

ISSN 2522-4077 (Print)
ISSN 2522-4085 (Online)
DOI: 10.32782/2522-4077-2025-214

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЦЕНТРАЛЬНОУКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія:
ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Випуск 3 (214)
Том 2

*На пошану головному редактору доктору філологічних наук,
професорові, заслуженому працівнику освіти України Михиді Сергію Павловичу
за багатолітній внесок у функціонування часопису та з нагоди 60-літнього ювілею*



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Випуск 3 (214) Т. 2. Кропивницький: Видавничий дім «Гельветика», 2025. 328 с.

До Наукових записок увійшли статті, присвячені дослідженню актуальних питань історії української та світової літератури, теорії літератури, компаративістики, проблемам українського та зарубіжного мовознавства в аспекті лінгвокультурології, лінгвокогнітивістики, етнолінгвістики, дискурсології й психолінгвістики, теорії та практики перекладу й прикладної лінгвістики, розвитку та функціонування мов у поліетнічному та полікультурному просторі, значущих аспектів фахової підготовки сучасного вчителя-філолога, перекладача та фахівця з прикладної лінгвістики. Збірник розрахований на наукових працівників, викладачів, аспірантів, студентів факультетів української філології, іноземних мов, учителів-словесників, перекладачів.

Збірник зареєстровано в міжнародних наукометричних базах Index COPERNICUS, Google Scholar, Academic Journals, Research Bible, WorldCat та Index NSD (the Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers).

РЕДКОЛЕГІЯ:

Михида Сергій Павлович (головний редактор), доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української філології та журналістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

Білоус Олександр Миколайович, кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

Громко Тетяна Василівна, доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри української філології та журналістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

Ніца Давидовіч (Nitza Davidovitch), доктор наук, професор, професор, завідувач кафедри освіти, завідувач відділу оцінювання якості освіти та академічного навчання, керівник програми підготовки викладачів, Аріельський університет (Ariel University), Ізраїль;

Залужна Ольга Олексіївна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови Навчально-наукового інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна;

Кирилюк Ольга Леонідівна, доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української філології та журналістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

Ключек Григорій Дмитрович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української філології та журналістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

Лелека Тетяна Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

Поліщук Володимир Трохимович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, Україна;

Фока Марія Володимирівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германських мов, зарубіжної літератури та методик їхнього навчання. Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна.

Ухвалено до друку Вченою радою Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (протокол № 3 від 29.09.2025 року).

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа:

Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1396 від 25.04.2024 року.

Ідентифікатор медіа: R30-03957.

Суб'єкт у сфері друкованих медіа: Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка (вул. Шевченка, буд. 1, м. Кропивницький, 25006,

mails@cuspu.edu.ua, тел. (0522) 32-17-18).

Періодичність: 4 рази на рік.

Офіційний сайт видання: journals.cusu.in.ua/index.php/philology

Видання «Наукові записки. Серія: Філологічні науки» включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») з філологічних наук (В11 Філологія (за спеціалізаціями)) відповідно до Наказу МОН України № 491 від 27 квітня 2023 року (додаток 3).

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення

StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl

ISSN 2522-4077 (Print)
ISSN 2522-4085 (Online)
DOI: 10.32782/2522-4077-2025-214

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
VOLODYMYR VYNNYCHENKO CENTRAL UKRAINIAN
STATE UNIVERSITY

RESEARCH BULLETIN

Series:
PHILOLOGICAL SCIENCES

Issue 3 (214)
Vol. 2



Publishing house
“Helvetica”
2025

УДК 08(477.65):80
H34

Research Bulletin. Series: Philological Sciences. Issue 3 (214) V. 2. Kropyvnytskyi: Publishing House “Helvetica”, 2025. 328 p.

Research Bulletin. Series: Philological Sciences publishes articles devoted to current issues of history of Ukrainian and world literature, theory of literature, comparative studies, Ukrainian and foreign linguistics in terms of cultural linguistics, cognitive linguistics, ethno-linguistics, discourse studies and psycholinguistics, theory and practice of translation and applied linguistics, development and functioning of languages in a multicultural space, significant aspects of professional training of a modern philology teacher, translator, and specialist in applied linguistics. The journal is intended for academic and research staff, postgraduate and undergraduate students of the faculties of Ukrainian philology and foreign languages, philology teachers, and translators.

The Collection is registered in international catalogues of periodical and database Index COPERNICUS, Academic Journals, Reserch Bible, WordCut and Index NSD (the Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers).

EDITORIAL BOARD:

Mykhyda Serhii Pavlovych (Chief Editor), Doctor of Philology, Professor, Professor at the Department of Ukrainian Philology and Journalism, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

Bilous Oleksandr Mykolaiovych, PhD in Philology, Professor, Professor at the Department of Translation, Applied and General Linguistics, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

Hromko Tetiana Vasylivna, Doctor of Philology, Associate Professor, Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Philology and Journalism, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

Nitza Davidovitch, DSc, Professor, Head of the Department of Education, Head of the Department of Education Quality Assessment and Academic Instruction, Manager of the Teacher Training Program, Ariel University, Israel;

Zaluzhna Olha Oleksiivna, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer at the Department of Theory and Practice of Translation from English of the Educational-Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine;

Kyryliuk Olha Leonidivna, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Ukrainian Philology and Journalism, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

Klochek Hryhorii Dmytrovych, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor at the Department of Ukrainian Philology and Journalism, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

Leleka Tetiana Oleksandrivna, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer at the Department of Translation, Applied and General Linguistics, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

Polishchuk Volodymyr Trokhymovych, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Ukraine;

Foka Mariia Volodymyrivna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Germanic Languages, Foreign Literature and Methods of Their Teaching, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine.

Recommended for printing by the Academic Council of the Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University (Minutes № 3 dated September 29, 2025).

Registration of Print media entity: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine: Decision No. 1396 as of 25.04.2024. Media identifier: R30-03957.

Media entity: Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University (Shevchenka str., 1, Kropyvnytskyi, 25000, mails@cuspu.edu.ua, tel. (0522) 32-17-18).

Periodicity: 4 times a year.

Official web-site: journals.cusu.in.ua/index.php/philology

According to the Decree of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 491 (Annex 3) dated April 27, 2023, the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on philological sciences (B11 Philology (with specializations)).

Articles are checked for plagiarism using the software StrikePlagiarism.com developed by the Polish company Plagiat.pl

ISSN 2522-4077 (Print)
ISSN 2522-4085 (Online)

© Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, 2025
© Design “Publishing House “Helvetica”, 2025

ЗМІСТ

КОЗЛОВСЬКА Д. В. АНТРОПОЦЕНТРИЧНИЙ ВЕКТОР СЕМАНТИКИ ІМАЖОНІМІВ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ.....	11
КОШОВА І. О. КОЛЬОРОВІ КОДИ «ЛІСОВОЇ ПІСНІ»: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СИМВОЛІКИ БАРВ У ДРАМІ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	21
КРАВЧЕНКО Т. П. ОБЛІКОВО-ФІНАНСОВІ ТЕРМІНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ.....	30
КРАСНЯЩИХ А. П. ІДЕЙНО-СЮЖЕТНІ ФУНКЦІЇ ОПОВІДАННЯ «ПАН КАРОЛЬ» У КНИЗІ «КОРИЦЕВІ КРАМНИЦІ» Б. ШУЛЬЦА.....	37
КРИЖАНІВСЬКА О. І., КРИЧУН Л. П. СТРУКТУРА ОНІМНОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО СЕЛА: ПРОБЛЕМИ СТІЙКОСТІ.....	44
ЛИСЕНКО Н. Є. ЕВФЕМІЗМИ І ДИСФЕМІЗМИ В ПРОСТОРІ МОВНОЇ ГРИ ОПОВІДАНЬ БЕРНАРА ВЕРБЕРА.....	50
ЛУК'ЯНОВА Т. Г., ОЛЬХОВСЬКА А. С. ГРОМАДСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ	57
ЛЬВОВА Н. Л., МОРЯКІНА І. А. ТВОРЕННЯ ТА ПЕРЕКЛАД МЕТОНІМІЧНИХ ВІЙСЬКОВИХ ТЕРМІНІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	62
МАСЛОВА Т. Б. ЕКСПРЕСИВНІСТЬ ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ СКОРОЧЕНЬ У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ З ЕНЕРГЕТИКИ.....	68
МЕЛЕШКО В. А., ШАПАРЕНКО М. П. ЖАНРИ, ПОЕТИКА ЛІРИЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ВІРШІВ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА.....	76
МИСЬ Т. І. ІСТОРИЧНІ ТА ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ФРАНЦУЗЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ У ЮРИДИЧНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ.....	83
МИХИДА І. С. ТЮРЕМНА ЕСТЕТИКА В РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ».....	89
МОКРЯКОВ І. С. МОВА ЯК МАРКЕР «СВОГО» ТА «ІНШОГО» В РОМАНАХ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ.....	96
МОНАСТИРЬОВА Л. В. ОБРАЗ ЖІНКИ В АНГЛОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПРИСЛІВ'ІВ ТА АФОРИЗМІВ.....	104
МОРОЗ Л. З. ТРАГІЧНА КОМЕДІЙНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ТОБІЛЕВИЧА (І. КАРПЕНКА-КАРОГО).....	110
НАЗАРОВА Л. О. ВОСННА СИМВОЛІКА УКРАЇНИ (2022–2025): ФОЛЬКЛОРНА ГЕНЕЗА, ТИПОЛОГІЯ, ФУНКЦІОНАЛЬНЕ НАВАНТАЖЕННЯ.....	121
ОРЄХОВА Л. І., ЧАСЕНКОВА О. К. ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ У ФРАЗЕОЛОГІЇ ЧЕРЕЗ СИМВОЛІКУ ЧОРНОГО КОЛЬОРУ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, ТУРЕЦЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ).....	129
ОХРІМЕНКО В. О., ШОСТАК А. О. ВИДИ ПЕРЕНЕСНИХ ЗНАЧЕНЬ В СУЧАСНІЙ КОРЕЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ КОРЕЙСЬКИХ К-РОР ПІСЕНЬ).....	138
ПОЛЩУК В. Т. ТАРАС І ЛИКЕРА: ВІДОМА ІСТОРІЯ У ВЕРСІЯХ РОМАННОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ.....	145

ПОХИЛЮК О. М. ФРАГМЕНТАРНІСТЬ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ТА СИНТАКСИЧНІ ІННОВАЦІЇ: ПАРЦЕЛЯЦІЯ В ПОЕЗІЇ.....	155
ПРОСАЛОВА В. А., МУЖИЛІВСЬКА І. А. МИСТЕЦЬКО-ТВОРЧИЙ ТЕМАТОЛОГІЧНИЙ СЕГМЕНТ ЛИСТІВ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО ДО ОЛЕКСАНДРИ АПЛАКСІНОЇ.....	161
ПУЗАНОВ В. М. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ КОНТРАСТИВНОГО ПІДХОДУ ПОРІВНЯЛЬНОЇ ГРАМАТИКИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ.....	169
РИСЬ Л. Ф., ЛЕВЧУК Ю. С. НЕОЛОГІЗМИ-ЗАПОЗИЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ ЯК ДЗЕРКАЛО ВПЛИВІВ.....	180
САВА К. Р. ОСНОВНІ НАРАТИВИ ТВОРЧОСТІ ЕДВАРДА САЇДА: ПОСТКОЛОНІАЛЬНА КРИТИКА, КУЛЬТУРА ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ.....	188
СЕНЬОВСЬКА Н. Л., СКУРАТКО Т. М., ГОЛИНСЬКА М. М. ОБРАЗ ВОЇНА-ГЕРОЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	195
СКОРИНА Л. В. ПРИВАТНІ ПРИСВЯТИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ 1920Х–1930Х РОКІВ: ВІД ДАРУ ДО СИМВОЛІЧНОГО КАПІТАЛУ.....	206
СМИРНОВ О. В. НЕОРОМАНТИЧНА ОБРАЗНІСТЬ ПОЕМ ПРО ГОЛОДОМОР.....	214
ТАРАНЕНКО К. В. СТЕРЕОТИПІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ЧИННИК ДЕФОРМАЦІЇ МОВНОГО СЕРЕДОВИЩА.....	226
ТЕМЧЕНКО Д. С., ЛИМАР М. Ю. ЕВФЕМІЗМИ ТА ДИСФЕМІЗМИ У КІНОТЕКСТІ: ТЕОРІЯ, ПРАГМАТИКА, ПЕРЕКЛАД.....	232
ТІМКОВА Т. М., ПІЛИК В. В., СІЛЕНКО Н. В. КОГНІТИВНО-КУЛЬТУРНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МЕТАФОРИЧНИХ ОБРАЗІВ ТВАРИН У ТУРЕЦЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ МОВНОМУ ПРОСТОРАХ.....	241
ТУРКО О. В. ПОРЯДОК СЛІВ У РЕЧЕННЯХ ВОЄННОГО ДИСКУРСУ: ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ТА ІНОЗЕМНИХ МЕДІА).....	248
ФЕДИК Т. О. МАСКУЛІНІЗАЦІЯ ФЕМІННОГО (ЖІНОЧОГО) ДИСКУРСУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ.....	255
ФЕДИШИН О. М. СЕМАНТИЧНА ДЕРИВАЦІЯ В ТЕРМІНОЛЕКСИЦІ ЮРИДИЧНИХ НАУК ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ.....	262
ХОЖАСЬКО Ю. В. РІЗНОВИДИ ОБРЯДОВОГО ХЛІБА В ЛІНГВОКУЛЬТУРНОМУ ВИСВІТЛЕННІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЙ).....	267
ХОМА В. П. <i>ЕМОЦІЙНІСТЬ – ЕМОТИВНІСТЬ – ЕКСПРЕСИВНІСТЬ</i> : ТЕРМІНОЛОГІЧНА ПОЛІВАРІАНТНІСТЬ ЕКСПЛІКАЦІЇ ЕМОЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	274
ХРАБАН Т. Є., ВИГІВСЬКА О. В. ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ МОВНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЖІНКИ У ВІЙСЬКОВОМУ КОНТЕКСТІ: ЛІДЕРСТВО, ДОСВІД, ПІДТРИМКА.....	283
ЧЕРНЯВСЬКА А. В. ФРАЗЕОЛОГІЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ СЕМАНТИКИ ФЛОРОНІМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	291
ЮЛДАШЕВА Л. П. ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ СПРИЙНЯТТЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МОВНОГО КОНТРАСТУ.....	305

ЮРСА Л. В. МОВНА ГРА ТА МЕМИ У БЛОГЕРСЬКИХ ТЕКСТАХ: ЗАСОБИ ВПЛИВУ НА АУДИТОРІЮ.....	314
ЯСИНЕЦЬКА О. А. СТИЛІСТИКА І ПЕРЕКЛАД ВІЙСЬКОВО-ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ НА ПРИКЛАДІ МЕМУАРІВ ФЕЛЬДМАРШАЛА МОНТГОМЕРІ.....	320

CONTENTS

KOZLOVSKA D. V. ANTHROPOCENTRIC VECTOR OF THE SEMANTICS OF IMAGONYMS OF UKRAINIAN AVANT-GARDE.....	11
KOSHOVA I. O. COLOR CODES IN « <i>THE FOREST SONG</i> »: INTERPRETATION OF COLOR SYMBOLISM IN LESIA UKRAINKA'S FAIRY-DRAMA.....	21
KRAVCHENKO T. P. ACCOUNTING AND FINANCIAL TERMS IN THE MODERN UKRAINIAN ECONOMIC TERMINOLOGY SYSTEM.....	30
KRASNIASHCHYKH A. P. CONCEPTUAL AND PLOT FUNCTIONS OF «MR. CHARLES» STORY IN <i>THE CINNAMON SHOPS</i> BOOK BY BRUNO SCHULZ.....	37
KRYZHANIVSKA O. I., KRYCHUN L. P. THE STRUCTURE OF THE ONYMOUS SPACE OF THE MODERN UKRAINIAN VILLAGE: PROBLEMS OF SUSTAINABILITY.....	44
LYSENKO N. YE. EUPHEMISMS AND DYSPEMISMS IN THE LINGUISTIC PLAY OF BERNARD WERBER'S SHORT STORIES.....	50
LUKIANOVA T. H., OLKHOVSKA A. S. COMMUNITY INTERPRETING IN THEORY AND PRACTICE.....	57
LVOVA N. L., MORIAKINA I. A. FORMATION AND TRANSLATION OF METONYMIC MILITARY TERMS OF THE ENGLISH LANGUAGE	62
MASLOVA T. B. EXPRESSIVENESS OF TERMINOLOGICAL ABBREVIATIONS IN CONTEMPORARY ENGLISH-LANGUAGE DISCOURSE OF ENERGY INDUSTRY.....	68
MELESHKO V. A., SHAPARENKO M. P. GENRES AND POETICS OF LYRICAL COMPOSITION IN VASYL SYMONENKO'S POEMS.....	76
MYS T. I. HISTORICAL AND LINGUISTIC ASPECTS OF FRENCH BORROWINGS IN LEGAL ENGLISH.....	83
MYKHIDA I. S. PRISON AESTHETICS IN IVAN BAGRYAN'S NOVEL "THE GARDEN OF GETHSEMANE".....	89
MOKRIAKOV I. S. LANGUAGE AS A MARKER OF «OWN» AND «OTHER» IN SOFIA ANDRUKHOVYCH'S NOVEL.....	96
MONASTYROVA L. V. THE IMAGE OF WOMAN IN THE ENGLISH LINGUISTIC WORLDVIEW: A LINGUOCULTURAL ANALYSIS OF PROVERBS AND APHORISMS.....	104
MOROZ L. Z. TRAGIC COMEDY IN THE WORK OF IVAN TOBILEVYCH (I. KARPENKO-KAROGY).....	110
NAZAROVA L. O. MILITARY SYMBOLISM OF UKRAINE (2022–2025): FOLKLORIC GENESIS, TYPOLOGY, AND FUNCTIONAL SIGNIFICANCE.....	121
ORIEKHOVA L. I., CHAIENKOVA O. K. THE INNER WORD OF A PERSON THROUGH THE SYMBOLISM OF BLACK (ON THE MATERIAL OF ENGLISH, TURKISH, AND UKRAINIAN LANGUAGES).....	129
OKHRIMENKO V. O., SHOSTAK A. O. TYPES OF FIGURATIVE MEANINGS IN MODERN KOREAN LANGUAGE (BASED ON THE MATERIAL OF KOREAN K-POP SONGS).....	138

POLISHCHUK V. T. TARAS AND LYKERA: A WELL-KNOWN STORY IN THE VERSIONS OF THE SHEVCHENKIANA NOVEL.....	145
POKHYLIUK O. M. FRAGMENTATION OF WORLD PERCEPTION AND SYNTAX INNOVATIONS: PARCELATION IN POETRY.....	155
PROSALOVA V. A., MUZHYLIVSKA I. A. ARTISTIC AND CREATIVE THEMATIC SEGMENT OF MYKHAILO KOTSIUBYNSKYI'S LETTERS TO OLEKSANDRA APLAKSINA.....	161
PUZANOV V. M. PRACTICAL IMPLEMENTATION OF THE CONTRASTIVE APPROACH OF COMPARATIVE GRAMMAR WHEN TRANSLATING FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN.....	169
RYS L. F., LEVCHUK YU. S. LOANWORD-NEOLOGISMS IN CONTEMPORARY GERMAN AS A MIRROR OF INFLUENCES.....	180
SAVA K. R. MAIN NARRATIVES IN EDWARD SAID'S WORK: POSTCOLONIAL CRITIQUE, CULTURE, AND IDENTITY.....	188
SENOVSKA N. L., SKURATKO T. M., HOLYNSKA M. M. THE IMAGE OF THE WARRIOR-HERO OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR IN CONTEMPORARY ARTISTIC DISCOURSE.....	195
SKORYNA L. V. PRIVATE DEDICATIONS OF UKRAINIAN LITERATURE OF THE 1920S–1930S: FROM GIFT TO SYMBOLIC CAPITAL.....	206
SMYRNOV O. V. NEOROMANTIC IMAGERY IN POEMS ABOUT THE HOLODOMOR.....	214
TARANENKO K. V. STEREOTYPING OF THE UKRAINIAN LANGUAGE AS A FACTOR OF LINGUISTIC ENVIRONMENT DEFORMATION.....	226
TEMCHENKO D. S., LYMAR M. YU. EUPHEMISMS AND DYSPHEMISMS IN CINEMATIC TEXT: THEORY, PRAGMATICS, TRANSLATION.....	232
TIMKOVA T. M., PILYK V. V., SILENKO N. V. COGNITIVE AND CULTURAL INTERPRETATION OF METAPHORICAL ANIMAL IMAGES IN THE TURKISH AND UKRAINIAN LINGUISTIC SPACES.....	241
TURKO O. V. WORD ORDER IN SENTENCES OF MILITARY DISCOURSE: FUNCTIONAL AND STYLISTIC ASPECT (BASED ON UKRAINIAN AND FOREIGN MEDIA).....	248
FEDYK T. O. MASCULINIZATION OF FEMININE (WOMEN'S) DISCOURSE IN CONTEMPORARY UKRAINIAN DRAMATURGY.....	255
FEDYSHYN O. M. SEMANTIC DERIVATION IN THE TERMINOLOGY OF LEGAL SCIENCES IN THE FRENCH LANGUAGE.....	262
KHOZHAIENKO YU. V. VARIETIES OF CEREMONIAL BREAD IN LINGUOCULTURAL REPRESENTATION (BASED ON UKRAINIAN PROVERBS).....	267
KHOMA V. P. <i>EMOTIONALITY – EMOTIVITY – EXPRESSIVENESS</i> : TERMINOLOGICAL MULTIVARIANCE OF EMOTIONS EXPLICATION IN FICTIONAL DISCOURSE...	274
KHRABAN T. YE., VYHIVSKA O. V. GENDER ASPECTS OF LINGUISTIC REPRESENTATION OF WOMEN IN THE MILITARY CONTEXT: LEADERSHIP, EXPERIENCE, SUPPORT.....	283
CHERNIAVSKA A. V. PHRASEOLOGICAL REPRESENTATION OF PHROLYNYMS' SEMANTICS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE.....	291
YULDASHEVA L. P. PSYCHOLINGUISTIC PARAMETERS OF PERCEPTION AND INTERPRETATION OF LINGUISTIC CONTRAST.....	305

YURSA L. V. LANGUAGE GAME AND MEMES IN BLOGGER TEXTS: MEANS OF INFLUENCE ON THE AUDIENCE.....	314
YASYNETSKA O. A. STYLISTICS AND TRANSLATION OF MILITARY-POLITICAL DISCOURSE: THE CASE OF FIELD MARSHAL MONTGOMERY’S MEMOIRS.....	320

УДК 811.161.2'372.21

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-1>

АНТРОПОЦЕНТРИЧНИЙ ВЕКТОР СЕМАНТИКИ ІМАЖОНІМІВ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

ANTHROPOCENTRIC VECTOR OF THE SEMANTICS OF IMAGONYMS OF UKRAINIAN AVANT-GARDE

Козловська Д. В.,

orcid.org/0000-0002-5731-5375

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри соціогуманітарних дисциплін

Київської державної академії декоративно-прикладного

мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Метою дослідження є виявлення смислової наповненості назв творів живопису й графіки через простеження зв'язків їхньої семантики з домінуючим концептом онтологічного дискурсу «людина» та його підконцептами на матеріалі української імажонії початку ХХ ст. З огляду на неоднозначність сприйняття мови авангардистських живописних і графічних творів здійснено групування імажонімів задля аналізування їхнього семантичного навантаження в аспекті однієї із загальнофілософських концепцій – антропоцентризму.

У дослідженні встановлено значущість аналізованих імажонімів у лінгвокультурному аспекті через застосування методу контекстуально-інтерпретаційного аналізу. Для висвітлення зв'язків семантики імажонімів із домінуючим концептом онтологічного дискурсу використано описовий метод. За допомогою лінгвостатистичного методу визначено кількість імажонімів, скласифікованих за вміщеними в них антрополексемами.

Імажоніми згруповано в межах зв'язків їхньої семантики з концептом «людина» та підконцептами, що відбивають різні вияви фізичної та духовної буттєвості. Наявність варіантів поєднання лексем у назвах творів авангардного живопису та графіки свідчить про багаторівневість проявів антропоцентричності. Продемонстровано імпліцитний характер антропоцентричної семантики імажонімів, об'єктивованій їхніми локативно-темпоральними компонентами. Спостережено, що імажоніми, виконуючи номінативну та стилістичну функції, компенсують притаманну авангардизму смислову розмитість абстрактних образів.

Зазначено, що антропоцентричний вектор семантики імажонімів реалізований через парадигму антрополексем. Аналізування зв'язків семантики імажонімів із концептуальним простором онтологічного дискурсу сприяє позиціюванню української імажонії як складника мовної картини світу.

Ключові слова: імажонім, семантика, лексема, антропоцентричність, концепт «людина», підконцепт «жінка».

The purpose of the study is to identify the semantic content of the titles of works of painting and graphics by tracing the connections of their semantics with the dominant concept of the ontological discourse «human» and its subconcepts based on the material of Ukrainian avant-garde imagonymy of the early 20th century. Given the ambiguity of the perception of the language of avant-garde pictorial and graphic works, the grouping of imagonyms was carried out in order to analyze their semantic load in the aspect of one of the general philosophical concepts – anthropocentrism.

The study establishes the significance of the analyzed imagonyms in the linguistic and cultural aspect through the use of the method of contextual-interpretative analysis. To highlight the connections between the semantics of imagonyms and the dominant concept of ontological discourse, a descriptive method was used. Using the linguistic-statistical method, the number of imagonyms classified by the contained anthropolexemes was determined.

Imagonyms are grouped by the types of anthropolexemes contained in them within the framework of the connections of their semantics with the concept «human» and subconcepts reflecting various manifestations of

physical and spiritual being. The presence of variants of combining lexemes in the titles of works of avant-garde painting and graphics indicates the multilevel nature of manifestations of anthropocentrism. The implicit nature of the anthropocentric semantics of imagonyms, objectified by their locative and temporal components, is demonstrated. It's observed that imagonyms, performing nominative and stylistic functions, compensate for the semantic blurring of abstract images inherent in avant-gardism.

It's noted that the anthropocentric vector of imagonym semantics is implemented through the paradigm of anthropolexemes. Analyzing the connections between the semantics of imagonyms and the conceptual space of ontological discourse contributes to the positioning of Ukrainian imagonyms as a component of the linguistic picture of the world.

Key words: imagonym, semantics, lexeme, anthropocentricity, concept «human», subconcept «woman».

Постановка проблеми. Наразі приділяється недостатньо уваги вивченню української імажонімії в семантичному аспекті. Не розглядається функціонування імажонімів у розрізі їхньої полісислової орієнтації. Відповідно актуальним представляється дослідження зв'язків семантики імажонімів із концептуальним простором людського світу, а саме з концептом екзистенційного дискурсу «людина» та його підконцептами на матеріалі назв творів українського авангардного образотворчого мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ще у 2017 році М. М. Торчинський наголошував на недостатній кількості розвідок у царині української ідеонімії, попри велику кількість відповідних пропріальних одиниць, зумовлену наявністю їх у реальному ономастиконі й повторюваністю реальних ідеонімів у літературно-мистецькому дискурсі [1, с. 299].

У лінгвоукраїністиці обмаль наукових праць, присвячених ґрунтовному дослідженню складників ідеонімікону, зокрема імажонімів. М. М. Цілиною в статті «Ікононіми періоду Київської Русі» (2015) здійснено декодування назв давньоруських ікон через дослідження їхнього етимологічного значення та структури [2]. У статті «Українські ідеоніми ХХ ст.» (2017) М. М. Цілина подала хронологічну класифікацію ідеонімів минулого століття з виокремленням підрозряду імажонімів зі спонтанним переліком назв творів образотворчого мистецтва, обмеженим трьома мистецькими напрямками [3]. У 2019 році Т. І. Крупеньова представила структурно-семантичну типологію назв одеських муралів [4]. У 2024 році аналіз підрозряду імажонімів поповнився дослідженням Т. О. Хаджилій «Структурні особливості англумовних піктонімів» [5]. Отже, в сучасних розвідках із імажонімії спостерігається структурно-типологічний ухил. Відсутні праці з дослідження семантики імажонімів крізь призму екстралінгвальних, загальносміслових, онтологічних зв'язків.

Метою дослідження є виявлення смислової наповненості назв творів живопису й графіки через простеження зв'язків їхньої семантики з концептом «людина» та його підконцептами на матеріалі української авангардистської імажонімії початку ХХ століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. За М. М. Торчинським, ідеоніми «як власні назви нематеріальних об'єктів є найбільшим онімним полем» [1, с. 299]. Як один із різновидів ідеонімів він виокремлює артїоніми – власні назви творів мистецтва, до складу яких входять «імажоніми – власні назви творів образотворчого мистецтва» [6, с. 215–216]. Дослідник також приділяє увагу «власним назвам, засвідченим у творах мистецтва», пропонує «їх ідентифікувати як артїфрагментоніми», зокрема виділяючи з-поміж них «імажоантропоніми – найменування людей, засвідчених у творах образотворчого мистецтва» [6, с. 261–262]. Термінологія М. М. Торчинського («імажонім», «імажоантропонім») використовується в цьому дослідженні.

Ця стаття продовжує розгляд семантики імажонімів у лінгвокультурному аспекті. В попередній статті «Імажоніми українського авангарду: семантика, зв'язок з концептами мистецького дискурсу» (2025) автором досліджено зв'язки смислової наповненості імажонімів українського живописного авангарду з домінуючими концептами образотворчого мистецтва «напря́м», «жанр», «колі́р», що показало здатність імажонімії до віддзеркалювання концептуального

простору мистецького дискурсу [7]. З огляду на високий виражальний потенціал імажоніма, його семантика може бути пов'язана з різними концептами, які, зі свого боку, охоплюють усеосяжні понятійні категорії, як-от: образи, асоціації, конотації, втілення, оцінки, характерні для певної культури. Семантичне навантаження імажонімів пов'язане не тільки з внутрішнім концептуальним мистецьким простором, а й із універсальними, загальнопланетарними соціокультурними концептами, одним із яких постає концепт «людина». Це поняття розглядається лінгвістами як психоментальна одиниця, матеріалізована антропоцентричними лексемами, що описують сукупність фрагментів людської реальності. З огляду на різноманітність способів відображення буття в нашій свідомості, концепт «людина» виступає сутнісно неоднорідним, багатофрагментарним, що сприяє категоризації виявів людського існування при аналізуванні антропоцентричної орієнтації імажонімів.

Фразеосемантичне поле «людина» зі структурно-смысловими компонентами «родинні зв'язки», «вік», «зовнішні ознаки», «внутрішні риси», «розумові здібності», «соціальний статус», «побутова сфера», «взаємостосунки», «життя», «смерть» є одним із функціонально найактивніших [8, с. 10]. У деяких дослідженнях виділяють концепт «людина соціальна» з підконцептами, кожен із яких вербалізований лексемами, що позначають людину в усіх її виявах: фізіологічні ознаки (вік, стать), особливості внутрішнього світу (темперамент, характер, почуття) й зовнішнього вигляду, поведінку та стосунки з оточенням [9, с. 8–9].

Для розкриття концепту «людина» сучасні дослідники наводять таку типологію категорій: особа, професія, стать, характеристики людини, родинні зв'язки, вік, частини тіла, зовнішність [10, с. 101]. У контексті дослідження імажонімії образотворчого мистецтва цей перелік можна розширювати різними елементами вияву фізичного й духовного життя людини. Широта дослідження концепту «людина» експлікована поліаспектністю рівнів людської життєдіяльності. Способи реалізації антропоцентричності в імажонімії мистецького дискурсу допомагають декодувати мотиви й рефлексії художників при створенні образів із притаманними українському авангарду новаторством та експериментальністю.

Фактичним матеріалом цього дослідження послуговували 313 імажонімів на матеріалі 360 живописних і графічних творів представників українського авангарду початку ХХ століття Олександра Богомазова, Василя Єрмилова, Олександра Архипенка, Казимира Малевича, Олександри Екстер, Віктора Пальмова, Анатолія Петрицького, Давида Бурлюка. Кількість імажонімів і кількість творів різняться через наявність однакових назв картин у різних художників, а також в одного митця в різні роки.

Для світогляду апологетів українського авангардного руху було характерним прагнення творчої свободи, переосмислення досвіду минулого й водночас радикальне його заперечення, намагання створити нову мистецьку мову [11, с. 109]. Імажонімія як один із ключових засобів передачі лінгвокреативної діяльності авангардистів постає складником формування їхньої абстрактної образотворчості.

Розглянемо зв'язок семантики імажонімів із основним антропоконцептом «людина», класифікувавши їх за вміщеними в них лексемами, що мають смислове навантаження за категоріями «жінка», «чоловік», «зовнішність», «частина тіла», «риса характеру», «спорідненість», «стосунки», «ім'я», «рід занять», «соціальний стан» тощо. Досліджено 196 імажонімів (на матеріалі 230 творів), які містять одну антропоцентричну лексему, а саме:

- 1) лексему «людина» (3 назви): К. Малевич *«Людина з конем»* (1932), *«Людина, що біжить»* (1933); Д. Бурлюк *«Людина й корова»* (1910);
- 2) лексему на позначення групи людей (1 назва): Д. Бурлюк *«Родина біля самовара»* (1910);
- 3) субстантивованій числівник на позначення групи людей (2 назви): К. Малевич *«Двоє та візок»* (1911); О. Екстер *«Семеро проти Фів»* (?);
- 4) лексему на позначення людей із обмеженими можливостями (1 назва): А. Петрицький *«Інваліди»* (1924);

5) лексему «жінка» у значенні «особа жіночої статі» (24 назви в 25 творах): О. Богомазов «*Портрет жінки*» (1915); О. Архипенко «*Жінка з віялом*» (1915), «*У кафе (Жінка з чашкою)*» (1915), «*Жінка з парасолькою*» (1919); К. Малевич «*Три жінки на дорозі*» (1900), «*Жінка збирає квіти*» (1908), «*Жінка, що молиться*» (1912), «*Жінка, що шиє*» (1913), «*Жінка*» (1916), «*Дві жінки в саду*» (1930), «*Жінка з граблями*» (1932); О. Екстер «*Жінка з птахами*» (1928), «*Жінка з рибою*» (1934); В. Пальмов «*Жінка, що танцює*» (1920); Д. Бурлюк «*Портрет жінки*» (1910), «*Жінка й корова*» (1910), «*Жінка біля моря*» (1910), «*Жінка з козою*» (1910), «*Жінка з коровою*» (1910), «*Жінка з конем*» (1910), «*Футуристична жінка*» (1911), «*Жінка з дзеркалом*» (1916), «*Жінки з тропіків*» (1921), «*П'ятдесятитисячолітня жінка на Марсі*» (1922), «*Кубофутуристична композиція з жінкою*» (?);

6) означення «жіночий» (1 назва в 5 творах): О. Богомазов «*Жіночий портрет*» (1914); В. Єрмилов «*Жіночий портрет*» (1923); К. Малевич «*Жіночий портрет*» (1932, 1934); А. Петрицький «*Жіночий портрет*» (1922);

7) лексему «дама» (5 назв): В. Єрмилов «*Дама з віялом*» (1919); К. Малевич «*Дама на залізничній станції*» (1913), «*Дама за фортепіано*» (1913), «*Дама на трамвайній зупинці*» (1913), «*Дама біля афішного стовпа*» (1914);

8) лексему «дівчина» / «дівчинка» (7 назв у 8 творах): О. Богомазов «*Дівчинка з обручем*» (1913); К. Малевич «*Дівчина в селі*» (1929), «*Дівчина без служби*» (бл. 1930), «*Дівчата в полі*» (1932), «*Три дівчини*» (1932), «*Дівчина з червоним флагишком*» (1933); Д. Бурлюк «*Дівчинка напуває коня*» (1910), «*Три дівчини*» (1930);

9) лексему «чоловік» (4 назви в 6 творах): О. Богомазов «*Портрет чоловіка*» (1928); К. Малевич «*Чоловік із мішком*» (1912), «*Чоловік у супрематичному пейзажі*» (1930), «*Портрет чоловіка*» (1930, 1933); Д. Бурлюк «*Портрет чоловіка з Огасавари*» (1921);

10) означення «чоловічий» (1 назва у 2 творах): В. Єрмилов «*Чоловічий портрет*» (1921); К. Малевич «*Чоловічий портрет*» (1933);

11) лексему «мужик» (1 назва): К. Малевич «*Мужик, труна, кінь*» (1933);

12) лексему «юнак» (2 назви): К. Малевич «*Портрет юнака*» (1933); Д. Бурлюк «*Юнак, що сидить*» (1927);

13) лексему «старий» (1 назва): Д. Бурлюк «*Старий і собака*» (1910);

14) лексему «фігура» у значенні «постать» (7 назв у 8 творах): О. Архипенко «*Фігура в русі*» (1913), «*Дві фігури*» (1921); К. Малевич «*Фігура, що стоїть*» (1927), «*Червона фігура*» (1928), «*Три супрематичні фігури*» (1930), «*Дві фігури*» (1930), «*Дві фігури в пейзажі*» (1932); Д. Бурлюк «*Сільський пейзаж із фігурами*» (1940);

15) лексему на позначення існування (2 назви): В. Єрмилов «*Життя у великому готелі*» (1914); Д. Бурлюк «*Берег життя*» (1910);

16) лексему на позначення стану жінки (1 назва): К. Малевич «*Материнство*» (1930);

17) лексему на позначення частини тіла людини (3 назви в 5 творах): О. Богомазов «*Голова*» (1914); К. Малевич «*Торс*» (1929, 1932), «*Три голови*» (1930-ті), «*Голова*» (?);

18) лексему, що називає людину за ознакою зовнішності / зовнішнього вигляду (3 назви в 5 творах): О. Архипенко «*Оголена*» (1938); К. Малевич «*Товстун*» (1913); В. Пальмов «*Оголена*» (1920); Д. Бурлюк «*Оголена*» (1910), «*Сидяча оголена*» (1921);

19) лексему на позначення одягу (2 назви): К. Малевич «*Білизна на паркані*» (1903), «*Супрематична сукня*» (1923);

20) лексему, що вказує на особливості характеру, поведінки, звичок людини (5 назв): К. Малевич «*Забіяка*» (1913), «*Боягуз*» (1913), «*Зловмисник*» (1913); Д. Бурлюк «*П'яниці відлітають*» (1910), «*П'яниця*» (1920);

21) лексему на позначення душевного стану / настрою людини (2 назви): Д. Бурлюк «*Меланхолія*» (1910), «*Печаль*» (1910);

22) лексему на позначення спорідненості (7 назв у 8 творах): О. Богомазов «*Портрет доньки*» (1928); К. Малевич «*Сестри*» (1910), «*Портрет матері*» (бл. 1932); В. Пальмов «*Автопортрет із дружиною*» (1920), «*Мати й дитина*» (1927); Д. Бурлюк «*Портрет матері*» (1906), «*Портрет мого дядька*» (1910-ті), «*Мати й дитя*» (1923);

23) лексему на позначення людини відносно стосунків із іншими людьми (1 назва): К. Малевич «*Ворог*» (1913);

24) катойконім (5 назв): К. Малевич «*Йшов австрієць з Радзивіли*» (1914); Д. Бурлюк «*Українці*» (1912), «*Японка, що сіє рис*» (1920), «*Японець, що розбирає тунця*» (1922), «*Цигани з конем*» (1930);

25) імажоантропоніми за різними антропоформулами (29 назв у 33 творах): О. Богомазов «*Портрет Ванди Монастирської*» (1907, 1910, 1911, 1914), «*Портрет Ванди*» (1908); В. Єрмилов «*Арлекін*» (1924); К. Малевич «*Лист Казимиру М. від Дмитра К.*» (1900), «*Начерк до портрета Івана Ключа*» (бл. 1911), «*Портрет М. В. Матюшина*» (1913), «*Нерон і Калігула в одній особі*» (1913), «*Нерон*» (1913), «*Портрет І. В. Ключа*» (1913, 1933), «*Композиція з Моною Лізою*» (1914), «*Марфа та Ванька*» (1929), «*Портрет В. О. Павлова*» (1933); О. Екстер «*Орфей та Еврідіка*» (1930-ті), «*Нарцис: триптих*» (?); В. Пальмов «*Варіації за Гогеном*» (1910); А. Петрицький «*Гнат Юра*» (1926), «*Портрет Гордія Коцюби*» (1931); Д. Бурлюк «*Портрет Марусі*» (1910), «*Портрет Альберта Козлова*» (1910), «*Маруся навесні*» (1910), «*Пабло Пікассо*» (1910), «*Посвята Джорджо де Кіріко*» (1910), «*Маруся*» (1910), «*Портрет Наомі Харріс-Саффер*» (1910), «*Портрет Павла Івановича Бірюкова*» (1926), «*Дон Кіхот*» (1926), «*Портрет Миколи Реріха*» (1929), «*Портрет Сергія Ейзенштейна*» (1932), «*Присвята Марусі*» (1940);

26) лексему на позначення роду занять / виду занять / чину / звання / рівня досвіду й т. ін. (57 назв у 69 творах): О. Богомазов «*Лісоруб*» (1913), «*Монтер*» (1915), «*Пілярі*» (1925), «*Тирсоноси*» (1929); В. Єрмилов «*Іконописець*» (1940); К. Малевич «*Праля*» (1910, 1912), «*Купальник*» (1911), «*Садівник*» (1911), «*Орач*» (1911), «*Тесля*» (1911, 1927, 1929), «*Купальники*» (1911, 1932), «*Підлогонатирачі*» (1912), «*Жнець*» (1912), «*Точильник ножів*» (1912), «*Мозольний оператор у лазні*» (1912), «*Лісоруб*» (1912, 1913), «*Жниварка*» (1912, 1913, 1929, 1932), «*Уважний робітник*» (1913), «*Мандрівник у часі*» (1913), «*Пілот*» (1913), «*Декламатор*» (1913), «*Співак*» (1913), «*Солдат*» (1913), «*Спортсмен*» (1913), «*Атлет майбутнього*» (1913), «*Мандрівник*» (1913), «*Турецький солдат*» (1913), «*Гробар*» (1913), «*Начерк до портрета будівельника*» (1913), «*Новачок*» (1913), «*Авіатор*» (1914), «*Гвардієць*» (1914), «*Підійшов ковбасник в Лодзь*» (1914), «*Солдат першої дивізії*» (1914), «*Речники на трибуні*» (1919), «*Трибуна ораторів*» (1920), «*Дачник*» (1927), «*Жниварки*» (1929), «*Купальниці*» (1930), «*Квіткарка*» (1930), «*Містик*» (1930, 1932), «*Спортсмени*» (1931), «*Портрет ударника*» (1932), «*Коваль*» (1933); О. Екстер «*Балерина*» (?), «*Дві танцівниці*» (?); В. Пальмов «*Балерина*» (1910-ті), «*Коваль*» (1926), «*Махновці*» (1928), «*Рибак*» (1928); А. Петрицький «*Український воїн*» (1930-ті); Д. Бурлюк «*Вчений*» (1910), «*Човен рибаків, Флорида*» (1910), «*Гравці*» (1910), «*Я бачу художника*» (1910), «*Художник*» (1910), «*Одаліска*» (1910), «*Каменяр*» (1912), «*Знахар*» (1918), «*Риболови*» (1927);

27) лексему на позначення соціального стану людини / суспільного класу (14 назв у 17 творах): К. Малевич «*Селянки у церкві*» (1912), «*Селянка з відрами*» (1912, 1913), «*Селянка*» (1912, 1930), «*Селянка, що несе відра з водою*» (1913), «*Селянин у полі*» (1929), «*Два селянина на фоні полів*» (1930), «*Два селянина*» (1930), «*Селянин*» (1932), «*Селяни*» (1932), «*Робітниця*» (1933); Д. Бурлюк «*Селянка й кінь*» (1910), «*Селяни з биком*» (1910), «*Селянин і кінь на скотному дворі*» (1910), «*Селянка з квітами*» (1910), «*Селяни*» (1910);

28) лексему, що має два значення: «люди, залучені до дії» або «дія, виконувана людиною» (1 назва): К. Малевич «*Весілля*» (1907);

29) лексему на позначення людиноподібних істот із міфів, народних повір'їв, фольклору (4 назви): К. Малевич «*Дуб та дріади*» (1908), «*Дві дріади*» (1908), «*Демон*» (1914); Д. Бурлюк «*Відьми*» (1922).

Антропоцентричний вектор семантики імажонімів виражається не тільки експліцитно, а й імпліцитно. Мовиться про картини із зображенням людей, у назвах яких відсутні будь-які з вищенаведених лексем. Тому, крім імажонімів із лексемами, що безпосередньо відбивають певну категорію людського буття, фіксуємо імажоніми:

1) з лексемами, що означають дію, виконувану людиною (15 назв у 17 творах): О. Богомазов «Правка пил» (1927); К. Малевич «Жнива» (1911), «Збір врожаю» (1911, 1929); В. Пальмов «Побачення» (1926), «Село. Приборкання коней» (1927); Д. Бурлюк «Чаювання» (1910), «Поїздка в місто» (1910), «Купання» (1910), «Гоління» (1910), «Заручини» (1910), «Поцілунок» (1910), «За читанням» (1910), «Вечірнє чаювання» (1910), «Жнива» (1915), «Збір яблук» (1930), «Повернення в замок» (1933);

2) з локативно-темпоральними компонентами (35 назв у 39 творах): В. Єрмилов «На пляжі. Ранок. Вечір» (1936); К. Малевич «У лазні» (1911), «На цвинтарі» (1911), «У полі» (1912); О. Екстер «Кафе» (1928), «Пікнік на пляжі» (1928), «Карнавал у Венеції» (1930), «Берег моря» (1930-ті); В. Пальмов «Пляж» (1920), «Українське село взимку» (1920), «Село. Ніч» (1928); А. Петрицький «За столом» (1926), «Зимова вулиця в Харкові» (1934), «Парк у Харкові» (1935), «З роботи» (1938); Д. Бурлюк «У парку» (1900, 1910, 1922), «У місті» (1906), «На веранді» (1907), «Біля качинового ставка» (1910), «Центральний парк» (1910), «У перукарні» (1910), «Біля моря» (1910), «Книжковий магазин на четвертій авеню» (1910), «У лазні» (1910), «По полудні» (1910), «Бар у гавані» (1910), «Околиця міста» (1910), «Вулиця в Нью-Йорку» (1910), «День на пляжі» (1910), «Село» (1910), «Пікнік у Монтоку» (1910), «Родео в Нью-Мексико» (1910), «Свято» (1910), «Цирк» (1914), «На пляжі. Японія» (1921), «У церкві» (1922), «Пляж» (?).

Розглянемо також імажоніми, що вміщують не одну, а дві й більше лексеми, семантично пов'язані з аналізованим концептом «людина». Варіативність поєднання таких лексем свідчить про багаторівневість проявів антропоцентричної орієнтації імажонімів авангардного живопису. Ці пропріальні одиниці (67 назв у 74 творах) містять:

1) лексему «людина» + лексему на позначення припинення життєдіяльності людини (1 назва): К. Малевич «Смерть людини одночасно на аероплані та залізниці» (1913);

2) лексему «жінка» + лексему на позначення частини тіла (1 назва): Д. Бурлюк «Жінка з чотирма очима та курчам» (1912);

3) лексему «жінка» + означення, що характеризує зовнішній вигляд (2 назви): О. Архипенко «Оголена жінка» (1921); Д. Бурлюк «Дві оголені жінки» (1910);

4) лексему «жінка» + означення, що характеризує зовнішній вигляд + лексеми на позначення частини тіла (2 назви): О. Архипенко «Сидяча оголена жінка з лівою рукою на правій нозі» (1920), «Сидяча оголена жінка із зігнутою лівою ногою» (1920);

5) лексему «жінка» + лексему на позначення одягу (2 назви): Д. Бурлюк «Жінка в червоній сукні» (1910), «Жінка в червоному» (1910);

6) лексему «жінка» + лексему на позначення головного убору (2 назви): К. Малевич «Портрет жінки в жовтому капелюсі» (1930); Д. Бурлюк «Жінка в косинці» (1910);

7) лексему «місіс» + імажоантропонім + лексему на позначення спорідненості (1 назва): Д. Бурлюк «Портрет місіс Морімото з сином» (1922);

8) означення «жіночий» + лексему «фігура» / «силует» (3 назви в 4 творах): О. Богомазов «Жіночий силует на фоні замка» (1911); К. Малевич «Три жіночі фігури» (1930), «Жіноча фігура» (1932); О. Екстер «Три жіночі фігури» (1910);

9) означення «жіноча» + означення, що характеризує зовнішній вигляд + лексему «фігури» (3 назви): О. Архипенко «Дві оголені жіночі фігури» (1920), «Дві оголені жіночі фігури з покривалом» (1921), «Дві оголені жіночі фігури (сидять і схилиються)» (1923);

10) означення «жіноча» + лексему на позначення частини тіла (2 назви в 3 творах): К. Малевич «Жіноча голова у профіль» (1912), «Жіночий торс» (1932, 1933);

- 11) означення «жіноча» + означення, що характеризує зовнішній вигляд + лексему «фігура» + лексему на позначення частини тіла (1 назва): О. Архипенко «*Оголена жіноча фігура зі спини*» (1920);
- 12) означення «жіноча» + означення, що характеризує зовнішній вигляд + лексему «натура» у значенні «людина як безпосередній об'єкт зображення» (1 назва): Д. Бурлюк «*Етюд оголеної жіночої натури*» (1917);
- 13) лексему «дівчина» + лексему на позначення частини тіла (2 назви): К. Малевич «*Голова сучасної дівчини*» (1932), «*Дівчина з гребінцем у волоссі*» (1933);
- 14) лексему «дівчина» + лексему на позначення частини тіла + означення, що вказує на соціальний стан людини (1 назва): К. Малевич «*Голова селянської дівчини*» (1913);
- 15) лексему «дівчина» + означення, що характеризує зовнішність (1 назва): Д. Бурлюк «*Портрет рудоволосої дівчини*» (1910);
- 16) означення «дівоча» + лексему «фігура» у значенні «постать» (1 назва): К. Малевич «*Дівоча фігура*» (1929);
- 17) означення, що характеризує зовнішній вигляд + лексему «фігури» (1 назва): О. Архипенко «*Група оголених фігур*» (1920);
- 18) лексему «фігура» у значенні «постать» + лексему на позначення частини тіла (1 назва): К. Малевич «*Фігура у формі хреста з піднятими руками*» (1930);
- 19) лексему «чоловік» + лексему «жінка» + лексему «фігура» (1 назва): К. Малевич «*Чоловік. Алогічна фігура чоловіка та жінки*» (1916);
- 20) лексему «чоловік» + лексему на позначення елемента зовнішності чоловіка (1 назва): Д. Бурлюк «*Портрет чоловіка з вусами*» (1910);
- 21) означення «чоловічі» + лексему «фігури» (1 назва в 2 творах): К. Малевич «*Дві чоловічі фігури*» (1930, 1932);
- 22) означення «чоловіча» + лексему на позначення частини тіла (1 назва): К. Малевич «*Чоловіча голова*» (бл. 1932);
- 23) лексему «хлопчик» + лексему на позначення частини тіла + лексему на позначення головного убору (1 назва): К. Малевич «*Голова хлопчика в капелюсі*» (1930);
- 24) лексему «хлопчик» + імажоантропонім (1 назва): К. Малевич «*Маленький хлопчик (Ванька)*» (1932);
- 25) лексему «старий» + імажоантропонім (1 назва): А. Петрицький «*Портрет старого (Д. Соловйова)*» (1913);
- 26) лексему на позначення групи людей + лексему, що вказує на суспільну верству (1 назва): В. Пальмов «*Родина середняка*» (1929);
- 27) лексему на позначення групи людей + лексему на позначення головного убору + лексему на позначення проведення часу людиною (1 назва): К. Малевич «*Відпочинок. Товариство в циліндрах*» (1908);
- 28) лексему на позначення подружжя + означення від лексеми, що вказує на соціальний стан людини (1 назва): Д. Бурлюк «*Селянська пара з коровою та гусьми*» (1910);
- 29) лексему на позначення подружжя + означення від лексеми, що вказує на групу людей (1 назва): Д. Бурлюк «*Сімейна пара*» (1910);
- 30) лексему на позначення частини тіла + лексему на позначення одягу (1 назва): К. Малевич «*Торс у жовтій сорочці*» (1932);
- 31) лексему на позначення частини тіла + лексему на позначення зовнішнього вигляду (1 назва): К. Малевич «*Сидяча спиною оголена*» (1907);
- 32) лексему на позначення частини тіла + лексему на позначення соціального стану людини (2 назви в 4 творах): К. Малевич «*Етюд голови селянина*» (1912), «*Голова селянина*» (1929, 1932, 1934);

33) означення, похідне від іменника «голова» + лексему на позначення роду занять (1 назва): Д. Бурлюк «Безголовий перукар» (1912);

34) лексему на позначення існування + лексему на позначення соціальної верстви (1 назва): Д. Бурлюк «Життя козака» (1912);

35) лексему, що вказує на особливості поведінки людини + лексему на позначення міфічних істот (1 назва): К. Малевич «Демони пиляють грішника» (1914);

36) лексему на позначення спорідненості + лексему, що називає автора (3 назви в 4 творах): К. Малевич «Портрет члена родини художника» (1906), «Портрет дружини художника» (1933, 1934), «Портрет доньки художника» (1934); Д. Бурлюк «Портрет дружини художника» (1929);

37) лексему на позначення спорідненості + імажоантропонім (2 назви): О. Богомазов «Портрет дружини Ванди» (1914); Д. Бурлюк «Автопортрет із дружиною Марусею» (1910);

38) лексему на позначення спорідненості + лексему, що називає автора + імажоантропонім (3 назви): О. Богомазов «Портрет дружини художника (Ванда Монастирська)» (1913); Д. Бурлюк «Портрет Миколи, сина художника» (1927), «Маруся (портрет дружини художника)» (1928);

39) означення, що характеризує душевний стан / настрій людини + імажоантропонім (1 назва): Д. Бурлюк «Задумлива Маруся» (1930);

40) лексему на позначення роду занять + імажоантропонім (6 назв): О. Богомазов «Портрет художника Бурданова» (1912); В. Єрмилов «Портрет художника Олексія Почтенного» (1924); А. Петрицький «Портрет поета М. Семенка» (1929), «Портрет письменника М. Доленга» (1929); Д. Бурлюк «Портрет піснєбійця футуриста Василя Каменського» (1916), «Портрет поета-футуриста В. В. Каменського» (1917);

41) лексему на позначення чину / звання + лексему на позначення припинення життєдіяльності людини (1 назва): К. Малевич «Смерть верхового генерала» (1914);

42) лексему на позначення соціального стану людини / суспільного класу + лексему на позначення спорідненості (1 назва): К. Малевич «Селянка з відрами та дитиною» (1912);

43) лексему на позначення соціальної верстви + імажоантропонім (1 назва у 2 творах): Д. Бурлюк «Козак Мамай» (1908, 1916);

44) відкатойконімне означення + лексему на позначення роду занять (1 назва): Д. Бурлюк «Японський рибак» (1921);

45) відкатойконімне означення + лексему на позначення соціального стану людини / суспільного класу (1 назва): Д. Бурлюк «Американські робітники» (1922);

46) відкатойконімне означення + лексему на позначення людини відносно стосунків із іншими людьми (1 назва): К. Малевич «Французькі союзники» (1914).

У процесі класифікування імажонімів за вміщеними антропоцентричними лексемами виявлено найуживаніші з останніх. У 129 імажонімах ужиті лексеми, семантично пов'язані з підконцептом «жінка»: 1) лексеми на позначення осіб жіночої статі: «жінка» (в 34 назвах), «дама» (в 5 назвах), «дівчина» (в 10 назвах), «дівчинка» (в 2 назвах), «місіс» (в 1 назві); 2) означення «жіночий» (в 11 назвах), «дівочий» (в 1 назві); 3) лексеми на позначення стану жінки: «материнство» (в 1 назві); 4) лексеми на позначення зовнішнього вигляду жінки: «оголена» (в 13 назвах), «рудоволоса» (в 1 назві); 5) назви жіночих предметів одягу, головних уборів: «білизна», «сукня», «капелюх», «косинка» (в 6 назвах); 6) лексеми на позначення спорідненості жінок: «донька», «сестра», «мати», «дружина» (в 12 назвах); 7) феміноніми (в 16 назвах); 8) лексеми на позначення роду занять жінок: «праля», «жниварка», «купальниця», «квіткарка», «балерина», «танцівниця», «одаліска» (у 8 назвах); 9) лексеми на позначення соціального стану жінок: «селянка», «робітниця» (у 8 назвах). Таке семантичне наповнення імажонімів детерміноване переосмисленням ролі жінки в суспільстві в період розквіту авангардизму. Українські художники, активно працюючи в різних напрямках авангардистської течії (в стилях імпресіо-

нізму, фовізму, кубізму, футуризму, примітивізму, супрематизму, конструктивізму, клуазонізму та ін.), створювали новаторські жіночі образи, що відбивали уявлення про жінку в швидкозмінному вирі подій початку XX століття.

Композиції художників авангарду на тему жіночої оголеності передають не уявлення про анатомічні дані, а тенденцію до вираження індивідуальних почуттів, аллюзійність, приховані смисли, символічність, внутрішній драматизм від нудьги до кокетства, що корелює з назвами картин: «*Сидяча спиною оголена*» (1907) К. Малевича; «*Оголена жіноча фігура зі спини*» (1920), «*Дві оголені жіночі фігури з покривалом*» (1921), «*Дві оголені жіночі фігури (сидять і схилиються)*» (1923) О. Архипенка; «*Етюд оголеної жіночої натури*» (1917), «*Сидяча оголена*» (1921) Д. Бурлюка. Імажоніми з нарочито детальним описом розташування частин тіла демонструють бажання здивувати, шокувати, привернути увагу адресата до нетрадиційної форми зображення («*Сидяча оголена жінка з лівою рукою на правій нозі*» (1920), «*Сидяча оголена жінка із зігнутою лівою ногою*» (1920) О. Архипенка).

У 66 імажонімах вжиті лексеми на позначення роду або виду занять людей, у 23 імажонімах – лексеми на позначення соціального стану людей. Наявність таких імажонінів свідчить про часте звернення українських художників-авангардистів до теми праці в переплетенні із соціальними й політичними питаннями, до відбиття сучасності крізь призму революційних ідей. Показовими в цьому плані є роботи О. Богомазова «*Пилярі*» (1925) й «*Турсоноси*» (1929), виконані в стилі спектралізму. Вловлена суть фізичної напруженості в зображенні звичайних робітників того часу в поєднанні з назвами картин передає втому й безвихідь від тяжкої праці. Серед імажонінів із лексемами на позначення видів трудової діяльності наявні провокативні, що демонструють притаманні авангардному живопису епатажність і деструкцію усталеного: «*Мозольний оператор у лазні*» (1912), «*Атлет майбутнього*» (1913), «*Підійшов ковбасник в Лодзь*» (1914) К. Малевича; «*Я бачу художника*» (1910), «*Безголовий перукар*» (1912), «*Портрет піснєбійця футуриста Василя Каменського*» (1916) Д. Бурлюка.

Висновки. Український живописний авангард у своїй розгалуженості на різні напрями представив людське існування у феєричному різноманітті, досягнути яке допомагає звернення до імажонімії, адже назва картини та зображуване сприймаються нероздільно. Аналізування зв'язків семантики імажонінів із концептуальним простором онтологічного дискурсу, класифікування назв картин за вміщеними в них лексемами з елементами антропологічного виміру сприяє досягненню інтенцій художників-авангардистів щодо їхнього особистого філософського бачення фізичного й соціального буття людини, відносин людини й світу. Проведена робота показує важливість аналізування зв'язків семантики імажонінів авангардистської течії з концептом «людина» для позиціонування української імажонімії як складника мовної картини світу.

Перспективним напрямом є подальше дослідження смислового наповнення імажонінів різних художніх стилів. Викладені міркування можуть дати поштовх до аналізування зв'язків імажонімною семантикою з концептом «людина» в творах інших течій образотворчого мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Торчинський М. М. Власні назви нематеріальних об'єктів: структура, диференційні ознаки, перспективи дослідження. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Мовознавство*. 2017. № 1 (27). С. 299–303.
2. Цілина М. М. Ікононіми періоду Київської Русі. *Мова і культура* (науковий журнал). 2015. Вип. 18. Т. I (176). С. 75–80.
3. Цілина М. М. Українські ідеоіми XX ст. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2017. Вип. 7. С. 134–142.
4. Крупеньова Т. І. Структурно-семантичні особливості одеських муралів. *Записки з українського мовознавства: зб. наук. праць*. 2019. Вип. 26, т. 1. С. 231–238.
5. Хаджилій Т. О. Структурні особливості англійських піктоінів. *Записки з українського мовознавства: зб. наук. праць*. 2024. № 31. С. 151–159.

6. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.
7. Козловська Д. В. Імажоніми українського авангарду: семантика, зв'язок з концептами мистецького дискурсу. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2025. № 2 (213). С. 90–97. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-11>.
8. Рудюк Т. В. Вербалізація концептів *чоловік, жінка* в українській фразеології : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 23 с.
9. Феценко Ю. І. Ідіоматичний простір «*homo socialis*» у сучасній англійській мові: лінгвокогнітивний та комунікативно-функціональний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2007. 21 с.
10. Ліщук Т. Д. Концепт «людина» у працях вітчизняних лінгвістів. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2014. Вип. 7. С. 97–103.
11. Дубрівна А. П. Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 109–120.
12. WikiArt.org – енциклопедія візуальних мистецтв. URL: <https://www.wikiart.org> (дата звернення: 13.06.2025).

Дата надходження статті: 21.07.2025

Дата прийняття статті: 19.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 372.882

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-2>

КОЛЬОРОВІ КОДИ «ЛІСОВОЇ ПІСНІ»: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СИМВОЛІКИ БАРВ У ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

COLOR CODES IN «*THE FOREST SONG*»: INTERPRETATION OF COLOR SYMBOLISM IN LESIA UKRAINKA'S FAIRY-DRAMA

Кошова І. О.,

orcid.org/0009-0001-4304-5925

кандидат філологічних наук, учитель-методист,
доцент кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

У статті представлена спроба інтерпретації кольорової символіки драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Досліджено кольорові доміанти твору, що дало можливість глибше осягнути зміст тексту, відкрити заховані в ньому смисли, потрапити в незбагнений світ художнього слова. Інтерпретовано значення образів-символів, як-то верба, калина, квіти, кров, вогонь, вовк, сон, багряниця, волосся, ніч. Показано, що вербальні відповідники кольору в «Лісовій пісні» утворюються шляхом номінування барви; використанням кольористичного перифразу, коли назви барви не використовуються, але явища описуються з урахуванням їхніх кольористичних характеристик.

Колір допомагає в утворенні художніх засобів (метафор, порівнянь, метонімії, епітетів). Леся Українка часто використовує відтінки, послуговується словами «ясно», «ясний», «блискучий», «блиски світла», «поблискують барвами», «чисто», «темний», «темрява», «морок» тощо. Доведено, що білого кольору в «Лісовій пісні» найбільше, він домінує в пролозі, у першій та третій діях драми. Білий колір має позитивне й негативне значення: світла, сонця, життя, вічності, святості, радості, добра, краси, початку всіх можливостей і смерті, холоду, фізичного й душевного болю. Другим за частотою використання є червоний колір. Червоний займає першу позицію в другій дії драми-феєрії. Червоний є символом любові, пристрасті, жагучих емоцій, але й страждання, крові, ран, смерті, вогню. Чорний повторюється 21 раз, жовтий (золотий) – 20 разів, зелений – 17 разів, синій (блакитний) – 12 разів, сірий, попелястий згадуються двічі, брунатний, карий (2 рази). Колір допомагає письменниці виразити свої думки й почуття. У використанні кольору полягає одна з найбільш індивідуальних рис авторського бачення світу і втілення його в художній практиці.

Ключові слова: колір, символ, синтез, образ, драма-феєрія, ремарки, кольористичний перифраз.

The article presents an attempt to interpret the color symbolism in Lesia Ukrainka's fairy drama «The Forest Song». The color dominants of the work have been studied, which made it possible to gain a deeper understanding of the text, uncover its hidden meanings, and enter the mysterious world of artistic language. The meanings of symbolic images such as the willow, guelder rose, flowers, blood, fire, wolf, dream, purple robe, hair, and night have been interpreted. It is shown that the verbal representations of color in «The Forest Song» are formed through the nomination of color itself, as well as through the use of coloristic periphrasis, where the name of the color is not mentioned directly, but phenomena are described with consideration of their color characteristics. Color contributes to the creation of artistic devices such as metaphors, similes, metonymies and epithets. Lesia Ukrainka often uses shades and employs words such as «bright», «clear», «brilliant», «flashes of light», «shimmering with colors», «pure», «dark», «darkness», «gloom» and others. It has been proven that the color white appears most frequently in The Forest Song; it dominates the prologue, as well as the first and third acts of the drama. White color carries both positive and negative meanings: light, sun, life, eternity, holiness, joy, goodness, beauty, the beginning of all possibilities – and also death, cold, physical and emotional pain. The second most frequently used color is red. Red takes the leading position in the second act of the fairy drama. Red is a symbol of love, passion, intense emotions, but also of suffering, blood, wounds, death and fire. Black is repeated 21 times, yellow (golden) – 20 times, green – 17 times, blue (light blue) – 12 times; grey and ashen are mentioned twice, and brown and hazel – twice as well.

Color helps the writer express their thoughts and feelings. The use of color is one of the most distinctive features of the author's vision of the world and its embodiment in artistic practice.

Key words: color, symbol, synthesis, image, fairy-drama, stage directions, coloristic periphrasis.

«Живопис і література – споріднені.
От тільки будівельний матеріал різний»
(Григій Тютюнник) [1, с. 191].

Постановка проблеми. Колись у приватній розмові літературознавиця Ніла Зборовська сказала про Лесю Українку: «Ти ж подивися, як вона каже в останньому монолозі Мавки: «О, не журися за тіло...» Яка глибина в цих словах, у них вся Леся...». Я не пам'ятаю, чи точно передаю її слова, але суть їх я пам'ятаю все життя, і щоразу, коли перечитую «Лісову пісню» або думаю про Лесю Українку, я згадую ці слова Ніли Зборовської, і завжди навертаються сльози від чогось такого глибокого, болючого, пройденого, а й досі не збагненого... Розказуючи учням і студентам про Лесю Українку, завжди намагаюся розказати так, щоб вони відчували, яка вона глибока, що це не тільки про туберкульоз і вірші, які вони пам'ятають з початкової школи, це щось значно глибше. А ще мені тепер згадується знайомство з художником Стефаном-Арпадом Мадяром, який художні тексти передає в кольорі. Є в нього й «Лісова пісня» Лесі Українки (рис. 1). Художник силою свого таланту, своєї глибокої інтуїції так відчув і передав цей текст. А якщо спробувати точно підрахувати й визначити кольорові домінанти цього твору, якими вони будуть? Отож спробуймо дослідити цей, словами Л.Ісаєнко, один із «найкольоровіших» [2, с. 19] творів Лесі Українки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Лесі Українки була й залишається предметом активного вивчення багатьох дослідників. Про взаємодію слова й кольору в драмі-феєрії «Лісова пісня» писали такі дослідники, як Ільницький М., Рисак О., Агєєва В., Зборовська Н., Поліщук Я., Скупейко Л., Ісаєнко Л. та інші. Проте багатство й глибина творчості Лесі Українки, зокрема питання кольоропису, спонукають до нових досліджень.

Отже, **мета** цієї студії – дослідити особливості символіки кольору в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», спробувати відчутти зміст кольорових образів, простежити, як кольори відображають внутрішній стан персонажів, через інтерпретацію кольорових домінант збагнути глибинний зміст художнього твору.



Рис. 1. Картина С.-А. Мадяра «Лісова пісня» Лесі Українки

Виклад основного матеріалу. У кольоровий світ «Лісової пісні» потрапляємо одразу, як починаємо читати ремарки, про особливу роль яких казала сама Леся Українка («в сій речі і ремарки мають свій «стиль», а не тільки «служебне значення» [3, с. 693]). Зоровий образ «старого густого предковичного лісу» [3, с. 343] викликає в нашій уяві стійку асоціацію з **зеленим** кольором. Далі з'являються кольори й відтінки: «**яро-зелена** драговина», «**зеленіє** перший ряст» [3, с. 343]. Доповнюють враження зеленого слова «ряска», «латаття», «брость», «баговиння», «сікняг», «зілля». Зелений колір вже в перших ремарках переплітається з кольором води (слова «струмок», «озеро», «тиховоде», «з чистим плесом», «**блідо-блакитна** вода», «сонна вода», «вода **синішає**» [3, с. 343–344]). **Синій** колір – спокійний, сентиментальний, серйозний. Це колір неба і моря [4, с. 10], він означає досконалість, роздуми, синій відповідає смиренності, вираженню душевної тиші, означає релігійні почуття, відданість і невинність, символізує набожність, відвертість, розважливість [5, с. 53–54]. І третій колір – колір туману, крізь пелену якого бачимо інші кольори («**Туман** на озері **білими** хвилями прибиває до **чорних** хашів» [3, с. 370]). І «в купі з його (струмка – І. К.) водами» вибігає «Той, що греблі рве», який зливається з цією гармонією кольору (він «**білявий, синьоокий**», «одежа на йому міниться барвами, від **каламутно-жовтої** до **яскраво-блакитної**», блищить «**золотими** іскрами» [3, с. 344], як вода). У подібній кольоровій гамі постає й Русалка: на ній два вінки – **зелений і перловий** (перли асоціюються з білим). Білий згадується в словах-застереженнях Водяника: «...**біле** тіло понівечив та й кинув би...» [3, с. 351]. Водяник – «**сивий** дід», «**біла** борода всуміш з баговинням», «**барви мулу**», «корона із скойок» [3, с. 347]. Отже, знову маємо поєднання темно-зеленого, білого й блакитного («Виринає посеред **озера**» [3, с. 347]). Можемо сказати, таким чином, що в «Лісовій пісні» **біло-блакитно-синьо-зелено-жовто-золотий пролог** (див. Діаграма 1).

Зелений, а він є символом природи, молодості, родючості полів [5, с. 54], краси й радості, утвердження життя [4, с. 7], панує й у першій дії: «узлісся повите **зеленим** серпанком», «верховіття дерев поволочене **зеленою** барвою», озеро «в **зелених** берегах, як у **рутвянім** вінку» [3, с. 351], «у полі **рунь зазеленіла**», «вінок **зелено-ярий**», «я понесу тебе в **зелені** гори» [3, с. 363]. У зеленому читач уперше бачить Мавку («в **ясно-зеленій** одежі з розпущеними **чорними**, з **зеленим** полиском, косами» [3, с. 354]), зеленим міняються очі Мавки, коли Лукаш дивиться на неї вперше («А чом же в тебе очі не **зелені**? (Придивляється). Та ні, тепер **зелені**... а були, як небо, **сині**... О! Тепер вже **сиві**, як тая хмара... ні, здається, **чорні**, чи, може, **карі**...» [3, с. 356]).

Білий колір використовує авторка в деталях зовнішності (у Мавки «руки **білі**» [3, с. 356], «розтинає **білі** груди» [3, с. 359]) й одязі своїх персонажів: дядько Лев має «довге волосся **білими** хвилями», «**сиву** повстану шапку», «**ясно-сиву**, майже **білу** свиту», у Лукаша полотняна одежа, сорочка «мережана **біллю**». Проте маємо різне символічне значення білого: у зовнішності дядька Лева білий означає доброту, чистоту, але й старість, адже поєднаний із сивим, а в зовнішності Лукаша – це чистота, простота, невинність, відкритість. До білого авторка додає яскраву червону барву («підперезаний **червоним** поясом», «**червоні** застіжки» [3, с. 351]), що є символом радості, любові, пристрасті, активності [5, с. 53–55]. Білим описує Мавка свої зимові сни, у яких, за словами Я. Поліщука, «відгомонюють процеси творення світу» [6, с. 365] («снилися мені все **білі** сни: на **сріблі** сяли **ясні** самоцвіти, стелилися незнані трави, квіти, блискучі, **білі**», «зорі спадали з неба – **білі**, непрозорі», «**біло, чисто**», «**ясне** намисто», далі білий зливається з рожевим («по **білих** снах **рожевії** гадки»), а згодом постають мрії «**золото-блакитні**» [3, с. 358–359]). Світотворення представлене «як почергова зміна барви-домінанти. Спочатку – універсальна біла, що, як відомо, є основою всіх кольорів [...] Далі біле переходить у рожеве, що є злегка тонованим варіантом білого кольору червоним, тобто основною барвою життя, пристрасті, кохання, втіхи» [6, с. 364]. Появу «золото-блакитних мрій» Я. Поліщук пов'язує з «більш зрілим етапом еволюції сну, коли кольори змішу-

ються» [6, с. 364]. Синтез золотого й блакитного («кольори неба, повітря (моря) і сонця, цих життєдайних начал усього суцього» [6, с. 364]) утворює зелену барву, що є знаком біологічного життя, плодючої землі, лісу [6, с. 364].

Білий у першій дії називає авторка, коли говорить про калину («**біліє** цвіт калини», «**білий** цвіт метелицею в'ється» [3, с. 373]), це важлива деталь, адже від гри Лукашевої сопілки не лише прокинулася Мавка, а «на голос веснянки» відгукується вся природа: зозуля, соловейко, розквітає рожа, калина, «глюд соромливо рожевіє», навіть у чорної тернини з'являються квіти («Лукаш, як Орфей, підкоряє рослинний світ» [7, с. 198], – зазначає В. Агеева), проте згодом, вже в третій дії, це вже будуть не білі квіти – Мавка носитиме на грудях криваво-червоний пучечок калини (Злидні: «Дай **калину** оту, що носиш коло серця!» Мавка: «Се **кров** моя!» [3, с. 410]). Калина, до речі, також символічна. Вона є знаком дівочої чистоти й краси, вічної любові, кохання, вірності, материнства. Ламати калину – означало виходити заміж, любити [4, с. 9]. Мавка в I дії ламає калину й прикрашає себе («А я з калини цвіту наламаю» [3, с. 375]).

Блідий (відтінок білого кольору) називає авторка, коли каже про березу: «смутна, така **бліда**, похила та журлива» [3, с. 362], тут він, як і в опису людської зовнішності, має негативний відтінок болю, зажури, хворобливості, смутку. А ще блідим зображує Потерчат («**бліденькі** дітки у **біленьких** сорочечках» [3, с. 344]). Білий у значенні чогось безтілесного, зловісного використовує Леся Українка, зображуючи Пропасницю, яка наближалася до дядька Лева («виринає **біла** жіноча постать», «**білі** довгі руки загребисто ворухать тонкими пальцями» [3, с. 367], «мара подається назад і зливається з **туманом**» [3, с. 368]). Білим у нічній темряві означає автора постаті в лісі (Русалка показує «на **білу** постать Лукаша, що мріє в **мороку**» [3, с. 376]).

З появою Лісовика з'являється **коричневий** колір, адже він «у **брунатному** вбранні **барви кори**, у волохатій шапці з **куниці**» [3, с. 352] (брунатний – ще одна назва коричневого кольору, теплий, природний колір, що асоціюється з землею, деревом і каменем; кунія, з хутра якої в Лісовика шапка, теж має каштановий або темно-коричневий колір хутра).

Червоний як колір пристрасті, кохання, молодості, активності використовується письменницею, коли з'являється Перелесник («у **червоній** одежі, з **червонястим**» волоссям, «**чорними** бровами», «**блискучими** очима» [3, с. 363], «маячить його **червона** одіж», доповнює опис зовнішності «**червоний** захід сонця» [3, с. 366]). **Колір крові** (тривожний, трагічний, ніколи не позитивний відтінок червоного) уперше з'являється у творі, коли Мавка зупиняє Лукаша, який «хотів собі вточити соку з берези» [3, с. 356] («Се **кров** її. Не пий же **крові** з сестроньки моєї» [3, с. 356]).

Багатство й розмаїття кольорів використовує Леся Українка в описах неймовірної краси казкових місць, куди запрошує полинути Перелесник Мавку («зірку, **золоту** лелітку, на **снігу** нагрітім **вибілимо** влітку», «на моря **багрянні**, де багате **сонце золоту** ховає», «зірка-пряжа вділить **срібне** волоконце», «гаптувати **оксамитну** тінь», «**біляві** хмари», «мов **ясні** отари» [3, с. 364–365]) або в казці про Царівну-Хвилю («за **темними** борами», «**ясні** зорі», «**Білий** Палянин», «на личку **білий**», «**золотий** волос», «**срібна** зброя», «до **синього** моря», «коні, як **жар червоні**, у **червону** колясу запряжені» [3, с. 369–370]).

Чорний колір використовує Леся Українка, описуючи настання ночі в лісі («**темна** стіна лісу», «**темрява** наплила на прогалину, **чорна**, мов оксамитна», «далі **тьма**» [3, с. 381]).

Отже, як показав підрахунок, у першій дії (див. Діаграма 2) **білий** колір (символ світла, сонця, життя, вічності, святості, божества, місяця [4, с. 2]) використовується найбільше – 31 раз, **червоний**, **рожевий**, **багрянний** (13 разів), **зелений** (9), **чорний** (8), **жовтий**, **золотий** (6), **синій**, **блакитний** (4) і лише в цій дії згадані **брунатний** і **карий** (2).

Події другої дії відбуваються пізнього літа, у природі відчувається наближення осені: «на **темнім** матовім листі ... видніє осіння **прозолоть**», «озеро змаліло», «очерети сухо шелестять скупим листом» [3, с. 381] (слова «змаліло», «сухо», «скупим» вказують на ті зміни в природі, що настають після весняно-літнього буяння). У другій дії Мавка перевдягається в людську

одежу, добровільно йде на жертву заради коханого, і в описі її зовнішності з'являється перший кольоровий епітет «**полинялий**» («полинялий фартух з димки» [3, с. 385]). Це вже не лісова царівна, а наймичка, перевдягнена в «дещо там з дочки-небіжки» (слова «скупі пошита», «латана», «вузька спідничина», «полинялий» [3, с. 385]). Мавка, слушно підкреслює В. Агеєва, «послідовно переходить через ряд перевтілень, і нова іпостась визначається якраз відповідним, знаковим і значущим, убранням» [7, с. 210].

У цій частині тексту з'являється Русалка Польова, одяг її передає красу й буянню полів: «**зелена** одіж», «**золоте** волосся», «**косо** моя **золотая**», «**синій** вінок з **волошок**» (до речі, блакитні квіти волошок символізують ніжність, покірність, легкий сум, далечінь [4, с. 10]), «**рожеві** квітки» [3, с. 390] (рожевий є знаком духовної радості й ніжності, молодості, надії [8, с. 20]). І от тут, удруге в тексті, згадується колір крові. Спочатку, коли Русалка Польова каже про мак, порівнюючи його з кров'ю на ріллі («мак мій **жаром червонів**, а тепер він **почорнів**, наче **крівця** пролилася, в **борозенці** запеклася» [3, с. 390]), а далі, звертаючись до Мавки: «Крапельки **крові** було б для рятунку доволі», «Хіба **крові** не варта краса?» [3, с. 391]. Мавка у відповідь ріже руку серпом, «**кров** бризкає на **золоті** коси» [3, с. 391]. Пролита кров символізує жертвоприношення [4, с. 11], як вже мовилося вище, **кривавий** має завжди негативне значення ран, страждання, мук, смерті.

І одразу після цієї сцени з'являється Килина. Леся Українка каже про неї «**молода повно-вида молодиця**», «намисто дзвонить дукачами на **білій пухкій шії**», «міцна крайка **тісно** перетягає стан і від того **кругла, заживна постать** здається ще **розкішнішою**», «йде **замашистою** ходою», «жне, як **вогнем** палить» [3, с. 391–392]. Активну фізичну силу, енергію Килини авторка підкреслює червоним кольором («в **червоній** хустці», в **бурячковій** спідниці», «**зелений** фартух з ...**білими, червоними** та **жовтими** стяжками», «сорочка густо натикана **червоним** та **синім**» [3, с. 391]). Тут **червоний** є знаком активності, пристрасті, чуттєвості, задоволення, зваблення, вогню [8, с. 19]. Поруч з Килиною Мавка виглядає «служебкою», «зарібницею», про що згодом скаже їй Лісовик, Мавка стає зовсім непримітною, «одна сирітка», «таке воно, прости біг, ні до чого», скаже про неї Килині Лукашева мати, обізває «нездариськом» («Нездарисько! Нехтолице! Ледащо!» [3, с. 392]), а Лукашеві скаже, що «та «помічниця» вже скалічила» [3, с. 393]. Мавка одходить до берези, прихиляється до неї і звідти дивиться на все, що діється (тепер смуток берези-сестриці суголосний Мавчиному смутку). Килина змагається з Лукашем, міряється силою, отже, бачимо перемогу грубої сили, фізичного начала над духовним, духовне (Мавка) відходить на другий план, поступається фізичному (Килина), Мавка ніби стає тінню, блідне у порівнянні з «заживною», «розкішною» Килиною, котра ще й корову турського заводу має [3, с. 391]. Бачимо, як природа під натиском грубої сили падає («загін **затемнів** стернею», «скільки горсток жита ... лежать, як подолані і ще не пов'язані бранці» [3, с. 394]). Килинину натуру Мавка одразу пізнає не лише по тому, що вона «жне, як вогнем палить, аж солома свище під серпом» [3, с. 392], отже, краси не бачить і не жаліє, а почувши її сміх, який теж є дзеркалом душі (Мавка: «...я не люблю її – вона лукава, як видра». Лукаш: «Ти її ніяк не знаєш». Мавка: «Ні, знаю! Чула сміх її і голос», «сього доволі. Ся жінка хижа» [3, с. 395]).

Далі в ремарках з'являється **чорний** і **сивий** кольори (символи темряви, старості, наближення смерті): Мавка «похилилась, довгі **чорні** коси упали до **землі**» (волосся, до речі, символізує духовні сили людини, енергію [4, с. 4], які тепер починає втрачати Мавка (слова «похилилась», «упали»), вітер жене «**сиві** хмари», відлітають «**чорні** ключі пташині», небо «**густо-сине** передзахідне» [3, с. 400]. Увесь ліс вбирається в осінні шати. Лісовик («у довгій киреї **барви старого золота** з **темно-червоною** габою внизу» [3, с. 400]) каже Мавці: «Вдяг **яшень-князь кирею золоту**», «невинна **біль** змінилась в гордий **пурпур** на тій калині, що тебе квітчала», верба й береза «у **златоглави** й **кармазини** вбрались» [3, с. 401]. Мавка робить останню спробу повернути своє щастя, але важливо, що «жебрацькі шмати» не скидає, не знищує, а «**золотом**

гаптовану **багряницю** і **срібний** серпанок» [3, с. 402] одягає поверх одягу «служебки». Важливо також, що багряниця – це, з одного боку, символ царської влади, духовності, піднесення [5, с. 54], але, з іншого боку, згадується епізод з Біблії, де солдати знушаються над одягненим у багряницю Христом, отже, багряниця стає й символом страждання, мучеництва. Крім того, Мавка робить собі вінок з червоних китиць ягід калини, що в цьому контексті прочитується не як колір пристрасті, чуттєвості, любові, а хвилювання, страждання, смертельної муки [9, с. 14]. Це, до речі, зауважує Перелесник: «А ти **змарніла** щось», «личенько твоє **бліде**», а після поцілунку «квіти на личеньку одразу зацвіли! – **цнотливії, незапашні, осінні...**» [3, с. 402–403].

З появою Марища з'являються колоративи «чорний», «блідий», «темний» – зловісні, смертоносні кольори потойбіччя («**темне**, широке, страшне Марище», «**темні** води», «**тьмяні** очі», «твердиня **тьми**», «**бліднеш** від огню», «**темні** хаці», обличчя «відбиває смертельною **блідістю**», «**темні** очі», «**чорна** кирея» [3, с. 404–405], згодом Мавка у розмові з Лісовиком скаже про сон камінний у «печері **чорній**», про «**темні**, мертві води» [3, с. 407], що є повною протилежністю до її білих, ясних снів на початку твору).

У третій дії все відбувається пізньої осені, тобто смертельної пори. Це також і час ночі («Хмарна, вітряна **осіння ніч**»), що має те саме смертельне значення [10, с. 365]. Враження підсилюють звукові образи: «стогнуть пугачі, регочуть сови, уїдливо хававкають пущики», «сумне вовче виття», «тиша» [3, с. 406]. Тут з'являється колоратив «жовтий», що постає невідразним, «хворобливим» («Останній **жовтий** відблиск місяця гасне в хаосі голого верховіття» [3, с. 406]), таке враження створюють слова «останній», «гасне», «хаос», «голоного». Зорові образи: «хворе світання пізньої осені», «безлистий ліс ледве мріє проти **попелястого** неба **чорною** щетиною», «снується розтріпаний **морок**», хата «починає **біліти** стінами», «**чорні** якась постать». Мавка тепер у «**чорній** одежі, в **сивому непрозорому** серпанку, тільки на грудях **красіє** маленький **калиновий** пучечок» [3, с. 406]. Вже згадуваний калиновий пучечок на тлі чорного, сивого, непрозорого прочитується як останнє живе, що залишилося в Мавки, тіло вже спопеліло ще до спалення у вогні верби, тільки серце-пучечок калини тримає її при житті, воно живе, хвилюється, болить, страждає, тужить за коханим.

В іншому одязі вже й Лісовик – «у **сірій** свиті і в шапці з **вовчого хутра**» [3, с. 406]. «Сірий – нейтралізація, егоїзм, депресія, інерція та байдужість – значення, що походять від кольору попелу» [5, с. 54]. Проте вовче хутро, з якого носить шапку Лісовик, має, очевидно, значення сили, ворожості, здатності захистити своє (вовк «також фігурує як охоронець у багатьох пам'ятках» [5, с. 375], – зазначає Сірлот Дж.). Лісовик мстить «зрадливому коханцеві» [3, с. 406] своєї дитини.

Кров згадує Лісовик, коли говорить про Лукаша-вовкулаку («хай прагне **крові** людської»), крові хочуть і Злидні (Злидні: «Дай **калину** оту, що носиш коло серця!» Мавка: «Се **кров** моя!» Злидні: «Ми любим **кров**». Один Злидень кидається їй на груди, смоче **калину**» [3, с. 410]), про кров скаже Лукаш в останній сцені зустрічі з Мавкою («прийшла, щоб з мене пити **кров**?», «живи моєю **кров'ю**!» [3, с. 424]). О. Рисак зауважує: «Кров як символ смерті. І, водночас, як непоборна сила, котра може оживити навіть холодний камінь, як протистояння смерті» [11, с. 220].

Колір **вогню** з'являється з появою Перелесника («**вогненним** змієм-метеором злітає Перелесник» [3, с. 420]), який приходить на допомогу Мавці-вербі («Верба раптом спалахує **вогнем**», «**вогонь** перекидається на хату», «**солом'яна** стріха займається» [3, с. 421]), а далі **білий, багрянний і чорний** кольори в ремарках («важка **біла** хмара», «**білий** застил **сніговий**», «**багряна** пляма» пожежі, «**багряна** пляма гасне», «**чорна** пожарина» [3, с. 421]).

До речі, символічним є і перетворення Мавки на вербу, у «старенькій, сухенькій» вербі вона спала, звала її «матусею», а в кінці твору, заклата Килиною, обертається на вербу. **Верба** є символом Космічного океану, Прадерева життя, запліднюючої, родючої сили, засмученої жінки, вдовства, символізує скромність, глибоку тугу і печаль матері-вдови і безталанної дівчини (саме

тому Мавка й перетворюється на вербу, а не на якесь інше дерево). Для українців верба є символом і одним із найшановніших дерев. Вважалося, що верба – дзвінка та голосиста, а отже, жива, добра, тому з її деревини робили музичні інструменти [4, с. 3] (у Лукаша є сопілки калинова, вербова, липова, на початку твору робить він очеретяну; Кишинин син робить сопілку вербову, на якій в останній сцені грає Лукаш). Символічним є і вогонь. Він є втіленням духовної енергії, сили, перетворення і переродження, руйнівної і водночас народжуючої сили, очищення від скверни, зла [4, с. 4]. Спалення Мавки-верби прочитується як ще один етап її перетворення, переродження, очищення.

Драма закінчується інтенсивним білим кольором. У білому приходить Доля («у білій додільній сорочці і в білій ...намітці») по стежці, що «білим снігом припала» [3, с. 423]. Лукаш просить її прогорнути собі дорогу («чи не знайдеш під снігом з дивоцвіту стеблинку» [3, с. 424]). Лукаш іде до берези «по білій галяві», сідає «під посивілим від снігу довгим віттям» [3, с. 424]. І Мавка – це вже «легка, біла, прозора постать». Білі колоративи домінують в останніх ремарках «Лісової пісні» («вітер збиває білий цвіт», цвіт «переходить у густу сніговицю», краєвид «з важким навісом снігу», «сніг шапкою наліг» Лукашеві на голову, «падає без кінця» [3, с. 425]). Проте білий колір на початку і в кінці твору має різне символічне значення: на початку драми – це колір чистоти, невинності, простоти, відкритості (біла Лукашева сорочка, білі Мавчині сни, білий цвіт калини), а в кінці твору – це колір холоду й смерті (біла загублена Доля; біла постать Мавки, котра, переживши істинну свідому любов, отримала безсмертну душу; білий цвіт, що перетворюється на сніг).

Висновки. Отже, вербальні відповідники кольору в «Лісовій пісні» утворюються шляхом *номінування барви* (наприклад: «жовтими стяжками», «зелена одіж», «зелений фартух», «синій вінок», «рожеві квітки», «червоні китиці», «чорний згар», «білий цвіт» тощо); використанням *кольористичного перифразу*, коли назви барви не використовуються, але явища описуються з урахуванням їхніх кольористичних характеристик («шати на ньому – барви мулу», «у брунатному вбранні барви кори» тощо). Колір допомагає в *утворенні художніх засобів (метафори)*: «поснули барви», «зазолотили квіти на лататті», «по білих снах рожеві гадки легенькі гаптували мережки, і мрії ткалися золото-багрянні», «глод соромливо рожевіє», «біляві хмари стануть покрай неба», «береза у златоглави й кармазини вбралась», «під посивілим від снігу довгим віттям»; *порівняння*: «в зелених берегах, як у рутвянім вінку», «довге волосся білими хвилями спускається», «жовтими пухинками плавають каченятка», хмари, «мов ясні отари», «коні, як жар червоні», «чорна, мов оксамитна»; *метонімії*: «чи будеш ти стояти, як сива голова моя схитнеться» (йдеться про смерть), «невинна біль змінилась в гордий пурпур на тій калині» (цвіт перетворився на плоди); *епітети*: сивий серпанок, блискавиця блакитна, білий застил сніговий тощо). Леся Українка часто використовує відтінки: «каламутно-жовта», «ясно-блакитна», «ясно-сива», «ясно-зелена», «золото-багрянні», «зелено-ярий», «густо-синього»; послуговується словами «блискучий», «блиски світла», «поблискують барвами», «ясно», «ясний», «ясніє», «чисто», «чиста» («Та дайте ви мені годину чисту!» – вигукує Лукаш Кишині й матері [3, с. 418]), «темний», «темрява», «тьма», «пільма», «затемнів», «тьмяні», «морок» тощо.

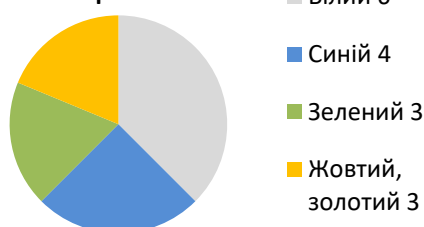
Таким чином, підрахунок показав, що білого кольору в «Лісовій пісні» найбільше, але, як і кожен символ, він має своє подвійне позитивне й негативне значення: світла, сонця, життя, вічності, святості, радості, святковості, добра, краси [4, с. 2], початку всіх можливостей і смерті, холоду (як колір снігу), а ще фізичного й душевного болю. У своєму позитивному значенні білий колір виразно домінує в пролозі й I дії, коли тільки зароджується кохання Мавки й Лукаша. Білий у своєму негативному значенні займе першу позицію в третій дії драми. У другій дії червоного найбільше (маємо червоно-жовто-білу тріаду): тут з'являються осінні барви, колір крові, коли Мавка ріже руку, аби зберегти красу Русалки Польової, з'являється вся в червоному Килина, Мавка одягає багрянницю, Перелесник з вогнистими кучерями кружляє її у шаленому танку). Червоний колір, який у всьому тексті драми посідає другу позицію,



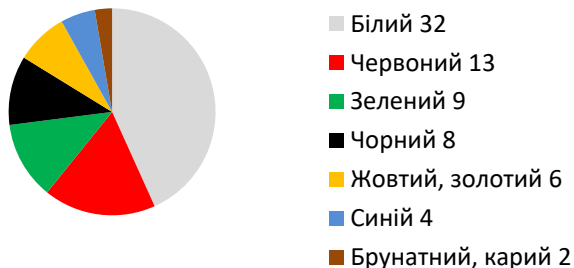
є символом любові, пристрасті, жагучих емоцій, але водночас і страждання, він асоціюється з кров'ю, ранами, смертю, вогнем [4, с. 10]. Цікаве спостереження: на картині С.-А. Мадяра червоного найбільше якраз у тій частині полотна, що умовно може відповідати другій дії драми Лесі Українки, де червоний зі своїми відтінками домінує. Як бачимо, інтуїтивне чуття Майстра і науковий підрахунок (див. Діаграма 5) майже збігаються.

Діаграма 1. "Лісова пісня".

Пролог



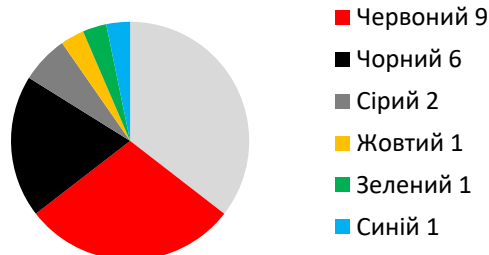
Діаграма 2. "Лісова пісня". Дія I.



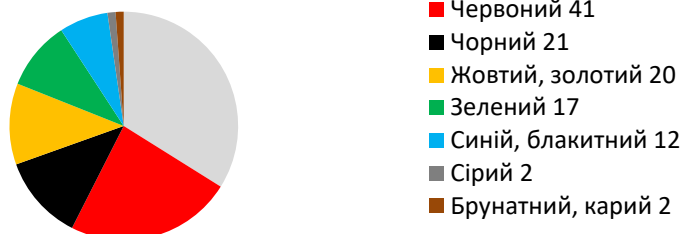
Діаграма 3. "Лісова пісня". Дія II



Діаграма 4. "Лісова пісня". Дія III



Діаграма 5. "Лісова пісня" (загальна кількість колоративів)



Діаграма 1–5

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника / упоряд. А. Шевченко. Київ : Рад. письменник, 1988. 495 с.
2. Ісаєнко Л. Сміслові параметри кольорового універсалу «Лісової пісні» Лесі Українки. *Волинська філологічна: текст і контекст*. 2008. Вип. 5(1). С. 19–29.
3. Українка Леся. Лісова пісня. Твори: В 2 т. Київ : Наукова думка. Т. 2: Драматичні твори. 1987. 728 с.
4. Потапенко О., Дмитренко М., Потапенко Г. та ін. Словник символів. Київ : Народознавство, 1997. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1gj> (дата звернення: 10.11.2024).
5. Cirlot J. E. A dictionary of symbols. London, 2001. 507 p. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1gi> (дата звернення: 30.05.2025).

6. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.
7. Агеева В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ : Либідь, 2001. 264 с.
8. Кошова І. О. Червоний і чорний у творчості Івана Нечуя-Левицького (фрагмент). *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. 2018. Вип. 1(1). С. 18–25.
9. Кошова І. О. За словом колір: Інтерпретації художніх текстів. Черкаси : Видавець Ю. А. Чабаненко, 2017. 182 с.
10. Зборовська Н. В. Психологічний і літературознавство: Посібник. Київ : Академвидав. 2003. 392 с.
11. Рисак О. О. «Найперше – музика у Слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Луцьк : Вежа, 1999. 440 с.

Дата надходження статті: 13.06.2025

Дата прийняття статті: 22.07.2025

Опубліковано: 16.10.2025

ОБЛІКОВО-ФІНАНСОВІ ТЕРМІНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ

ACCOUNTING AND FINANCIAL TERMS IN THE MODERN UKRAINIAN ECONOMIC TERMINOLOGY SYSTEM

Кравченко Т. П.,

orcid.org/0000-0001-5818-8307

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри українознавства та суспільних наук
Миколаївського національного аграрного університету*

У статті здійснено комплексний лінгвістичний аналіз сучасних українських обліково-фінансових термінів, інтегрованих в економічну терміносистему, із урахуванням їхніх структурно-семантичних і функціональних характеристик. Розкрито вплив позамовних чинників на формування та розвиток цієї підсистеми, з-поміж яких провідними є глобалізація ринків, цифровізація бізнес-процесів, гармонізація законодавства з міжнародними стандартами, а також соціально-економічні трансформації, зумовлені повномасштабним вторгненням РФ і євроінтеграційним курсом України. Здійснено систематизацію обліково-фінансових термінів за шістьма тематичними групами: фінансові показники, властивості і явища; облікові операції; звітність і документообіг; установи, організації та об'єднання; фахівці галузі; цінні папери, кошти та електронні гроші. Виокремлено терміни, утворені шляхом запозичення, калькування, композитного та аналітичного словотворення, а також виявлено тенденцію до зростання кількості багатокомпонентних терміносполук. Досліджено мовні особливості адаптації інтернаціоналізмів і англомовних запозичень, що позначають сучасні фінансові інструменти, документи та професії, а також простежено процес гендерної адаптації назв фахівців. Показано, що обліково-фінансова термінологія функціонує як відкрита динамічна підсистема економічної терміносфери, у межах якої відбуваються процеси уточнення, конкретизації та стандартизації значень. Наукова новизна дослідження полягає у комплексному підході до аналізу термінів із погляду їхнього тематичного групування та міжмовної взаємодії, що дозволяє окреслити вектори розвитку української економічної терміносистеми в умовах євроінтеграції. Практична значущість полягає в можливості використання результатів для укладання перекладних і тлумачних словників, розроблення електронних термінографічних ресурсів та вдосконалення мовної підготовки економістів.

Ключові слова: економічна термінологія, обліково-фінансові терміни, терміносистема, запозичення, інтернаціоналізм, тематична група, терміносполука.

The article presents a comprehensive linguistic analysis of modern Ukrainian accounting and financial terms integrated into the economic terminological system, taking into account their structural, semantic, and functional characteristics. The influence of extralinguistic factors on the formation and development of this subsystem is revealed, with the leading ones being market globalization, business process digitalization, harmonization of legislation with international standards, as well as socio-economic transformations caused by the full-scale Russian invasion and Ukraine's European integration course. The accounting and financial terms are systematized into six thematic groups: financial indicators, properties, and phenomena; accounting operations; reporting and document flow; institutions, organizations, and associations; professionals in the field; securities, funds, and electronic money. The study identifies terms formed through borrowing, calquing, compound and analytical word formation, and reveals the growing trend of multi-component terminological units. The linguistic features of adapting internationalisms and English borrowings denoting modern financial instruments, documents, and professions are analyzed, along with the process of gender adaptation of professional titles. It is demonstrated that accounting and financial terminology functions as an open and dynamic subsystem of the economic terminological sphere, within which processes of specification, concretization, and standardization of meanings take place. The scientific novelty of the research lies in its comprehensive approach to analyzing terms through thematic grouping and cross-linguistic interaction, which

makes it possible to outline the vectors for the development of the Ukrainian economic terminological system in the context of European integration. The practical significance lies in the possibility of using the results for compiling bilingual and explanatory dictionaries, developing electronic terminographic resources, and improving the language training of economists.

Key words: economic terminology, accounting and financial terms, terminological system, borrowing, internationalism, thematic group, terminological unit.

Постановка проблеми. Сучасна національна економічна терміносистема є складною і динамічною мовною підсистемою, яка постійно поповнюється новими одиницями під впливом різних позамовних чинників, з-поміж яких повномасштабне російське вторгнення спричинило загрозу екологічної катастрофи, величезні міграційні процеси, складну демографічну ситуацію та істотно вплинув на сучасний стан економіки України, одночасно із цим відбувається глобалізація ринків, цифровізація бізнес-процесів й кардинальні зміни у законодавчій та регуляторній сферах. Усе це у сукупності позначилося на проведенні обліку, фінансової звітності з її подальшим аналізом; оцінці витрат; визначенні ефективності виробництва, ключових показників і фінансового стану підприємств; здійсненні горизонтального і вертикального аналізів; розрахунку ключових фінансових коефіцієнтів та фінансовому прогнозуванню. З іншого боку, інтеграційні процеси України до Європейського Союзу суттєво впливають на фінансову систему нашої країни, зокрема бюджетну сферу, податкову систему, банківський сектор та інвестиції. Ці трансформації у сфері бухгалтерського обліку, банківської справи, кредитуванні, прогнозуванні й фінансів зумовили поняттєві зсуви та вплинули на їхнє мовне відтворення в межах економічної терміносистеми. Позамовні явища стали каталізатором якісного розвитку нових обліково-фінансових термінів. І хоч тут ми не говоримо про формування нової термінології чи терміносистеми, проте впевнено можемо стверджувати про докорінне переосмислення континууму цих термінів в межах економічної термінології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Із відновленням України як держави виникають спроби відродити традиції українського термінознавства, що й реалізувала на початку дев'яностих років ХХ ст. Т. Панько, яка разом зі своїми колегами видала перший ґрунтовний підручник, де були порушені ключові питання історії формування, системності і перспектив розвитку термінології, проблем функціонування запозиченого, інтернаціонального та рідномовного термінів [1]. Поступово починається стрімке поживавлення в українському термінознавстві, де постала ціла низка глибоких дисертаційних досліджень різних термінологій, аналіз яких зробила у 2019 р. І. Кочан [2, с. 28]. З-поміж цих робіт значна кількість присвячена економічній термінології [3] та опрацюванню дотичних спеціальних і галузевих термінологій, зокрема фінансово-бухгалтерські терміносполуки досліджувала О. Чумак [4], а термінологію економіки АПК Т. Кравченко [5]. Уся ця робота сприяє уніфікації та стандартизації економічної термінології. Відповідно протягом останнього десятиріччя відбувається ціла низка трансформацій в обліково-фінансовій сфері та спробах упорядкувати терміни фахівцями цієї сфери [6; 7; 8]. Тож виникла потреба кодифікувати обліково-фінансові терміни, що нині активно залучені до економічної термінології, із залученням українських філологів.

Мета дослідження. Термінологічна уніфікація й стандартизація є необхідною умовою ефективного розвитку фахової лексики, що особливо важливо для сфер, де точність і однозначність формулювань визначає юридичну та фінансову відповідальність. Тож перш ніж створювати перекладні відповідники і нормативні термінологічні словники, потрібно проаналізувати сучасний пласт обліково-фінансової лексики, який задіяний в економічній термінології.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному мовознавстві протягом щонайменше останніх пів століття вдаються до трьох основних способів упорядкування термінології: перший – із допомогою тематичного групування, другий – за категоріями і третій – метод польового аналізу. Оскільки ми спробуємо встановити не лише те, що об'єднує обліково-

фінансові терміни, а й те, що їх різнить, тож використаємо перший спосіб. Тематичну групу, як й інші дослідники, визначаємо як «сукупність термінів, об'єднаних однією темою» [9, с. 101; 4, с. 19].

Основним призначенням терміна є функція називання понять об'єктивної дійсності та встановлення зв'язків між предметами та явищами цієї ж дійсності. Особливість характеру лексичного значення дає можливість об'єднати терміни як за позамовними рисами, так і за винятково мовними. Це уможливило лінгвістичний аналіз таких термінологічних угруповань, які об'єднали за екстралінгвістичним критерієм.

Усі терміни на позначення обліково-фінансових понять перебувають у певних опозиціях в економічній термінології, що їх й об'єднує, і диференціює. Проаналізувавши та узагальнивши їх, можна виокремити кілька тематичних підгруп:

1. Фінансові показники, властивості і явища: *маржа, рентабельність інвестицій, показники ліквідності, платоспроможність, ризикованість, інвестиційна привабливість, девальвація, ревальвація, реструктуризація боргу*.

2. Облікові операції: *дебет, амортизація, ревізія, придбання основних засобів, оприбуткування товарів, списання запасів, переоцінка запасів, облік дебіторської заборгованості*.

3. Звітність і документообіг: *рахунок-фактура, акт приймання-передачі, платіжне доручення, касовий ордер, електронна податкова накладна, електронний архів документів, реєстри бухгалтерського обліку*.

4. Установи, організації, об'єднання та їхні структурні підрозділи: *Національний банк України, Аудиторська палата, Міжнародна федерація бухгалтерів, Державна податкова служба України, Європейська організація бухгалтерів і аудиторів тощо*.

5. Фахівці обліково-фінансової сфери: *обліковець, спеціаліст із податкового обліку, внутрішній аудитор, фінансовий менеджер, казначей, інспектор з податків і зборів, дипломований фінансовий аналітик*.

6. Цінні папери, кошти та електронні гроші: *вексель, депозитарний сертифікат, резервні кошти, електронні гроші, криптовалюта, токен, токенизована валюта, доджкоїн, ефіріум (етеріум), трампкоїн, блокчейн*.

Об'єднання обліково-фінансових термінів до тематичних груп базується на зовнішніх зв'язках між поняттями, які вони називають, на підставі їхньої спільної семантичної ознаки і є суб'єктивним.

Сучасні терміни, що описують фінансові показники, властивості та явища, мають чітко визначені значення та функціонують в економіці. Більшість термінів цієї першої групи реактуалізували своє використання в економічній термінології після того, як в 90-ті роки ХХ ст. почали задіюватися ринкові механізми в українській економіці. Фінансові організації обслуговують фізичних та юридичних осіб у сфері фінансування і кредитування. Звідси потрапили до економічної термінології такі терміни: «*кредит*» і «*кредитування*», «*субсидії*» і «*субсидування*», «*хедж*» і «*хеджування*», «*дотації*» і «*дотування*», «*інвестиції*» й «*інвестування*» тощо. Фінансовий термін «*кредит*» в економічній термінології має чітко сформульоване значення: «*позика в грошовій або товарній формі на умовах повернення в певний період з виплатою відсотка*», а «*кредитування*» – це процес надання позики. В аналізованій термінології ці терміни набувають уточнення, проте не завжди послідовно, пор.: *кредит для фізичних осіб, сільськогосподарський кредит, пільговий кредит, кредит для бізнесу – кредит на бізнес, кредитування малого і середнього бізнесу, сезонний кредит, кредитування села, райфайзенівська система кооперативного кредитування села – райфайзенівська система кредитування села, кредитування товаровиробників, дотаційний кредит, іпотечне кредитування товаровиробників, кредит під заставу землі* тощо. Останні терміни позначають заставу землі чи інше нерухоме майно для одержання грошової позики, що в економічній терміносистемі номінують терміном «*іпотека*». Наявність такої кількості терміносполук та

їхня різноманітність вказує на неусталеність не лише на рівні термінування, а й – на логіко-поняттєвому.

Варто зазначити, що терміни «*кредит*» і «*кредитування*» виступають відповідно гіперонімами до таких фінансових термінів-гіпонімів, як «*субсидії*» і «*субсидування*», «*дотації*» і «*дотування*», «*пільговий кредит*», «*дотаційний кредит*» тощо, уживання яких визначає екстралінгвістична обставина – низька рентабельність певних галузей економіки.

Фінансові властивості й характеристики визначають стан сучасної української економіки, на їх позначення використовують такі терміни, напр.: «*ліквідність*», «*платоспроможність*», «*фінансова стійкість*», «*прибутковість*», «*ефективність*», «*ризикованість*» «*кредитоспроможність*», «*інвестиційна привабливість*» тощо. У творенні цих термінів-іменників простежується загальноомовна традиція використання суфікса **-ість** для номінування властивостей, що сприяє систематизації економічної термінології.

Друга група – це стандартизовані терміни, які є сучасною назвою облікових операцій, що застосовують у бухгалтерському обліку відповідно до міжнародних стандартів фінансової звітності (МСФЗ) або національних стандартів обліку. Ці операції відображають зміни в активах, зобов'язаннях, капіталі, доходах та витратах підприємства в процесі його господарської діяльності. Для їх номінування здебільшого використовують аналітичні терміносполуки, які ще два десятиліття тому були об'єктом дослідження О. Чумак [4] та О. Чуєшкової [3]. Вони не зазнали суттєвих змін за останні роки в економічній термінології, а ми лише спробували систематизувати ці терміни залежно від їхнього лексичного значення, зокрема можемо виокремити такі підгрупи на позначення операцій: із активами: *придбання основних засобів, нарахування амортизації, оцінка справедливої вартості списання активів тощо*; з оборотними активами: *оприбуткування товарів, списання запасів, облік дебіторської заборгованості, створення резервів під сумнівні борги тощо*; з коштами: *надходження грошових коштів, облік банківських операцій, каса, облік руху готівки тощо*; з капіталом і фінансуванням: *формування статутного капіталу, розподіл прибутку, нарахування дивідендів тощо*; з доходами і витратами: *нарахування витрат, класифікація витрат, витрати майбутніх періодів, доходи майбутніх періодів тощо*; із зобов'язаннями: *облік кредиторської заборгованості, нарахування податкових зобов'язань, сплата / ліквідація/ погашення заборгованості тощо*; з фінансовими результатами: *визначення фінансового результату, закриття рахунків доходів і витрат тощо*. Ці терміни дібрані і класифіковані відповідно до міжнародних стандартів фінансової звітності, бухгалтерського програмного забезпечення, документації підприємств, а також наукової економічної літератури.

Українські обліково-фінансові терміни, що позначають звітність і документообіг, становлять третю тематичну групу та формують окремий пласт економічної термінології, яка активно модернізувалася під впливом міжнародних стандартів, цифровізації документообігу та євроінтеграційних процесів. Цій групі притаманне використання англіцизмів або ж дослівне калькування англійських термінів: «*баланс*» → «*Balance Sheet*», «*звіт про рух грошових коштів*» → «*Cash Flow Statement*».

Сучасні назви документів максимально деталізовані, що спричинило активне використання композитів і описових словосполучень, які відображають зміст документа, напр.: *звіт про власний капітал, звіт про фінансові результати, звіт про рух грошових коштів, декларація з податку на прибуток, звіт про єдиний соціальний внесок, бюджет виконання доходів і витрат, звіт про ключові показники ефективності*. Здебільшого простежуємо у семантиці цих термінів прагнення до максимальної прозорості та їхньої аналітичності, оскільки кожен з них передає сутність документа. Також фіксуємо використання аналітичної терміносполуки та її аббревіатури, пор.: *Національне положення (стандарт) бухгалтерського обліку – НП(С)БО*, кваліфікований електронний підпис – *КЕП*, *міжнародний стандарт фінансової звітності – МСФЗ*. Зафіксовано також запозичені або кальковані терміни, до складу яких входять інтернаціоналізми, які

адаптовані до української граматики, напр.: аудиторський висновок, консолідована звітність, комерційний акт тощо.

Обліково-фінансові терміни у сфері звітності й документообігу поєднують національну традицію офіційно-ділового мовлення з сучасним впливом англomовної терміносистеми. Їхні характерні риси – це описовість, аналітичність, стандартизованість і прагнення до однозначності, що робить їх ефективним інструментом комунікації в глобалізованому економічному просторі.

Терміни четвертої групи, що позначають назви установ, організацій та об'єднань, є окремим пластом економічної лексики, який відображає як національну адміністративно-правову традицію, так і вплив міжнародної термінології. Більшість цих термінів виявили тенденцію до калькування й запозичення, коли англomовні назви трансформуються в українські кальки, як-от: International Monetary Fund → Міжнародний валютний фонд; World Bank → Світовий банк, або під впливом євроінтеграційних процесів активно входять міжнародні терміни, напр.: Європейський центральний банк – *ЄЦБ*, Європейський банк реконструкції та розвитку – *ЄБРР*, Організація економічного співробітництва та розвитку – *ОЕСР*, Європейська бізнес-асоціація – *ЄБА* тощо. Вони як у мові-донорі, так і українській, окрім терміносполук мають дублетні аббревіатури.

Термін «банк» позначає поняття «кредитно-фінансової установи, що зосереджує кошти і капіталовкладення, що надає кредити, а також здійснює грошові розрахунки між підприємствами або приватними особами, регулює грошовий обіг у країні, зокрема й випуск (емісію) нових грошей». У економічній термінології цей термін є гіперонімом, де має цілу низку підпорядкованих гіпонімів-терміносполук, які як залучені із обліково-фінансової терміносистеми, пор.: *банк-ремітент, банк-пред'явник, банк-кореспондент, банківська група, банк-емітент, банк-агент, банк (платника / отримувача / стягувача), банк інкасувальний, банк з іноземним капіталом, земельний банк, селянський банк, іпотечний банк, інвестиційно-іпотечний банк*. Більшість цих термінів, пов'язаних із банківською діяльністю, утворилися внаслідок уточнення та набуття конкретизаторів, пор.: *аграрний банк* чи *агробанк, земельний банк, селянський банк, ґрунтозахисний банк, земельний банк і спеціалізований селянський іпотечний банк*. Варто зазначити, що такі терміни, як «селянський банк», «земельний банк» й «іпотечний банк» функціонували в науковому обігу ще на межі XIX–XX ст., про що писав у свій час М. Жовтобрюх [10, с. 212], а у XXI ст. тільки реактуалізували своє використання.

Окрім того економічна інфраструктура використовує такі терміни, як Федерація професійних бухгалтерів і аудиторів України, професійні саморегулювні організації – СРО, Торгово-промислова палата України, Асоціація банків України, страхова (акціонерно-пайова) компанія, аграрний інвестиційний фонд тощо.

Українські обліково-фінансові терміни для номінування установ, організацій і об'єднань відтворюють у своїй структурі національні адміністративні традиції та зв'язки із глобальною фінансовою системою. Вони вирізняються точністю, структурною складністю та високим рівнем стандартизації, що відповідає вимогам офіційно-ділового стилю й забезпечує ефективну комунікацію у фаховому середовищі. Обліково-фінансові терміни четвертої групи закріплені в законах, статутах і міжнародних документах, що унеможливує їхнє довільне трактування.

Сучасні українські терміни, що називають фахівців обліково-фінансової сфери, становлять п'яту тематичну групу терміносистеми економіки. Вони відображають структурні зміни ринку праці, міжнародні впливи (насамперед англomовні) та прагнення до стандартизації назв посад відповідно до міжнародної класифікації професій. Це переважно іменникові номінації чоловічого та жіночого роду, пор.: (бухгалтер – бухгалтерка, аудитор – аудиторка, фінансист – *фінансистка*, що свідчить про гендерну адаптацію та відповідає сучасним тенденціям української мовної політики.

У цьому пласті лексики зафіксовано активне запозичення англomовних термінів (часто без перекладу або через калькування), пор.: аудитор, тренд-аналітик, фінансовий контролер, офіс-менеджер, *ризик-менеджер*, *комплаєнс-офіцер*. Постійно під впливом глобальних практик виникають нові терміни, які інтегровані в сучасну українську мову без зміни значення.

Назви фахівців обліково-фінансової сфери мають інтернаціональний характер, часто є кальками або запозиченнями; відповідають міжнародним стандартам; демонструють гнучкість та відображають трансформацію професійного середовища. Здебільшого це прості іменники, складні слова або атрибутивні словосполучення, пор.: *контролер*, *бізнес-аналітик*, *податковий консультант*, *кредитний аналітик*. У терміносполуці прикметник виступає конкретизатором і звужує значення іменника.

Українські обліково-фінансові терміни, виокремленої останньої тематичної групи, є сучасними назвами цінних паперів, коштів та електронних грошей і становлять динамічний неусталений пласт терміносистеми, який виник під впливом таких екстралінгвістичних чинників: економічної трансформації фінансового ринку, вплив міжнародної(англійської) валютної системи, розвиток цифрових інструментів обігу грошей та адаптацію до правового поля ЄС і світових стандартів. З-поміж цих термінів можемо виокремити запозичення та інтернаціоналізми, оскільки значна їхня частина походить з латини, англійської, французької мов, пор.: *акція* – від лат. *астіо*, *облігація* – від лат. *obligatio*, *бюджет* – від фр. *budget*, *токен* – від англ. *Token* тощо. Ці англomовні терміни швидко адаптуються до української морфології та синтаксису, крипто-валюта, електронний гаманець, фінтех-сервіс, токенізована валюта тощо.

На семантичному рівні ці обліково-фінансові терміни формують чіткі родо-видові зв'язки, що об'єднують їх та сприяє класифікації, як-от: *пайові*, *боргові*, *гібридні папери*; *фіатні й електронні гроші* тощо. Також варто відзначити високий рівень абстракції, багато із цих термінів не мають матеріального вираження, що ускладнює переклад і потребує стандартизації, напр.: *дериватив*, *токен* тощо.

Висновки. Сучасні обліково-фінансові терміни активно входять до економічної термінології, проте в межах цієї системи зазнають уточнення, конкретизації, диференціації та спеціалізації. На номінативному рівні динаміка цього процесу спричинила утворення великої кількості терміносполук. Їхнє функціонування відзначається інтенсивною міжмовною взаємодією, необхідністю стандартизації й тісним зв'язком із міжнародною термінологічною практикою. У межах української економічної термінології обліково-фінансові терміни формують шість тематичних груп. Подальші дослідження у цьому напрямку мають бути зосереджені на створенні електронних термінографічних ресурсів, узгодженні перекладних відповідників і удосконаленні мовної освіти фахівців економічного профілю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Панько Т. І., Кочан І. М., Мацюк Г. П. Українське термінознавство. Львів, 1994. 216 с.
2. Кочан І.М. Українське термінознавство: етап утвердження. *Термінологічний вісник*. 2019. Вип. 5. С. 25–32.
3. Чуєшкова О.В. Аналітичні номінації в економічній терміносистемі (структурно-типологічний аспект): Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харків, 2003. 189 с.
4. Чумак О.Г. Структурно-компонентна організація фінансово-бухгалтерських терміносполучень в українській мові: Дис. ... канд. філол. наук.: 10.02.01 / Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 1998. 189 с.
5. Кравченко Т. П. Формування терміносистеми економіки АПК: Дис. ... канд. філол. наук.: 10.02.01 / Миколаїв, 2006. 215 с.
6. Тлумачний словник бухгалтерських та суміжних економічних термінів із навчальної дисципліни «Бухгалтерський облік» / уклад. А. П. Косяк. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2020. 71 с.
7. Бухгалтерський облік та міжнародні стандарти фінансової звітності: англо-український словник термінів / уклад. О.І. Лугова. Миколаїв: МНАУ, 2015. 84 с.
8. Словник обліково-фінансових термінів: словник-довідник / За ред. О. Лега), Л. Яловега, Т. Прийдак. Полтава: ПДАА, 2021. 457 с.

9. Покровська О.А. Українська термінологія ринкових відносин: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 Харків. держ. ун-т. Харків, 1995. 207 с.

10. Жовтобрюх М.А. Мова української періодичної преси: кін. XIX – поч. XX ст. К.: Наук. думка, 1970. 303 с.

Дата надходження статті: 28.07.2025

Дата прийняття статті: 26.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.162.1-32Шул7Пан.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-4>

ІДЕЙНО-СЮЖЕТНІ ФУНКЦІЇ ОПОВІДАННЯ «ПАН КАРОЛЬ» У КНИЗІ «КОРИЦЕВІ КРАМНИЦІ» Б. ШУЛЬЦА

CONCEPTUAL AND PLOT FUNCTIONS OF «MR. CHARLES» STORY IN *THE CINNAMON SHOPS* BOOK BY BRUNO SCHULZ

Краснящих А. П.,

orcid.org/0000-0001-7740-0692

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Унікальність ідіостилу і художньої картини світу Б. Шульца спрямовує дослідників книги «Корицеві крамниці» до вивчення її поетики загалом, і в цих параметрах вона вже докладно описана і схарактеризована зарубіжним і вітчизняним шульцознавством. Водночас окремі оповідання книги «Корицеві крамниці» дуже рідко стають самостійним предметом вивчення наукових розвідок, проте стилістична, ідейна і навіть неявна сюжетна цілісність книги не позбавляє її складові самостійної цінності. Серед оповідань «Корицевих крамниць» «Пан Кароль» рідше за всіх потрапляє у фокус уваги науковців: він ледве не найменший у книзі, у ньому не діють її головні герої книги, і фабульно він теж наче не пов'язаний із рештою оповідань. Метою дослідження є виявлення ідейно-сюжетного контексту в книзі «Корицеві крамниці» для оповідання «Пан Кароль» й визначення місця і ролі сюжету цього оповідання в загальній картині світу твору. Невеличке оповідання «Пан Кароль», яке розташовано у середині книги, фіналізує її першу частину, відсилаючи до перших оповідань «Корицевих крамниць» і показуючи на історії відторгнення пана Кароля його домівкою та відчуження його самого від себе альтернативу історії головного героя книги батька Якуба, якого в його деміургічних експериментах постійно повертає до реальності служниця Аделя, котра може сприйматися, як вказує Б. Шульц у синописі до книги, «архіворогом» батька. Якщо в оповіданнях про батька Аделя завжди присутня, і немає можливості уявити хід подій без неї, то «Пан Кароль» надає таку можливість: дім героя позбавлений Аделі й жіночої присутності взагалі. У цих обставинах усі предмети домашнього вжитку виганяють пана Кароля, і його архіворогом виявляється він сам.

Ключові слова: антагонізм чоловічого і жіночого, Бруно Шульц, відчуження, деміург, ідейно-сюжетний контекст, «Пан Кароль», художня картина світу.

The uniqueness of Bruno Schulz's idiostyle and artistic picture of his world directs researchers of his book *The Cinnamon Shops* to the study of its poetics in general, and in these parameters, it has already been described in detail and characterized by foreign and Ukrainian Schulz studies. At the same time, individual stories from *The Cinnamon Shops* very rarely become an independent subject for scholarly research. However, the stylistic, conceptual and even implicit plot integrity of the book does not deprive its components of independent value. Among the stories of *The Cinnamon Shops*, «Mr. Charles» (Pol. «Pan Karol») is the least frequently studied by scholars. It is almost the smallest story in the collection, the main characters of the book do not act in it, and in terms of plot it is also seemingly unrelated to the rest of the stories. The aim of our study is to identify the conceptual and plot context for the story «Mr. Charles» in *The Cinnamon Shops* and to determine the place and role of the plot of this story in the overall fictional world of the collection of stories. The short story «Mr. Charles», which is located in the middle of the book, finalizes its first part, referring to the first stories of *The Cinnamon Shops* and showing in the story of Mr. Charles's rejection by his home and his alienation from himself an alternative to the story of the book's protagonist, father Jakub. The father in his demiurgic experiments is constantly brought back to reality by his maid Adela, who can be perceived, as B. Schulz points out in the synopsis of the book, the «archenemy» of the father. If in the stories about the father Adela is always present, and there is no way to imagine the course of events without her, then «Mr. Charles» provides such an opportunity: the protagonist's house is deprived of Adela and the female presence in general. In these circumstances, all household items expel Mr. Charles, and he himself turns out to be his archenemy.

Key words: alienation, antagonism of the male and female, artistic world picture, Bruno Schulz, conceptional and plot context, demiurge, «Mr. Charles».

Постановка проблеми. Унікальність ідіостилію і художньої картини світу Б. Шульца спрямовує дослідників книги «Корицеві крамниці» до вивчення її поетики загалом, і в цих параметрах вона вже докладно описана і схарактеризована зарубіжним і вітчизняним шульцознавством. Серед останніх найбільш ґрунтовних робіт достатньо назвати лише опубліковану в цьому, 2025-му році монографію Н. Маторіної «Проза Бруно Шульца. Антропологія. Поетика. Наратологія» [1], яка є дисертацією на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Водночас окремі оповідання книги «Корицеві крамниці» дуже рідко стають самостійним предметом вивчення наукових розвідок, як наприклад, у статті «Від міських лабіринтів до закамарків підсвідомості (“Вулиця Крокодилів” Бруно Шульца)» А. Малиновського [2]. Проте стилістична, ідейна і навіть неявна сюжетна цілісність книги не позбавляє її складові самостійної цінності, ба більше, деякі дослідники вбачають у «маніфестації права фрагментів» (Н. Колошук [3]) жанровий принцип «Корицевих крамниць».

Серед оповідань «Корицевих крамниць» «Пан Кароль» рідше за всіх потрапляє у фокус уваги науковців: він ледве не найменший у книзі, у ньому не діють її головні герої книги, і фабульно він теж наче не пов'язаний із рештою оповідань. Тому вважаємо, почате нашою попередньою розвідкою («Міфологічний підтекст оповідання “Серпень” Б. Шульца» [4]) з'ясування сюжетної ролі в книзі окремих оповідань варто продовжити саме ним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. О. Харлан дивиться на фабулу «Пана Кароля» крізь ідейний зміст попередніх у книзі оповідань «Трактат про манекени»: «Унаочненням змісту “Трактату про манекени” у польського автора є зображені у творах люди-манекени. Одним із таких є образ людини-ляльки в оповіданні “Пан Кароль”. Головним персонажем цієї, розгорнутої в ньому, міні-історії є дядько героя-натора, Кароль, показаний не як жива людська істота, а як позбавлена людських рис лялька. За всіма рисами він набагато ближчий до ляльки, ніж до людини <...>» [5, с. 147]. Н. Колошук, навпаки, бачить «Пана Кароля» в ряду оповідань, які йдуть у книзі одразу за «Трактатом про манекени»: «Наступні три складові – “Німрод”, “Пан” та “Кароль” – за сюжетно-композиційною структурою читаються як ліричні новели, котрі доповнюють окремими штрихами картину дитинства героя-оповідача, проте поодиноці можуть сприйматися як завершені й самостійні (показово, що Т. Возняк обрав для свого перекладу саме такі цілісні / сюжетно завершені частини)» [3, с. 441]. Н. Маторіна теж пов'язує «Пана Кароля» із сусіднім в книзі оповіданням «Пан»: «Іншими прикладами понівеченої маскулінної зовнішності є такі персонажі, як дядько Кароль з оповідання “Пан Кароль”, волоцюга-п'яниця з оповідки “Пан”. <...> Створюється враження, що Кароль ставиться до свого тіла відчужено, навіть відчуває до нього відразу» [1, с. 266], – і ще декілька разів цитує його при аналізі оповідань з оніричним простором.

Метою дослідження є виявлення ідейно-сюжетного контексту в книзі «Корицеві крамниці» для оповідання «Пан Кароль» й визначення місця і ролі сюжету цього оповідання в загальній картині світу твору.

Виклад основного матеріалу. В «Корицевих крамницях» оповідання розподілені між двома головними героями: хлопчиком-оповідачем, який сприймає звичайний світ як дивний, чарівний, і його батьком Якубом, який своїми прожеками та експериментами робить звичайний світ надзвичайним і дивовижним. Третім головним героєм «Корицевих крамниць» є служниця Аделя, яка постійно заважає батькові довести свої експерименти до завершення і слідує за порядком у домі. В різних оповіданнях книги Аделя порівнюється з Помоною [6, с. 3], римською богинею деревних плодів і достатку, із супутницею ще одного бога рослинності – давньогрецького Діоніса – Менадою [6, с. 45], коли ошаліло бореться з безладом, який накоїв своїми експериментами батько, але в міфологічному плані Аделя більш за все нагадує

давньогрецьку богиню вогнища і домашнього господарства Гестію. В сюжетиті «Корицевих крамниць» Аделя завжди пов'язана з домашнім господарством і згадується чи діє у всіх оповіданнях книги, крім трьох: «Пан», де не йдеться про дід, «Пан Кароль» і «Вулиця Крокодилів». У «Пані» події відбуваються на території дикої природи – в занедбаному, здичавілому кутку саду, і там хлопчику-оповідачу у вигляді кошлатого волоцюги з'являється інший супутник Діоніса – бог родючості й дикої природи Пан. «Зустріч з волоцюгою-Паном відбувається за часто повторюваним у Шульца сценарієм: спочатку наростаюча напруга, таємничість, властива контактам з Природою в її неофіційних, прихованих від людського ока завулках, потім раптом розряд емоцій, коли загадка химерних гримас на обличчі бродяги, схованого в кущах, отримує тривіальне, “людське” пояснення» [7, с. 262].

У «Вулиці Крокодилів» дія теж відбувається не в домі, а в місті. У цьому оповіданні головні герої наче з'єднуються в загальне «ми», котре мандрує околицею вулиці Крокодилів – «торгово-промисловим районом» [6, с. 131] з «атмосферою дивовижної нікчемності» [6, с. 145], «духом зіпсутості» [6, с. 148] й «банальної вульгарності» [6, с. 150], де «Сірій безликий натовп <...> перебуває у стані «<...> хибного, монотонного, безцільного блукання – оспалого хоро-воду маріонеток» [6, с. 145], і блукаючи, проходить «<...> повз вітрини крамниць, – брудні сірі чотирикутники з дешевим крамом, великими восковими манекенами й перукарськими ляльками» [6, с. 147]. Мешканці вулиці Крокодилів і є ті самі манекени, які недбалий до природи й її законів сучасний несправжній деміург робить з матерії у батьківському «трактаті про манекени» – ідейної квінтесенції всього твору, – котрому відведено чотири оповідання у книзі. Недаремно про юрбу «Вулиці Крокодилів» говориться «дешевий людський матеріал» [6, с. 151]. «Вулиця Крокодилів» починається зі згадування батька: «У нижній шухляді свого широкого бюрка батько тримав давню і гарну саму нашого міста. <...> – панораму з пташиного лету» [6, с. 130], на якій «<...> околиця вулиці Крокодилів залишалася білою пусткою <...>» [6, с. 131] – у батьківському ідеальному світі її немає. З'єднане «ми» героїв спочатку начебто ширяє над містом, а потім приземляється на вулицю Крокодилів і мандрує нею, опис надається у стилі туристичного путівника: «Скористаймося цією миттю не уваги, щоб уникнути непередбачених наслідків нашого невинного візиту і вийти на вулицю. Ніхто нас не затримає. Коридорами книжок, між довгими рядами журналів і друкованих видань ми виходимо з крамниці й опиняємося в тому місці Крокодилової вулиці, де з високої точки широкий її тракт видно майже до найвіддаленіших незавершених будов залізничного вокзалу» [6, с. 141].

У «Пані Каролі» немає оповідачевих ані «я», ані «ми». Один раз, у першій фразі виникає пояснювальне «мій»: «В полудень у суботу мій дядько Кароль, солом'яний удівець, вирушав пішки до дружини й дітей, що відпочивали на дачі, – у годині ходи від міста» [6, с. 102], – а надалі оповідатиметься наратором-всесвідою, якій сам у фабулі не діє, як немає в ній нікого з інших головних героїв. І це різко відрізняє оповідання «Пан Кароль» від решти оповідань книги. Йому ніби й потрібно бути таким – відмінним і тим привертати до себе особливу увагу; незважаючи на свій невеликий обсяг – декілька сторінок, – він містить важливе, додаткове до основного сюжету. В основному сюжеті книги, як визначає сам Б. Шульц у синопсисі, написаному для італійського видавця, «У центрі подій ми бачимо “батька”, загадкову постать, <...> який <...> безперервно атакує і силує істоту речі за допомогою найризикованіших експериментів. <...> його архіворог, Аделя, покоївка у тому домі <...>» [8, с. 286]. Їхня ворожнеча – це ворожнеча чоловічого і жіночого, де чоловіче – деміургічне, а жіноче – природне. Крім Аделі, в «Корицевих крамницях» багато жіночих персонажів: мати, навіжена Тлуя, стара нерозумна Мариська, тітка Агата, її донька Луція, швачки Польда і Пауліна, тітка Перазія, безіменні жителя вулиці Крокодилів, – але вони другорядні та виникають у книзі принагідно. Аделя для сюжету є константною.

Жіноче в «Корицевих крамницях» живе своїм природним, інколи стихійним і буйним життям, якому не потрібна чоловіча деміургія. Тому і втрачання чоловічої деміургії у свої

повсякденні справи жіноче життя відторгає. Так робить Аделя зі всіма батьківськими експериментами: виганяє птахів з дому, коли він там влаштовує «пташину державу» (в оповіданні «Птахи»), перериває його лекцію про манекени кожен раз, коли він заважає нею працювати швачкам Польді та Пауліні (оповідання «Манекени» і тричастинний «Трактат про манекени»). А на питання, чи може жіночий світ зовсім обійтись без чоловічого, надає відповідь вже перше оповідання книги – «Сerpень», яке ми розібрали в попередній статті [4] і в якому батька відсутній: уїхав на води, а жіночий світ живе без нього сам по собі. Навіть у кризовий момент, під час катастрофи, стихійного лиха, жіночий світ може обійтись без чоловічого – як в оповіданні «Буря», де Аделя самотужки – і легко – справляється із вторгненням бурі у вигляді тітки Перазії до їхнього будинку, без якоїсь допомоги присутніх чоловіків. Водночас і жіноче заважає чоловікам проявляти себе, зокрема свою деміргічність. Здається, якщо б не Аделя, батько міг перетворити світ на кращий, такий, в якому він буде богом, зрівняється з ним у деміургії – його грізна суперечка з богом показана на початку книги, у другому оповіданні («Мана»). Але батько вдома завжди оточений жінками, оскільки дім – це їхня територія, вони, принаймні Аделя, богині домашнього господарства, Гестії.

Тому питання, а що би було, якщо жінки покинули би дім батька і залишили його на самоті, чи вдалось би йому проявити себе як деміурга у всій повноті, залишається протягом першої половини книги відкритим – поки на початку другої половини оповідання «Пан Кароль» не надається на нього вичерпна відповідь. Так само, як у «Серпні» батько залишає свою родину влітку і відбуває на курорт, родина пана Кароля влітку залишає його на самоті та від'їжджає влітку на дачу. В оповіданні «Пан Кароль» докладно, в деталях описані взаємини чоловіка із середовищем і самим собою, коли воно і він позбавлені Гестії, й перше, що привертає увагу, – він не може перебувати вдома, самотність для нього не благо, можливість віддатися деміургії чи справам, а покарання. В оповіданні є вказівка, за що саме це покарання: «В організмі (пана Кароля – А. К.), <...> змученому статевими надуживаннями <...>» [6, с. 104].

«Пан Кароль повертався додому пізньої ночі, принижений і спустошений нічними гулянками <...>» [6, с. 102], потім спить «до пізнього передполудня» [6, с. 103], після пробудження «Позіхання замало його, як конвульсії, наче хотіло вивернути його навиворіт» [6, с. 103], «Потім довго лежав нерухомо з опуклими і вологими скляними очима кольору води» [6, с. 104], далі «<...> він видіставався з постелі й деякий час залишався сидіти на ліжку, несвідомо крекчучи» [6, с. 104] і «<...> так сидів у бездумному вегетативному остовпінні <...>» [6, с. 104]. Після того, як нарешті встає, пан Кароль «<...> довго й ретельно займався туалетом, не кваплячись і роблячи паузи між окремими маніпуляціями» [6, с. 105]. І уходить із дому до пізньої ночі.

Дім до нього не просто чужий, а й ворожий, і відторгає його: «Порожнє й занедбане житло не визнавало його, меблі і стіни мовчазно й критично стежити за ним. Ступаючи в їхню тишу, він почувався чужинцем <...>. Висуваючи власні шухляди, він почувався злодієм і мимоволі ходив навшипиньки <...>», «<...> серед меблів, які з відсутньою мовчазною мірою терпіли його <...>» [6, с. 105–106]. Уві сні він бореться з постіллю, котра занадто велика для нього – як океан, він у ній тоне: «Навпомацки в темряві він падав поміж білими горами, пасмами і завалами холодного пір'я і спав так у невідомому напрямі, навпаки, долілиць, вбитий тім'ям в пухнастий м'якуш постелі <...>. Уві сні він боровся з постіллю, як плавець з водою, давив її й місив тілом, як величезну діжу тіста, в яку провалювався, і прокидався удосвіта задиханий, змокрілий, викинутий на берег стосу постілі, яку не здолав у тяжкій нічній борні. Напіввикинутий з глибин сну, деякий час він висів непритомний край ночі, важко дихаючи, а постіль навкруг росла, спухала й кисла та знову зарощувала його валом важкого білуватого тіста» [6, с. 102–103]. Те, що постіль порівнюється з тістом – одним з основних матеріалів жіночого домогосподарства, – і те, що тісто його душить та зарощує, має продемонструвати, наскільки пан Кароль без жінок безпорадний у господарстві, й з іншого боку, велику ворожість до нього господарства, яке з його вини залишилося без жіночої руки й занедбане. Занеханість домівки

пана Якуба підкреслено в тексті: «Після від'їзду дружини квартира стояла неприбраною, ліжко ніколи не застелялося» [6, с. 102].

Прибиранню, наведенню ладу в домі надається в першій частині книги величезного значення. Батько Якуб, так само, як і дядька Кароль, неспроможний до прибирання, тому і не може обійтися без Аделі: «<...> він дуже шанував і поважав Аделю. Прибирання в кімнаті було для нього великою й важливою церемонією, і він не проминав нагоди бути свідком, із сумішшю страху й трепетної насолоди спостерігаючи за діями Аделі. Батько надавав їм глибокого символічного значення. Йому несила було бачити, як дівчина молодими і сильними рухами совала довгою щіткою по підлозі» [6, с. 37–39] – оповідання «Птахи». В оповіданні «Таргани» Аделю вказано хазяйкою обстановки батькового дому: «Меблі були вкриті чохлами; усі предмети домашнього вжитку підкорялися залізній дисципліні, яку впровадила Аделя» [6, с. 152]. У передостанньому оповіданні книги – «Буря» – те, що в домах міста «Занадто довго <...> не прибиралося на горищах і в комірках <...>» [6, с. 157], викликає «страшенну бурю», яка потім «<...> шаліла три дні і три ночі...» [6, с. 158]. А в попередньому до «Птахів» оповіданні «Мана» причиною мани, яка найшла на батька, є те, що «<...> наше помешкання занедбувалося через безладність матері, яка засиджувалася в магазині, й недбальство струнконової Аделі, за якою ніхто не дивився, а вона тим часом бавила цілі дні, займаючись своїм туалетом перед свічадами <...>» [6, с. 23], внаслідок чого «По кутках нерухомі великі чорні таргани, непомірно збільшені власною тінню <...>» [6, с. 26], і саме це зводить батьку з розуму, бо «чорна юрма» «тарганячого роду» [8, с. 287], як акцентує Б. Шульц у синопсисі до «Корицевих крамниць», викликає в батька «роз'їдаючу його ненависть» [8, с. 287]. Юрма – екзистенційний антагоніст деміурга, про це йдеться і в батьківському «трактаті про манекени», і фабула всієї книги завершується тим (в останньому оповіданні «Ніч Великого Сезону»), що юрба штурмує і захоплює його крамницю, тому «чорна юрма» тарганів для батька – вторгненням зла на його, батькову, територію. У «Пані Каролі» тарганів немає, замість них є мухи: «У кімнаті панувала настояща стума з осадом багатьох днів самотності й тиші. Лише вікно кипіло від мух, що зранку купчились роєм <...>» [6, с. 103] – і через абзац, щоб дати зрозуміти, що згадування мух не просто описове, знову: «Тим часом день за шторами гучав дедалі промінніше деренчанням мух, що очманіли від сонця» [6, с. 103]. Пан Кароль ставиться до мух байдуже. На відміну від батька Якуба, який шаленіє від вторгненням тарганів, пан Кароль на вторгнення мух ніяк не реагує, оскільки не сприймає свій дім як свою територію, яка підвладна йому і відбиває його особистість. Так само не реагує на мух і навіжена Тлуя в оповіданні «Серпень»: «Минають жаркі й нудні години, упродовж яких Тлуя упівголоса белькоче, дрімає <...>. Мухи густо рояться довкола нерухомої постаті» [6, с. 12]. І взагалі, те, як пан Кароль годинами сидить на ліжку «у бездумному вегетативному остовпінні», нагадує Тлюю, яка теж «<...> сидить навпочіпки на жовтій постелі <...>» [6, с. 12] – і це вагоме нагадування, оскільки образ навіженої Тлуї дуже барвистий, такий, що запам'ятається, і паралель до нього має налаштовувати на те, що пан Кароль також спустошений, однак якщо Тлуя втратила розум, пан Кароль втратив себе і душу. Саме так можна зрозуміти його, як каже Н. Маторіна, відчуженість до свого тіла [1, с. 266]: пану Каролі немає чим його сприймати, і воно наче безгосподарне, як і домівка: «Одне око його при цьому злегка скеровувалося назовні, ніби йшло в інший вимір. <...> він помічав на килимі власні ступні <...>» [6, с. 105].

Проте Тлуя, на відміну від пана Кароля, не відчужена від середовища, вона гармонійна до нього, є одне ціле з ним: «Волає спалений сонцем чортополох, лопухи спухають і чваняться безсоромним м'ясом, будяки слиняться лискусю отрутою, а захрипла від воання навіжена у диких конвульсіях та з затятою запальністю б'є м'ясистим лоном об бузину <...>» [6, с. 12–13], – тому має власний голос: «<...> з набряклої злістю шиї, з почервонілого та темного від гніву обличчя <...> видістається звірячий поклик, хрипкий зойк <...>» [6, с. 12]. Тоді як пан Кароль настільки відчужений від довкілля, що «<...> ходив навшпиньки, боячись збудити

гучну надмірну луну, яка дражливо чекала на якийсь привід, щоб вибухнути» [6, с. 106], і коли «<...> постав готовий із капелюхом у руці до виходу, раптом знітився, бо в останню хвилину не міг знайти слова, які припинили б вороже мовчання <...>» [6, с. 106].

Дім, всі предмети побуту, лад і гармонія яких тримається на жіночому дбанні, без нього виганяють пана Кароля, навіть свічадо, як йому здається, «<...> єдина жива й обізнана істота у порожньому помешканню <...>» [6, с. 105], що прихильна до нього і комунікує з ним: «<...> кружечок тихого чутного дзеркальця, яке чекало на нього <...>» [6, с. 105], – у останніх рядках оповідання позбувається його: «<...> й упокорено поволі йшов до дверей з похилою головою... тоді як в протилежний бік... у глиб свічада... неквапно віддалявся хтось, назавжди повернутий спиною... через порожню амфіладу неіснуючих кімнат» [6, с. 106]. І там має загубитися, як наприкінці оповідання «Мана» захворілий на «дивацькі химерії» [6, с. 34] батько Якуб, який теж «<...> на багато днів пропадав, десь чаївся по закутках квартири, і його неможливо було знайти» [6, с. 34], тому що подібно пану Каролію втратив зв'язки із середовищем: «Ми просто скинули його з рахунку, бо надто віддалився він від людей і реальності» [6, с. 35], – і являє собою тілесну оболонку: «Лише того й залишилося з нього, що дещиця тілесної оболонки і жменя безглузвих дивацтв, та й це могло зникнути першого-ліпшого дня так само непомітно, як сіра купка сміття, яка зібралася в кутку і яку Аделя щодня виносила на смітник» [6, с. 35]. Ці слова повністю застосовні й до пана Кароля, який протягом оповідання показаний «дещицею тілесної оболонки» і «жменя безглузвих дивацтв» якого – це його «нічні гулянки» і «статеві надуживання», проте Аделі, яка має прибрати сміття та повернути героя оповідання до реальності, в «Пані Каролі» немає, і ця красномовна відсутність Аделі показує, що б стало з батьком Якубом без неї.

Висновки. Невеличке оповідання «Пан Кароль», яке розташовано у середині книги, фіналізує її першу частину, відсилаючи до перших оповідань «Корицевих крамниць» і показуючи на історії відторгнення пана Кароля його домівкою та відчуження його самого від себе альтернативу історії головного героя книги батька Якуба, якого в його деміургічних експериментах постійно повертає до реальності служниця Аделя, котра може сприйматися, як вказує Б. Шульц у синописі до книги, «архіворогом» батька. Якщо в оповіданнях про батька Аделя завжди присутня, і немає можливості уявити хід подій без неї, то «Пан Кароль» надає таку можливість: дім героя позбавлений Аделі й жіночої присутності взагалі. У цих обставинах усі предмети домашнього вжитку виганяють пана Кароля, і його архіворогом виявляється він сам. Перспективою подальших розвідок у цьому напрямку може бути з'ясування ідейно-сюжетних функцій у книзі «Корицеві крамниці» малодослідженого оповідання «Німрод».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Маторіна Н. Проза Бруно Шульца. Антропологія. Поетика. Наратологія: монографія. Київ : Талком, 2025. 538 с.
2. Малиновський А. Від міських лабіринтів до закамарків підсвідомості («Вулиця Крокодилів» Бруно Шульца). *Київські полоністичні студії*. 2023. Т. 39. С. 233–251.
3. Колошук Н. Проблеми жанрової цілісності у прозі Бруно Шульца. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі* / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич : Коло, 2014. С. 433–450.
4. Краснящих А. Міфологічний підтекст оповідання «Серпень» Б. Шульца. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2025. № 213. С. 278–283. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-39>.
5. Харлан О. Д. Катастрофізм як сюжетотвірна основа прози Валер'яна Підмогильного і Бруно Шульца. *Таїни художнього тексту (до проблем поетики тексту): зб. наук. праць*. Дніпропетровськ, 2011. Вип. 12. С. 139–151.

6. Шульц Б. Корицеві крамниці / пер. з польськ. Л. Герасимчука. Харків : Фоліо, 2022. 189 с.
7. Шульцівський словник / за ред. В. Болецького, Є. Яжембського, С. Росека; пер. з польськ. А. Павлишина. Київ : Дух і Літера, 2022. 504 с.
8. Шульц Б. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський / пер. з польськ. А. Павлишина. Київ : Дух і Літера, 2012. 360 с.

Дата надходження статті: 28.07.2025

Дата прийняття статті: 25.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

**СТРУКТУРА ОНІМНОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОГО
УКРАЇНСЬКОГО СЕЛА: ПРОБЛЕМИ СТІЙКОСТІ****THE STRUCTURE OF THE ONYMOUS SPACE OF THE MODERN
UKRAINIAN VILLAGE: PROBLEMS OF SUSTAINABILITY****Крижанівська О. І.,*****orcid.org/0009-0006-7210-998X****кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри української філології та журналістики**Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка***Кричун Л. П.,*****orcid.org/0009-0007-2520-7269****кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри української філології та журналістики**Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка*

Власні назви будь-якої мови є особливим культурним шаром, де віддзеркалюється світобачення народу, особливості його господарювання, побуту, стосунків, відчуття себе серед близького, навколишнього й Усесвіту загалом. Слова-оніми окремого населеного пункту – це своєрідні словесні координати, у яких живе його мешканець. Передусім – це люди з їхніми офіційними й просторічними найменуваннями окремого індивіда й сімей/родів. Назви географічних об'єктів, великих і малих, відомих далеко за межами регіону і тільки в ньому; назви лінійних (вулиці, площі, кутки, хутори) денотатів, які в сучасних реаліях можуть мати по кілька найменувань. Господарська діяльність відбита в словах на позначення тих чи тих підприємств, організацій, установ, локацій, де вона здійснюється, а в селі – це й назви приручених тварин, птахів. Духовні шукання мешканців реалізовані в назвах церков, молитовних будинків, закладів культури. Є більш-менш окреслене коло найменувань місць відпочинку. Ці окремі онімні поля складають онімний простір населеного пункту, який завжди оригінальний, ніде й ніким дослівно не повторений. Але він не є й статичним, бо плинне життя, яке змінює архітекtonіку будь-якого простору, зокрема й онімного. Виникає закономірне питання: що і як впливає на стійкість онімного простору загалом й окремих його полів?

Пропонована стаття є спробою описати спостереження над особливостями функціонування окремих полів власних назв с. Цибулевого Кропивницького району (кол. Знам'янський р-н) Кіровоградської області. Науковий інтерес сфокусовано на стабільне/змінне в онімних найменуваннях сільських об'єктів, причини й напрямки оновлення груп тих чи тих назв, зникнення чи появу нових полів. Увесь онімний простір не став об'єктом дослідження, оскільки цікавість викликають самобутні групи, які відрізняють один населений пункт від іншого на рівні власних назв.

Ключові слова: онімний простір, онімне поле, антропоніми, мікротопоніми, стійкість, змінність.

The proper names of any language are a special cultural layer that reflects the people's worldview, the peculiarities of their economy, lifestyle, relationships, and their sense of self among close, surroundings, and the universe as a whole. The onymic words of a particular settlement are a kind of verbal coordinates in which its inhabitant lives. First of all, these are people with their official and colloquial names of individuals and families/clans. The names of geographical objects, large and small, known far beyond the region and only within it; names of linear (streets, squares, corners, hamlets) denotations, which in modern realities can have several names. Economic activity is reflected in words denoting certain enterprises, organizations, institutions, locations where it is carried out, and in the village, these are also the names of domesticated animals and birds. The spiritual quests of the inhabitants are realized in the names of churches, prayer houses, and cultural institutions. These individual onymic fields make up

the onymic space of the settlement, which is always original, never literally repeated anywhere or by anyone. But it is not immutable, because the fluid life that changes the architecture of any space, including the onymic one, raises the natural question: what and how affects the stability of the onymic space as a whole and its individual fields?

The proposed article attempts to describe observations on the unique functioning of proper name fields in Tsybuleve village, Kropyvnytskyi district (formerly Znamianka district) of the Kirovohrad region. The scientific interest is projected onto the stable/variable in the onymic names of rural objects, the reasons and directions of updating groups of certain names, the disappearance or appearance of new fields. The entire onymic space did not become the object of research, since the interest is aroused by unique groups that distinguish one settlement from another at the level of proper names.

Key words: onymic space, onymic field, anthroponyms, microtoponyms, stability, variability.

Постановка проблеми. Вивчення власних назв окремих регіонів, населених пунктів або їхніх частин є фрагментом проникнення в специфіку онімних класів української мови загалом. Причини їхньої появи, особливості функціонування зумовлені об'єктивними законами розвитку суспільства, а морфемно-словотвірна структура, правопис, сполучуваність з іншими словами залежать від особливостей конкретної мови як знакової системи. Таким чином, слова окремих онімних класів цікаві й з мовного, і з комунікативного поглядів, а їхнє вивчення є окремою науковою проблемою, скерованою на пізнання слова-онома як мовного знака і як знака культурного.

Традиційними є етимологічні та словотвірні характеристики власних назв, які виливаються в ґрунтовні монографічні праці, дисертаційні та лексикографічні роботи. Але в часи активних суспільних перетворень наукова парадигма вивершує як актуальну проблему цінності власної назви, її доречності/недоречності, вартісності для збереження чи необхідності перейменування. Переконані, що спостереження над окремими онімними полями невеликого населеного пункту актуалізується, оскільки є, по-перше, кількісно охопними, по-друге, слухово доступними, по-третє, уможливають прогнозування подібних змін в широкому онімному полі мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загальнотеоретичні проблеми зі структурування онімного простору знайшли відбиття у примітних наукових публікаціях, з-поміж яких особливе місце належить монографії М. М. Торчинського [1]. Є в україністиці й докладні описи гідронімів, топонімів, мікротопонімів, антропонімів тих чи тих регіонів. Назвемо тільки деякі з них. Так, наприклад, В. В. Лучик ґрунтовно вивчав гідронімію Дніпро-Бузького межиріччя [2], [3], П. П. Чучка – антропонімію Закарпаття [4]. Історико-етимологічні студії про слова-оніми (гідронімами, антропонімами) здійснює В. П. Шульгач [5], [6].

Але комплексно онімний простір окремого невеликого населеного пункту ще не став об'єктом дослідження, а зміни в ньому не були предметом вивчення.

Метою пропонованої розвідки є привернення уваги зацікавлених пошановувачів рідної мови до сучасних змін у системі власних назв, локалізованих у населеному пункті сільського типу. Уважаємо, що передусім варто простежити, як відбиваються загальносуспільні перейменувальні процеси в мовній глибинці, що ще впливає на зміни в певних онімних полях, що зумовлює їхнє виникнення чи зникнення.

Спробуємо зробити це на прикладі кількох онімних полів с. Цибулевого Кропивницького району Кіровоградської області.

Виклад основного матеріалу. Село Цибулеве за сучасним адміністративно-територіальним поділом належить до Дмитрівської сільської громади Кропивницького району Кіровоградської області. Населений пункт відомий у попередні часи з іншими назвами – *Цибулівський Шанець* та *Цибулів*. Назва *Цибулів* і зараз переважає в неофіційному мовленні. *Цибулівський Шанець* (XVIII ст.) – наймення вторинне, мотивоване ойконімом *Цибулів* та апелятивом *шанець*. Науково підтверджено, що в поселенні існував *шанець* – земляна фортифікаційна споруда, що була захистом від обстрілів. Знаючи, що в п'ятдесятих роках XVIII ст. тут розташовувалась Цибулівська сотня козаків Миргородського полку, а в 1752–1764 роках тут квартирувалась 15-а рота

Новосербського гусарського полку, то важко не погодитись, що назва *Цибулівський Шанець* віддзеркалювала тогочасну дійсність.

Кількість жителів – понад півтори тисячі, але нині кількість зареєстрованих і власне мешканців не збігається. Переважна більшість селян – українці, а українська мова є рідною для 95,6%.

Історія села досить тривала, тому й тяглість онімоторення тут має свої традиції. У сучасних онімних полях частково збережено давні назви, але оскільки населений пункт не втратив своєї привабливості донині, то це віддзеркалено і в нових назвах і навіть полях.

Донедавна основними онімними полями в селі були:

- 1) антропоніми (офіційні та неофіційні назви жителів);
- 2) назви вулиць та кутків (вулиці мали офіційну й неофіційну назви, кутки – неофіційну);
- 3) власні назви тварин (переважно корів, коней, волів, кіз, свиней, котів, собак, курей);
- 4) назви господарських одиниць (колгоспів, бригад, полів, меж тощо);
- 5) найменування культурно-освітніх, духовних об'єктів (школи, церкви, клуби);
- 6) назви оронімно-гідронімного типу.

У зв'язку з суспільними змінами в організації сільськогосподарського виробництва в останній чверті XX ст. у мовленні практично не вживають старі назви сільгоспідприємств: колгосп *Сталіна* (ще в 60–70 рр. траплялась назва в мовленні людей старшого віку), колгосп «*Заповіт Леніна*», *1-а бригада*, *2-а бригада*, *Комплекс* – до початку 2000 років. Натомість постали назви «за власником»: земля *Недовоза*, працювати в *Сльника/Савченка*, на *тракторному Савченка*.

Хоч село лежить близько до Чорного й Чутянського лісу, але зараз жодних підприємств, так чи так пов'язаних з лісництвом, немає. Старші мешканці ще вживають зрідка вирази на зразок: жили на *Калавурні*, магазин був на *Калавурні*, чи є дорога до *Калавурні*. Так називали місце, де проживав лісообхідник, були склади з необхідним реманентом, стайня для робочих коней, а до 50-х років XX ст. тут був ще й магазин для працівників. Тобто, це своєрідна вартівня, караул.

Суттєво змінилося онімне поле «назви тварин». По-перше, ще в 70-х роках минулого століття зникло підполе «назви волів», оскільки вони перестали використовуватись як тяглова сила. З 2021 року в селі немає жодного коня, тому тільки в розмовах жителів старшого віку іноді трапляються згадки про їхні клички. Суттєво зменшилась кількість корів (на все село – близько 10), то найменування їхні перемістилися з ядерного на периферійне місце. Зараз у селі немає свійських голубів, тому й немає їм назв. Цими процесами зумовлено й зникнення чи звуження інших онімних полів. До прикладу, частина села *Конюшні* (наголос на закінченні) зараз не трапляється, оскільки *конюшні*, як стайні для коней, були зруйновані ще в часи радянського колгоспництва, коли коні перестали використовуватись у господарстві.

Донедавна в Цибулевому було кілька громадських черед корів, які мали відносно закріплені місця випасу (пасовиська), а самі мали назву за вулицею: *Раківська*, *Цигуївська*, *Олійниківська*, *Калинівська* тощо череда. До прикладу, *Раківська* череда мала такі назви випасів: *Ближні байраки*, *Дальні байраки*, *Коло тракторної*, *Коло колодязів*, *По яру*. Оскільки громадських випасів зараз немає, то зникли в мовленні й назви черед та пасовиськ. Правда, нині є одиничні залишки цих онімних полів. Так, наприклад, пасовисько *Олійниківської* череди *На луках* зараз вживають як назву місця індивідуального випасу.

По-друге, збільшилась кількість кіз, собак (у т. ч. – кімнатних), котів. Відповідно і їхні клички стали частотнішими. Причому, якщо назви кіз в основному мотивуються мастю, нором і мають українські мотиваційні основи (*Білуха*, *Мальована*, *Гула*, *Брикаста*), то собаки й коти часто стають носіями іншомовних за походженням назв: *Лакі*, *Рекс*, *Принцеса*, *Леді*. Зараз поодинокі трапляються й батальні найменування собак, як-от: *Дрон*, *Патрон*, кішка *Джавеліна* тощо.

Як не дивно, але свині й кури ніколи не мали широкого діапазону назв, але ті, одиничні, в основному зберігаються, демонструючи стійкість. Так, наприклад, кабанів традиційно називають

вають *Василь*, а льох – *Машка*, півня – *Петя*. І це тоді, коли власні імена качкам, гусям, індикам давали і дають рідко (хіба що діти; і відомі вони в дуже обмеженому колі спілкування).

Ядром онімного простору села залишаються антропоніми. Хоч за чинним законодавством України кожен громадянин має офіційну тричленну власну назву зі структурою «прізвище+ім'я+по батькові», але в розмовно-побутовому мовленні вона поступається прізвиськовим найменуванням різних видів. У Цибулевому примітно виділяються родові/сімейні прізвиська та індивідуальні. Простежимо, наскільки стійкими/змінними є мікрополя офіційних та неофіційних назв людей в просторі села.

Життя українців в останню сотню років стало динамічним, що виявилось й в інтенсивності міграційних процесів. Коли їх зумовлювали професійні, академічні інтереси окремої особи, то це суттєво не впливало на кількість жителів, а значить – і на склад антропонімів: сім'ї до середини ХХ ст. були великими, і від'їзд одного-двох членів родини не руйнував склад онімного поля. Але спочатку Голодомор, потім «вербування» на шахти Донбасу, Цілину тощо зрушили з нажитих місць сотні й тисячі селян, інколи – цілі родини, які вже не поверталися на малу батьківщину. Тож до середини ХХ ст. з антропонімікону вилучились прізвища *Цигуй*, *Трехмаченко*, *Вус* тощо.

У 60–70-і роки минулого століття міграція перестала бути масовою, але коли село покидали єдині сини чи дочки старих родів, то з природним відходом їхніх батьків зникали й прізвища, наприклад, *Лимар*, *Гонтар*, *Пшеничний*, *Старченко*, *Поривай*. Правда, тоді ж результатом політики «неперспективності сіл» стало масове переселення жителів Чутівки, Чорноліски до Цибулевого, які принесли свої прізвища на зразок: *Лазаренко*, *Турчин*, *Терновий/Тернова*, *Лизун* тощо.

Відчутно змінився прізвищевий антропонімікон Цибулевого після аварії на Чорнобильській АЕС: тоді в село було переселено більше десятка сімей, носіїв невідомих у цих краях прізвищ: *Петрович*, *Ратушний/Ратушина*, *Барановський/Барановська*, *Врублевський/Врублевська*, *Корсун*.

Зараз, у час повномасштабної російської агресії, склад жителів зазнав змін через появу ВПО, міграцію частини мешканців за кордон. З'явилися прізвища *Булгаков/Булгакова*, *Супруненко*, *Кучеренко*, *Харченко*, *Хохлінков/Хохлінкова*, *Шаталінський/Шаталінська*, *Чорнобай*.

Зазнає змін й онімне поле прізвиськ. Так, спостережено, що родові прізвиська тільки зрідка є довговічними. У Цибулеві до таких можна віднести одиничні, як-от: *Кошани* (родове прізвисько Дем'яненків), *Сокури* (родове прізвисько Трубиних), *Бойки* (Міщенки). Мотивовані ж власними іменами чоловіків (*Віталії*, *Герасими*, *Омельки*), тримаються впродовж 2–3 поколінь: Омелько Лимар – *Омельки* (*Омельки* [дід Омелько, баба Ганна, син Микола, невістка Галина, онука Раїса] *живуть на Лимарівці, проти церкви*), Галя *Омельківська* (невістка), Рая *Омельківська* (онука, яку так називають тільки старші мешканці).

Ще менше (одне-два покоління) живуть прізвиська відантропонімного походження за батьком/матір'ю: *Матійові* (Юрко, Леся), *Іванчикові* (діти, онуки), *Палагеїні*, *Клавчині*.

На межі прізвиська й прізвища стоять сучасні назви родів, утворені від усічених основ прізвищ: *Бабії* – Бабієнко, *Козуби* – Козубенко, *Раки* – Ракуленко, *Студі* – Студенко, *Хореньги* – Хорендженко тощо. Вони не є носіями негативної конотації, вільно побутують і передаються з покоління в покоління. Це мікрополе легко поповнюється похідними від нових офіційних прізвищ приїжджих односельців (*Турки*); а з нього природно вилучаються назви тих, хто виїхав із села.

Онімне поле «назви вулиць і кутків» структурується трьома мікрополями: «офіційні назви вулиць», «неофіційні назви вулиць», «назви кутків» (вони завжди неофіційні, оскільки таких лінійних об'єктів адміністративно не визначено).

Донедавна перше з них десятками років не зазнавало змін, оскільки назви вулиць відповідали радянським принципам найменування. Тут були традиційні вул. *Леніна*, *Жовтнева*,

Першотравнева, Комсомольська, Піонерська, Червоноармійська, Партизанська, Колгоспна, Богдана Хмельницького, Т. Шевченка. Правда, були й назви, наближені до реалій населеного пункту: *Набережна*, *Інгулецька* (тягнуться вздовж Інгульця), *Підлісна* (біля Чорного лісу), *Зелена* (невелика вулиця, вкрита садами), *Красносільська* (тягнеться в напрямку с. Красносілля), *Київська* (вздовж шосе Київ-Донецьк), *Шкільна* (на якій розташована середня школа).

Останніми роками мікрополе офіційних назв вулиць зазнало змін, які стали результатом виконання чинних законів про декомунізацію/дерадянізацію: *Колгоспна* – *Вишнева*, *Жовтнева* – *Залізнична*, *Кірова* – *Миру*, *Комсомольська* – *Зарічна*, *Котовського* – *Весела*, *Леніна* – *Центральна*, *Пролетарська* – *Молодіжна*, *Червоноармійська* – *Базарна*; об'єднано провулок *Піонерський* та вул. *Піонерську* і новоутворену вулицю названо *Прибережна*.

Мікрополе неофіційних назв вулиць виявляє необияку стійкість. У ньому практично не з'явилося нових онімів: майже всі є давніми утвореннями, частина яких утратила мотиваційні основи, хоч деякі ще можна етимологізувати. Так, до прикладу, кілька назв віддзеркалює особливості топографії. Річка Інгулець ділить село навпіл: північна частина є похилою до річки, її розрізають три вулиці паралельно до водойми: *Середня*, *Вищесередня*, *Горова* (звідси й школа – *Горова*). Перша на південь вуличка лежить в заплаві річки – *Болото*. Вулиця *Зелений клин* займає клин/шмат між колишньою громадською/людською і церковною землею. *Базар(ь)* – це колишня базарна площа. *Хутір подовжній*, *Хутір поперечний* – відділені від основної частини села річкою Богданівкою та пагорбом дві вулиці, розміщені перпендикулярно одна до одної. Відантропонімі утворення зберігають прізвиська й прізвиська колишніх жителів: *Олійниківка*, *Пшенишнівка*, *Цигуївка*, *Лисівка*, *Патлажанівка* тощо.

Мікрополя неофіційних назв вулиць і кутків зазнають повільних, еволюційних змін. Але спричинені вони іншими реаліями життя села: передусім знелюдненням віддалених від центру вулиць, що призводить до їхнього розорювання, перетворення в необжиті території, частини поля. Так випали з ужитку назви відоронімих назв вулиць *Солодкий яр*, *Мамаїв яр*, хоч як найменування ярів вони zostались. Немає нині *Бир(ь)ківки*, *Під чавункою*, *Донбасу*, *Циганівки*. Спостережено незначне зближення мікрополів офіційних та неофіційних назв вулиць. Так, наприклад, під час опитування про вибір назви вулиці мешканці колишньої вул. Червоноармійської обрали до цього неофіційну назву – *Базарна*.

Окрім цього, останніми роками з'явилося кілька нових відпочинкових локацій, які мають офіційні назви *Гайдамацька Січ* (садиба зеленого туризму) та *Громадський Вулик*; новопостала водойма в колишньому кар'єрі добування граніту перебрала назву *Кар'єр: поїхати купатись на Кар'єр; були на Кар'єрі* (коли це було місце добування каменю використовували інші прийменникові конструкції: *роблю в кар'єрі, зустрілися в кар'єрі*).

Останніми роками з'явилися пам'ятні місця, які в мовленні жителі називають прийменниково-іменниковими конструкціями: *Коло хреста* (сквер вшанування жертв Голодомору), *Коло стели* (місце портретно-монументального комплексу на честь полеглих в російсько-українській війні).

Вивчення складу назв закладів торгівлі не виявило оригінальності, місцевого колориту чи іншої примітності: маємо традиційні «Крамниця», «Продукти», нещодавно з'явився «Оптовичок».

Перспективним є вивчення назв лісових насаджень та їхніх частин, садів, полезахисних посадок, що може вилитися в наступні публікації.

Висновок. Онімний простір невеликого населеного пункту є цікавим об'єктом дослідження, результати якого виявляють спільне й відмінне в структуруванні системи власних назв мови загалом, уможливають простеження об'єктивного зв'язку між світоглядом, господарською діяльністю громади/народу/людини й віддзеркаленням цього в мові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 548 с.
2. Лучик В. В. Автохтонні гідроніми Середнього Дніпро-Бузького межиріччя. Кіровоград : Кіровоградський держ. пед. ін-т ім. В. К. Винниченка, 1996. 235 с.
3. Лучик В. В. Іншомовні гідроніми Середнього Дніпро-Бузького межиріччя. Кіровоград : Кіровоградський держ. пед. ун-т ім. Володимира Винниченка, 1999. 104 с.
4. Чучка П. П. Прізвища закарпатських українців: іст.-етимол. словник / наук. ред. В. В. Німчук. Львів : Світ, 2005. 701 с.
5. Шульгач В. П. Праслов'янський гідронімний фонд: фрагмент реконструкції. Київ, 1998. 338 с.
6. Шульгач В. П. Нариси з праслов'янської антропонімії : у 5 ч. Київ, 2008–2018.

Дата надходження статті: 27.05.2025

Дата прийняття статті: 26.06.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.133.1'42

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-6>

ЕВФЕМІЗМИ І ДИСФЕМІЗМИ В ПРОСТОРІ МОВНОЇ ГРИ ОПОВІДАнь БЕРНАРА ВЕРБЕРА

EUPHEMISMS AND DYSPHEMISMS IN THE LINGUISTIC PLAY OF BERNARD WERBER'S SHORT STORIES

Лисенко Н. Є.,

*orcid.org/0000-0002-2216-4749**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри італійської і французької філології та перекладу
Київського національного лінгвістичного університету*

Статтю присвячено вивченню специфіки функціонування евфемістичних і дисфемістичних номінацій як засобів реалізації ігрової стратегії автора в оповідному просторі малої прози сучасного французького письменника Бернара Вербера. Дослідження проведено на матеріалі збірки оповідань «L'Arbre des possibles et autres histoires», кожне з яких постає гіпотетичним сценарієм розвитку подій, що розгортаються в альтернативних часово-просторових вимірах. Під мовною грою розуміється свідоме відхилення від мовних норм, ігрове використання мовних засобів задля створення певного прагматичного ефекту. У ролі евфемістичних або дисфемістичних субститутів у творах Бернара Вербера виступають мовні одиниці із різних типів дискурсу – медійного, адміністративного, юридичного, наукового, зокрема медичного, біологічного, психологічного, філософського, а також лексеми й вирази різних мовних регістрів, що взаємодіють в одному контексті. Така стилістична гетерогенність, а також контамінація узуальних медійних евфемізмів із субститутами, утвореними на основі інших стилістичних фігур, спричиняє не лише гумористичний, іронічний, сатиричний ефекти, а й ефект абсурду та, подекуди, когнітивного дисонансу в читача. Поєднання евфемізмів і дисфемізмів у межах одного контексту зумовлює ефект семантико-стилістичного миготіння – своєрідного перемикання між маскуванням і підсвічуванням негативних рис об'єкта в режимі «вуаль-прожектор» (згідно з метафорами Д. Жаме), що викликає в читача когнітивну напругу, активізуючи його інтерпретативну діяльність. У такий спосіб автор не лише моделює можливі світи, а й залучає читача до активної гри в розкодування смислів, що з одного боку, є проявом постмодерністського письма, а з другого, – особливістю індивідуального стилю письменника.

Ключові слова: евфемізм, дисфемізм, мовна гра, можливий світ, прагматичний ефект, семантико-стилістичне миготіння, когнітивна напруга.

This article explores the peculiarities of how euphemistic and dysphemistic expressions function as tools in the author's strategy of linguistic play within the narrative space of contemporary French writer Bernard Werber's short prose. The research is based on the collection "L'Arbre des possibles et autres histoires", where each story unfolds as a speculative scenario set in an alternative spatiotemporal dimension. Linguistic play is understood as a deliberate deviation from linguistic norms, a playful manipulation of linguistic resources to achieve a particular pragmatic resonance. In Bernard Werber's works, euphemistic and dysphemistic substitutes manifest as linguistic entities drawn from diverse discursive domains – media, administrative, juridical, and scientific domains, particularly medical, biological, psychological, and philosophical, as well as lexemes and expressions from diverse linguistic registers interacting within a single context. Such stylistic heterogeneity, coupled with the contamination of usual media euphemisms with substitutes forged through alternative stylistic figures, generates not merely humorous, ironic, and satirical effects, but also cultivates an atmosphere of absurdity and, occasionally, cognitive dissonance within the reader's consciousness. The synthesis of euphemisms and dysphemisms within unified contextual boundaries precipitates an effect of semantic and stylistic flickering – a peculiar oscillation between the veiling and illumination of an object's negative attributes in a 'veil-spotlight' mode (in line with D. Jamet's metaphors). This phenomenon induces cognitive tension in the reader, thereby activating their interpretative engagement. Through this mechanism, the author not only constructs possible worlds but also engages the reader in an active game of

meaning decipherment – a manifestation that simultaneously embodies postmodernist literary practice and reflects the distinctive features of the writer's individual stylistic signature.

Key words: euphemism, dysphemism, linguistic play, possible world, pragmatic resonance, semantic and stylistic flickering, cognitive tension.

Постановка проблеми. У художньому дискурсі кінця XX – початку XXI століть мовна гра функціонує не лише як стилістичний чи риторичний прийом, а як фундаментальний принцип організації текстової реальності, зокрема в межах постмодерністського письма. Переосмислення і руйнація традиційних наративних структур, зсуви фокусу / часу / тону, багатшаровість значень, множинність інтерпретацій, а також співтворчість автора із читачем (У. Еко) стають можливими завдяки використанню мовної гри як способу світосприйняття і мислення загалом. Постмодернізм, що активно заперечує ієрархії та метанаративи (Ж.-Ф. Ліотар), надає мовній грі нового статусу – вона перетворюється на інструмент деконструкції смислів (Ж. Дерріда, Д. Фоккема), засіб формування альтернативних реальностей.

У цьому контексті особливої ваги набуває теорія можливих світів, запропонована у філософії (Я. Гінтікка, Р. Карнап, С. Кріпке, Д. Льюїс та ін.), а згодом адаптована до потреб інтерпретації літературного твору (Л. Долежел, Т. Павел, М.-Л. Раян, Е. Семіно та ін.). Можливі світи розуміються як імовірні стани справ або потенційні напрямки розвитку подій (за Я. Гінтіккою), сконструйовані у тексті за допомогою мовних засобів. За таких умов мовна гра виконує функцію генератора цих світів, відкриваючи простір для постмодерністського моделювання реальності.

Попри спільні риси, характерні для постмодерністського напрямку, кожен із його представників має свій індивідуальний стиль, власне бачення світу, створює унікальні універсуми і грає свою особливу гру із читачем. З огляду на це, особливий інтерес становить доробок сучасного французького письменника Бернара Вербера. Його тексти не лише розважають, а й ставлять екзистенційні питання і пропонують альтернативні погляди на проблеми буття. Для цього він створює контрфактичні сценарії, залучаючи читача до гри за допомогою як різноманітних композиційно-стилістичних прийомів, так і мовних засобів усіх рівнів [1], з поміж яких – евфемізми і дисфемізми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Евфемія і дисфемія є багатовимірними явищами, що отримали різнобічне висвітлення у працях як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів. Переважна більшість робіт присвячена феномену евфемістичної номінації, тоді як дисфемія традиційно розглядається у взаємозв'язку із ним як його функціональна протилежність. Публікації українських дослідників останніх років характеризують насамперед комунікативно-прагматичні та соціофункційні параметри евфемізмів і дисфемізмів (О. Садовець, О. Стасюк, Ю. Яворська). Їх також розглядають як мовленнєві акти (В. Балаж) або як способи подолання комунікативних конфліктів (О. Яскевич, М. Кравців). У лінгвокогнітивному аспекті увага приділяється когнітивним механізмам і міжконцептуальним зв'язкам, які лежать в основі цих явищ (Л. Мосієвич, Л. Небелюк) і дозволяють розглядати їх як окремий випадок когнітивної деривації (Є. Корнелаєва). У студіях, присвячених дисфемії як самостійному феномену, важливим аспектом постає окреслення її шаржової сутності. Глузування та мовна гра при цьому визнаються одними з основних тактик дисфемізації (В. Вострецова, І. Решетарова).

У французькій лінгвістиці дослідження останніх років, проведені в цьому руслі, присвячені здебільшого лінгвопрагматичному аспекту евфемії і дисфемії як комунікативних стратегій (Д. Жаме). Евфемістичні і дисфемістичні субститути розглядаються у контексті теорії мовленнєвих актів (М. Жобер). У лінгвосеміотичному ракурсі акцент робиться на «розмитті означника» в процесі евфемізації та, у разі художньої комунікації, можливості переосмислення текстової реальності як референційного універсуму (Д. Жаме).

У студіях автора цієї статті 2024, 2025 рр. евфемістичні і дисфемістичні номінації розглянуто в контексті теорії можливих світів, що уможливило окреслити їхній світоствірний потенціал у французькій постмодерністській прозі, зокрема в оповіданнях Бернара Вербера.

Дослідники феномену мовної гри в постмодерністському художньому творі (О. Бабелюк, О. Клос, О. Коляса, Н. Кондратенко та ін.), одностайні у думці, що вона виявляється на всіх рівнях мови і тексту й конструюється сукупністю мовностилістичних засобів та композиційно-стилістичних прийомів.

Мета дослідження. Метою поданої статті є з'ясування специфіки функціонування евфемізмів і дисфемізмів як засобів реалізації ігрової стратегії Бернара Вербера в оповідному просторі його малої прози. Об'єктом наукової розвідки виступають явища евфемії і дисфемії в художньому просторі аналізованих оповідань. Предметом – їхній ігровий потенціал в малій прозі письменника. Матеріалом дослідження слугує збірка оповідань «*L'Arbre des possibles et autres histoires*», кожне з яких репрезентує гіпотетичний сценарій розвитку подій в альтернативних часово-просторових вимірах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Слідом за українською дослідницею Т. Космедою, ми розуміємо мовну гру як «умисне, заплановане відхилення від мовних норм заради створення прагматичного ефекту (естетичного, комічного, сатиричного і под.)» [2, с. 86], «усвідомлене порушення стереотипів» [2, с. 83], що здійснюється шляхом «нестандартного, ігрового використання мовних засобів» (за Л. Цонєвою) [цит. за: 2, с. 82].

Такі мовні засоби, як евфемізми і дисфемізми, є багатовимірними одиницями з широким потенціалом. Окрім свого прямого призначення – слугувати вторинними найменуваннями речей і явищ дійсності залежно від комунікативних інтенцій мовця: нейтралізувати або прикрасити неприємне чи, навпаки, акцентувати на негативних рисах об'єкта, – у постмодерністському тексті вони набувають специфічного смислового навантаження. Виступаючи засобами реалізації мовної гри, вони моделюють ймовірні, контрфактичні реальності – текстові можливі світи [3; 4]. Водночас дисфемізми виявляються у ролі когнітивних маркерів індивідуальної картини світу автора й відсилають до його світобачення або персонального досвіду [4].

Доробок сучасного французького письменника Бернара Вербера, що є, за визначенням самого автора, філософською фантастикою («*la philosophie-fiction*») [5], вирізняється гібридністю жанрів і глибокою інтелектуальною іронією. Своїми творами письменник має за мету «розбудити» читача, дати йому змогу побачити речі по-іншому, сформувати власну, позбавлену будь-якого зовнішнього впливу, думку [6]. У передмові до збірки «*L'Arbre des possibles et autres histoires*» автор готує читача до занурення в ігровий простір своїх оповідань, визнаючи, що давно і постійно грає з тими, для кого створює свої історії. Починаючи зі шкільних років, придумування усе більш фантастичних оповідок перетворилося на гру, основним правилом якої є поставити проблемне питання і знайти неочікуваний спосіб його вирішення [7, р. 9]. Висловлюючи бажання розповідати їх читачеві на вухо (*J'aimerais être à vos côtés pour vous les raconter au creux de l'oreille* [7, р. 12]), Бернар Вербер використовує прийом інтимізації [1, с. 73], ніби зменшуючи дистанцію між собою і читачем. Унаслідок цього розмиваються межі між автором написаного тексту і усним оповідачем історії, писемним і усним дискурсом, читачем і слухачем як рецепієнтом оповіданої історії. У такий спосіб створюється ілюзія співприсутності й довірливого спілкування, а отже, простір для спільної гри.

Письменник попереджає читача, що кожна історія збірки – це гіпотеза, доведена до найвищого ступеня, серія припущень на кшталт «А що, якби...» [7, р. 11], яка нагадує відомому дитячу розвивальну гру з уявними ситуаціями «Et si...». Такий прийом дає змогу авторові розгортати події за логікою альтернативної реальності. Він виконує функцію моделювання можливих світів і стає одним з основних наративних інструментів у побудові фантастично-філософського простору його оповідань.

Бернар Вербер подає поживу для роздумів у доступній для читача формі, що, на нашу думку, зумовлено його журналістським професійним досвідом [8]. Автор занурює читача в начебто знайомий інформаційний простір, уживаючи медійні узуальні й політкоректні евфемізми: *réduire l'espérance de vie* [7, p. 38], *les pays du tiers-monde*, [7, p. 49], *la décision impopulaire* [7, p. 74], *maintenir les populations dans l'ignorance* [7, p. 98], *se soucier de l'intérêt général, des réductions budgétaires, geler les programmes, troisième et quatrième âges, décréter des taxes impopulaires, les personnes âgées* [7, p. 162] тощо.

Піднімаючи, в алегоричній формі, питання соціального контролю і обмеження доступу до інформації в оповіданні «*Le mystère du chiffre*», автор іронізує:

Comme la pensée parmillienne se répandait lentement, tant elle était difficile à admettre par des esprits en friche, les Dixcalifieurs reçurent le soutien de tous les organismes officiels, de tous ceux qui avaient intérêt à maintenir les populations dans l'ignorance [7, p. 97–98].

Іронічний ефект утворюється за рахунок стилістичної гетерогенності – уживання в одному контексті стилістично маркованих одиниць із різних типів дискурсу, які виступають евфемістичними субститутами: 1) метафори *des esprits en friche*, викривленої переважно у культурно-філософському дискурсі, що імплікує неосвіченість, невігластво; 2) нейтральної словосполуки *organismes officiels*, яка має відбиток як адміністративного, так і медійного дискурсу і маскує реальний характер органів влади, що в поданому контексті постають як репресивно-контрольовані; 3) виразу *maintenir les populations dans l'ignorance*, уживаного у мові ЗМІ для нейтралізації факту приховування правди, обману. У такий спосіб конструюється ігровий іронічний простір – світ маніпуляції, агресивної політики з боку влади – утримання контролю через неучтво.

Сатиричний ефект, доведений до гротеску, створюється цілою низкою медійних евфемізмів у поєднанні з фразеологізмами, метафорою, літотою, алюзією в оповіданні «*La dernière révolte*», написаному Бернаром Вербером після відвідування будинку престарілих [7, p. 10]:

Depuis quelques années, les militants antivieux se faisaient moins discrets. Le gouvernement avait d'abord soutenu les anciens, du bout des lèvres, puis les avait bien vite livrés à la vindicte populaire. [...] Puis les politiciens s'étaient engouffrés dans la brèche : ils accusaient les médecins de prescrire des médicaments trop facilement, leur reprochant de prolonger la vie à tout prix pour conserver leur clientèle sans se soucier de l'intérêt général. [...] Des réductions budgétaires drastiques avaient succédé aux analyses. [...] Puis l'administration gela les programmes régissant la mise au point de peau, de reins et de foies de remplacement. [...] « La vie a une limite, il faut la respecter. » [7, p. 162]. Peu à peu, l'image de la vieillesse fut associée à tout ce que la société produisait de négatif. La surpopulation, le chômage, les taxes : la faute aux anciens qui « refusent de quitter le manège une fois leur tour de piste terminé » [7, p. 163].

Дискримінаційна політика уряду щодо літніх людей, яких вважають тягарем для суспільства маскується уживанням 1) літоти *se faisaient moins discrets*, що пом'якшує агресію й відкриті нападки, 2) фразеологізму *du bout des lèvres*, який імплікує відсутність реального захисту, 3) книжної лексики, зокрема запозиченої з юридичного дискурсу, *livrés à la vindicte populaire*, що вуалює політичне насильство, 4) медійних евфемізмів, як-от: *se soucier de l'intérêt général, des réductions budgétaires*, а також евфемізму, утвореного на основі метафори – *gela les programmes*, які прикривають скорочення допомоги й соціальну жорстокість. Евфемістичний субститут *conserver leur clientèle* ужитий замість прямого найменування «нажива» й імплікує розуміння лікувального процесу як бізнесу для лікарів. Евфемізмами на позначення смерті виступають алюзивні метафра *une limite* та перифраза *refusent de quitter le manège une fois leur tour de piste terminé*. Остання є натяком на циркових артистів або тварин, які виконали свій номер і мають звільнити арену для інших. У такий спосіб формується сатирично-гротескний простір, що відображає цинізм суспільства у ставленні до старості.

Не випадково у текстах Бернара Вербера зустрічаємо використання наукової термінології у якості евфемістичних заміників, оскільки автор сім років життя присвятив саме науковій журналістиці [8]. У збірці оповідань це, здебільшого, медичні, біологічні, психологічні терміни, ужиті на пом'якшення або нейтралізацію номінацій фізичного, ментального, психічного стану або емоційно-психологічних реакцій осіб, як-от: *sombrer dans la démence* [7, p. 27] – на позначення ментальних розладів або навіть божевілля, *une dégénérescence fulgurante* [7, p. 193] – для найменування сліпоты (унаслідок швидкої дегенерації зорового нерва), *apathique* – для іменування байдужості, пасивності, *réagir de manière épidermique* [7, p. 75] – на позначення занадто емоційної, необдуманної реакції. Спостерігаємо також використання зоологічного терміна *carnivore* [7, p. 23] у якості дисфемізма в контексті опису способу життя людських істот в оповіданні «Apprenons à les aimer». Докладний аналіз контексту вживання цього прикладу наведено в попередній статті [4, с. 99]. Дисфемізація терміна *carnivore* відбиває особисте ставлення письменника до харчових звичок – він став вегетаріанцем, оскільки не хоче споживати «страждання тварин» [9].

Дослідники процесів евфемізації і дисфемізації (К. Серажим, Д. Жаме, М. Жобер) звертають увагу на той факт, що внаслідок цих перейменувань відбувається референційне зрушення і зсув прагматичного фокусу, який спричиняє зняття або зниження інтенсивності негативної оцінки чи, навпаки, її збільшення [10]. Французький лінгвіст Д. Жаме ілюструє ці явища, використовуючи метафори «вуалі» і «прожектора». Евфемізм постає «вуаллю», що м'яко приховує реальну суть явища, затінюючи його негативні характеристики й створюючи ілюзію нейтральності [11; 12]. Дисфемізм, навпаки, діє як «прожектор», спрямований на означуване, щоб різко висвітлити або навіть загострити його негативні риси з метою посилення комічного або дискредитуючого ефекту [13, p. 26]. В оповіданнях Бернара Вербера нерідко спостерігається уживання евфемізмів разом із дисфемізмами, що породжує ефект своєрідного семантико-стилістичного миготіння – динамічного перемикання між режимами «вуалі» та «прожектора» – і створює тонку когнітивну напругу, характерну для верберівського ігрового мультіверсуму.

Так, чергування евфемізмів із дисфемізмами чинить гумористичний ефект в оповіданні «Manipulation» і перетворює його простір на ігровий, навіть абсурдний світ, у якому оповідач-поліцейський намагається приборкати свою ліву руку, що збунтувала проти нього:

Longtemps, j'ai cru que je pouvais tout diriger dans mon corps, jusqu'au jour où j'ai été confronté au «problème». La situation était troublante : ma main gauche venait de faire sécession [7, p. 59]. *Il s'agit d'un problème de politique intérieure organique. Pourtant, les désagréments liés à cet « appendice rebelle » ne faisaient que croître et multiplier* [7, p. 62]. *Était-il possible que cet infâme embranchement de mon être m'ait transporté dans mon sommeil en usant d'une canne comme soutien ? Non ! Mon poignet n'était pas assez solide pour porter mes 85 kilos de viande non coopérante* [7, p. 66].

У ролі «вуалей» абсурдної ситуації виступають евфемістичні номінації: 1) лексеми із широкою семантикою «*problème*», причому наявність лапок підсилює маскувальний ефект, *désagréments*; 2) вираз, уживаний у політичному дискурсі, *un problème de politique intérieure*, який у сполученні з прикметником *organique*, перетворюється на гру слів, оскільки йдеться не про державу, а про орган, частину тіла. «Прожекторами», що відбивають ставлення мовця до об'єкта мовлення, виступають дисфемістичні метафори, ефект від яких підсилено епітетами з негативною конотацією: «*appendice rebelle*», *cet infâme embranchement de mon être*, *viande non coopérante*.

В оповіданні «L'ermite absolu» ігровий вимір виявляється у конфлікті альтернативних світів: прагнення героя до духовної трансценденції та жорстокої тілесної реальності, яка зводить його до біологічного об'єкта:

Papa est mort ? demanda son fils.

– Mais non. Il est toujours vivant. Il a juste **changé... d'aspect**, répondit la mère, troublée [7, p. 120].

C'est quoi, ça ?

– *Mon ancêtre.*

– *Un cerveau ?*

– *Ben oui, il en avait marre de vivre dans un corps.*

– *Il était dingue !*

– *Non, il n'était pas fou. Et maman dit qu'il est encore vivant* [7, p. 128].

L'animal ignorait que ce morceau de viande était en fait Gustave Roublet, le plus ancien et le plus absolu de tous les ermites du monde, alors, tout bonnement, le chien le mangea [7, p. 129].

Евфемізація номінації смерті відбувається шляхом уживання виразу з лексемою широкої семантики у контамінації з апосіопезою *changé... d'aspect*. У діалозі між друзями спостерігаємо ефект миготіння у режимі «прожектор-вуаль»: бажання лікаря Густава Рубле звільнитись від тіла, щоб знайти істину, продовживши існування тільки в формі мозку, дисфемізується стійким розмовним виразом з негативною конотацією *il en avait marre (de vivre dans un corps)*. Далі слідує чергування «дисфемізм – евфемізм» у характеристиці дітьми особи пращура: прикметник-епітет із розмовного реєстру *dingue* протиставлений літоті, що має у своєму складі нейтральну лексему, *il n'était pas fou*. Словосполучка *ce morceau de viande*, яка в цьому контексті стає дисфемізмом, стикається з евфемізмом-гіперболою, що містить лексему релігійно-філософської сфери ужитку, *le plus ancien et le plus absolu de tous les ermites*. Гумористичний ефект, зумовлений контрастним поєднанням евфемізмів і дисфемізмів, межує з ефектом абсурду, викликаючи в читача когнітивний дисонанс, що посилюється фінальною сценою: собака з'їдає мозок, ніби звичайний шматок м'яса.

Висновки. У малій прозі Бернара Вербера евфемізми і дисфемізми виступають інструментами реалізації його ігрової стратегії. Створення гумористичного, іронічного, гротескно-сатиричного, а також ефекту абсурду, що спричиняє когнітивний дисонанс у читача, досягається завдяки стилістичній гетерогенності – взаємодії мовних одиниць із різних типів дискурсу (медійного, адміністративного, юридичного, наукового, а саме: медичного, біологічного, психологічного, філософського) разом із лексемами й виразами різних мовних реєстрів, які функціонують як евфемізми або дисфемізми. Контамінація медійних евфемізмів із субститутами, утвореними на основі інших стилістичних фігур, підсилює цей ефект. Поєднання евфемізмів і дисфемізмів у межах одного контексту зумовлює ефект семантико-стилістичного миготіння – своєрідного переходу між маскуванням і загостренням негативних рис об'єкта у режимі «вуаль-прожектор», що викликає в читача когнітивну напругу й активізує його інтерпретативну діяльність. У такий спосіб автор не лише моделює альтернативні світи, а й пропонує читачеві активну роль співучасника у грі смислів, що з одного боку, є проявом постмодерністського письма, а з другого, – особливістю ідіостилю письменника. Подальші наукові розвідки в цій царині можуть бути спрямовані на вивчення ігрового потенціалу евфемістичних і дисфемістичних номінацій у творчому доробку інших письменників-постмодерністів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Лисенко Н. Є. Світотвірний потенціал мовної гри у сучасній французькій постмодерністській прозі малої форми (на матеріалі оповідань Бернара Вербера). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*. 2019. Вип. 42, т. 2. С. 72–76. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.42.2.18>
2. Космеда Т. Риторика українців: порушення норми як мовна гра. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2013. Vol. I. Р. 81–90. DOI <https://doi.org/10.14746/sup.2013.1.10>
3. Лисенко Н. Є. Евфемія як чинник світотворення у французькій постмодерній малій прозі (на матеріалі оповідань Бернара Вербера). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Т. 35 (74), № 5. Ч.1. С. 148–154. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.5.1/25>.

4. Лисенко Н. Є. Дисфемістична номінація в художньому мультиверсумі французької постмодерністської малої прози (на матеріалі оповідань Б. Вербера). *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 40, т. 1. С. 96–101. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.40.1.15>
5. Bernard Werber. Interview. Entretien pour le site *evene.fr*. 2005. Septembre. *Bernard Werber. Site officiel*. URL: <https://www.bernardwerber.com/interviews/Evene.html>. (date d'accès: 18.07.2025).
6. Bernard Werber. *Le Figaro la nuit*. 2024. 16 juin. URL: <https://video.lefigaro.fr/figarotv/video/le-figaro-la-nuit-bernard-werber/> (date d'accès: 19.07.2025).
7. Werber B. L'Arbre des possibles et autres histoires. Paris : Albin Michel, 2002. 277 с.
8. Biographie version détaillée. *Bernard Werber. Site officiel*. URL: https://www.bernardwerber.com/bio/biographie_plus.php (date d'accès: 20.07.2025).
9. Confidence d'artiste. L'écritothérapie Bernard Werber. *Reflets*. N. 25. 2017. 13 novembre. URL: <https://revue-reflets.org/confidence-dartiste-lecritotherapie-bernard-werber/> (date d'accès: 20.07. 2025).
10. Серажим К. Евфемізація у політичному дискурсі. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1486> (дата звернення: 22.07.2025).
11. Jamet D. Historique et procédés linguistiques de l'euphémisme. *Empreintes de l'euphémisme. Tours et détours* / D. Jamet, M. Jobert. Paris : L'Harmattan, 2010. URL: <https://hal.science/hal-01395558/document> (дата звернення: 23.07.2025).
12. Jamet D., Jobert M. Juste un petit mot sur l'euphémisme. *Empreintes de l'euphémisme. Tours et détours*. / D. Jamet, M. Jobert. Paris: L'Harmattan, 2010. URL: <https://hal.science/hal-01395560/document> (дата звернення: 23.07.2025).
13. Jamet D. Taxonomie des déviations euphémiques et dysphémiques en anglais et en français. *Déviations traductologiques: Quand la traduction explore d'autres contrées* / C. Oster, G. Caliendo, D. Jamet. Lille. 2024. URL: <https://hal.science/hal-04542059> (дата звернення: 24.07.2025).

Дата надходження статті: 28.07.2025

Дата прийняття статті: 27.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.111'253

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-7>

ГРОМАДСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ COMMUNITY INTERPRETING IN THEORY AND PRACTICE

Лук'янова Т. Г.,

orcid.org/0000-0003-0348-9414

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри перекладознавства імені Миколи Лукаша

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Ольховська А. С.,

orcid.org/0000-0001-9034-4170

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри перекладознавства імені Миколи Лукаша

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Переклад для потреб громад є все більш затребуваним у зв'язку з міграційними процесами, що відбуваються у світі. Кількість перекладачів, що мають необхідні навички для такого перекладу, є недостатньою. Наша стаття зосереджує увагу на вивченні основних перекладацьких компетенцій, які необхідні для роботи перекладачем для потреб громад. Робота досліджує мовні, галузеві, міжкультурні, міжособистісні компетенції та питання подальшого кар'єрного розвитку перекладача.

В роботі досліджуються питання послідовного перекладу діалогічного мовлення та потенційних проблем, пов'язаних з цим; навички, необхідні для здійснення послідовного перекладу, запису скорописом, перекладу з аркушу, перекладу-нашіптування. Увагу приділено вправам на розвиток пам'яті та концентрації уваги.

В статті окреслені основні галузі, вивченню термінології яких необхідно приділити особливу увагу, оскільки вони є досить вузькоспеціальними та можуть становити проблеми для осіб, які допомагають здійснювати переклад на добровільних засадах за відсутності професійних перекладачів.

Стаття наголошує на необхідності вивчення традицій та звичаїв країн мови джерела та цільової мови, розуміння світогляду та моральних цінностей країни, мову якої вивчають, що в подальшому полегшить роботу перекладачеві.

«М'які» навички отримують все більше уваги, оскільки дають можливість налагодити ефективну комунікацію з усіма учасниками процесу, встановити довірчі відносини, розуміти базові емоції та вміти активно слухати, дотримуватися правил етики тощо.

В статті розглядаються можливості подальшого розвитку професійних навичок перекладача, приділяється увага необхідності піклування про фізичний та психологічний стан перекладача з метою уникнення вигорання.

В роботі аналізуються результати опитування осіб, що вимушено перебувають за кордоном: жінки з дітьми різного віку, жінки з батьками похилого віку, особи різної статі, що перебувають за кордоном більше чотирьох років та особи, які мають хворих родичів на піклуванні.

Ключові слова: міжособистісні навички, переклад для потреб громад, переклад з аркушу, послідовний (супровідний) переклад, професійна етика перекладача, шушотаж.

Community interpreting is currently in great demand due to the global migration processes. The number of skilled interpreters trained in this specialized type of interpreting is insufficient. Our article focuses on studying the main translation competencies necessary for working as a community interpreter. The paper examines linguistic, domain-specific, intercultural, and interpersonal competencies, as well as the interpreter's further professional development.

The research investigates the issues of consecutive dialogue interpreting and potential problems arising from it; skills necessary for consecutive interpreting, note-taking, sight translation, and chuchotage. The article dwells upon memory and concentration exercises.

The article outlines the main domains, the terminology of which needs special attention due to their specific terminology, which can pose problems for volunteer interpreters in the absence of professional interpreters.

The article emphasizes the need to study the traditions and customs of the source and target language countries, understand the mindset of people and moral values of the country whose language is being studied, which will further facilitate the work of the interpreter.

«Soft» skills are receiving increasing attention, as they make it possible to establish effective communication with all participants, help to establish trusting relationships, understand basic emotions, and to be able to actively listen, as well as to adhere to the code of ethics, etc.

The article examines the possibilities of further development of professional skills, and it pays attention to the need to take care of the physical and psychological state of the interpreter to avoid burnout.

The paper analyzes the results of a survey of people who are forced to move abroad: women with children of different ages, women with elderly parents, people of various genders who have been abroad for more than four years, and people with sick relatives in their care.

Key words: chuchotage, community interpreting, consecutive (liaison) interpreting, interpersonal skills, interpreter's ethics, sight translation.

Постановка проблеми. Сучасний світ продовжує генерувати кризи, які пов'язані з війнами, порушенням прав людей, переслідуванням та економічними проблемами. Все це викликає безпрецедентну міграцію населення, яке представлене різноманітними лінгвокультурами, релігіями та менталітетом. Надання належних послуг у сфері освіти, охорони здоров'я, юридичних та різноманітних соціальних послуг особам, які опинилися у складному становищі, є необхідним для дотримання їх прав та інтеграції у нове суспільство. Громадські служби потребують велику кількість кваліфікованих усних та письмових перекладачів, для вирішення цієї актуальної проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. ISO 13611:2014 встановлює основні принципи та рекомендації, необхідні для забезпечення якісного усного перекладу всіх форм для потреб громад – як для замовників, так і для постачальників послуг. Такий переклад виконується в громадських місцях: державні установи (школи, університети, громадські центри тощо), гуманітарні та соціальні служби (ради у справах біженців, центри самопомогли), заклади охорони здоров'я, правоохоронні органи, суди, бізнес та промисловість, страхові компанії, релігійні організації, тощо. В деяких країнах юридичний переклад не вважається частиною усного перекладу для громад. Стандарт ISO 13611:2014 не замінює національні стандарти чи законодавство, що стосуються будь-якого сектору усного перекладу, включаючи судовий або юридичний переклад [1].

Переклад для потреб громад є в першу чергу перекладом усного діалогічного мовлення. В своїй роботі *Studying dialogue interpreting* Еугенія Дал Фово та Наташа Німантс наголошують на тому, що при перекладі діалогічного мовлення учасники не лише обмінюються змістами та значеннями, але встановлюють між собою певні ролі та узгоджують ідентичності [2]. Рафаелла Мерліні вважає, що окрім вербального компоненту важливим стає невербальний компонент – міміка, жести, зоровий контакт, інші аспекти поведінки, які також можуть допомогти у сенсотворенні. Всі учасники процесу знаходяться в одному ситуативному контексті, і роллю перекладача є не лише ретрансляція того, що було сказано для досягнення комунікативної мети, але й взаємодія, пов'язана з виразом обличчя, жестами. Учасники процесу можуть належати до різних культурних, соціальних, культурних груп, бути в різних життєвих ситуаціях та в певному психологічному стані. Міжособистісна динаміка та соціально-інституційні аспекти, незалежно від рівня розуміння, схожості культур, вимагають від співрозмовників ввічливої поведінки, вміння працювати з обличчям, емоціями. В першу чергу це стосується перекладачів або осіб, що виступають в ролі перекладача на добровільній основі [3].

Переклад для потреб громади вимагає знань та вмінь в усному послідовному перекладі, скорописі, перекладі з аркушу, шушотажі та віддаленому перекладі.

Перекладацький скоропис необхідний у якості опорної інформації для перекладача, якщо об'єм усного тексту перевищує декілька речень. Для запису скорописом потрібно зробити смисловий аналіз тексту та виділити основну думку, за необхідності, провести лексико-граматичні трансформації, записати вертикально текст, використовуючи скорочений літерний запис та систему символів. В роботі О.В. Ребрія запропонована система символів та описані правила вертикального запису для усного послідовного перекладу [4].

Для перекладу з аркушу необхідно вміти аналізувати текст та розуміти значення вихідного тексту, володіти навичками когнітивної обробки та побудови повідомлення, здатність працювати в обмежених часових рамках, викладати інформації мовою перекладу, мати здатність підтримувати зворотній зв'язок, просити додаткового роз'яснення [5, с. 219].

Синхронний переклад-нашіптування, який виконується для потреб громад, є складною формою перекладу, оскільки вимагає перекладу без підготовки, без можливості заздалегідь ознайомитися з матеріалом. Однією з умов є вміння перекладати неголосно в просторі, де навколо може бути шумно, а замовники перекладу можуть не розуміти своєї ролі, можуть походити з різних мовних, культурних, релігійних спільнот, можуть мати різну освіту, менталітет та темперамент [6, с. 14]. Міранда Лай та Еріка Гонзалес зазначають, що клієнт може не розуміти, що ви (перекладач) робите, оскільки вперше зустрічається з перекладом або з такою його формою, клієнт може вважати, що забагато людей говорять одночасно, або переклад заважає основним мовцям сконцентруватися на розмові, або вважають, що кілька джерел звуку призводять до плутанини, або, що переклад не є повним [7, с. 10].

Лонг Янг та Ю Ян говорять про нові галузі в перекладі для потреб громад – окрім медичної та юридичної галузей, додають такі – освіта, соціальна допомога, права біженців, процедури надання притулку тощо [8].

Етичний кодекс перекладача базується на неупередженості, конфіденційності, компетентності та розумінні ролей. Практики перекладу для потреб громад не повинні вступати в дискусії, давати поради, або висловлювати думки чи реакції будь-якій зі сторін, що виходять за межі обов'язків, можуть надавати чи уточнювати інформацію за згодою сторін, якщо це не суперечить принципам та правилам [9, с. 31].

Мета дослідження. В роботі розглядається питання перекладу для потреб громад, необхідні навички для здійснення послідовного (супровідного) перекладу, перекладу з аркушу та перекладу нашіптуванням; вивчаються етичні стандарти та культурна компетентність перекладача; висвітлюються питання здоров'я та емоційного вигорання.

Виклад основного матеріалу дослідження. За даними The National Child Traumatic Stress Network [10] багато біженців, особливо дітей, зазнають травми, пов'язані з війною чи переслідуванням, які можуть вплинути на їх фізичний та психологічний стан. Названі проблеми можуть відбуватися як в своїй країні, під час переміщення/переселення в іншу країну, так і в новій країні. Серед названих проблем: війна, насилля, в яких люди можуть бути жертвами, свідками або злочинцями, катування, хвороби, сексуальне насильство, примусова праця, відсутність медичної допомоги, втрата близьких, нестача їжі, води, житла, переривання чи відсутність навчання, проживання в таборах для біженців, розлучення з родиною, втрата спільноти, невизначеність щодо майбутнього, переслідування з боку місцевої влади, новий досвід в новій країні, булінг, неприйняття, ностальгія. Для подолання таких проблем необхідна допомога спеціалістів в юридичній сфері, сфері охорони здоров'я та соціальні служби, в освіті, служб у справах біженців, тощо. Оскільки кількість мігрантів у світі зростає, зростає й попит на перекладачів, які можуть перекладати для таких громад. На цей момент таким перекладом займаються переважно добровольці – перекладачі, знавці мови, носії мови, знайомі, родичі та інколи діти, які знають мову на рівні достатньому для комунікації. З огляду на теми зазначені

вище, переклад вимагає базових знань галузі та термінології, що є непростим завданням як для груп зазначених вище, так і для самих професійних перекладачів.

Для нашого дослідження ми опитали невелику групу людей (9 осіб), які опинилися за кордоном через складні обставини (війна). Це переважно жінки з дітьми різного віку, жінки з батьками похилого віку, особи, що перебувають за кордоном більше чотирьох років та особи, які мають хворих родичів на піклуванні. Всі з них зазначили такі труднощі через вказані вище події: погіршення здоров'я, загострення хронічних захворювань, невизначеність, погіршення психологічного стану, ностальгія, депресія. Всі з них зверталися у відповідні служби і отримували допомогу професійного перекладача чи, найчастіше, перекладача-волонтера, якістю послуг яких вони були в цілому задоволені. В надзвичайних випадках, вони зверталися до знайомих чи родичів, які знали мову на рівні, достатньому для комунікації. Особи, які здійснювали переклад зазначили, що мали труднощі з перекладом, хоча думали, що знають мову на прийнятному рівні. До проблем вони віднесли: нестандартна ситуація (ургентне звернення до лікаря), незнання складної термінології (медицина, освіта, страхування), забування слів, навіть елементарних, які вони без проблем використовують за інших обставин, погане знання граматики, говоріння окремими фразами чи телеграфне мовлення, паузи, метушня, невміння переключатися з мови на мову, нерозуміння того, що взагалі відбувається, і як робити переклад. В цілому комунікативну мету, зрештою, було досягнуто, однак перекладачі-добровольці зазначали, що отримали стрес.

Отже при підготовці професійних перекладачів необхідно враховувати потенційну необхідність перекладати для потреб громад в таких галузях, як медицина, юриспруденція та правоохоронна діяльність, освіта, соціальна допомога, справи біженців, бізнес та документація, оренда житла, страхування, працевлаштування, ветеринарні послуги, послуги ремонту, психологічна допомога тощо.

Майбутній перекладач має розуміти свою відповідальність перед замовником, розуміти значення перекладу для громад, дотримуватися конфіденційності, неупередженості та діяти у професійних рамках, знати етичні кодекси для перекладу в медичній чи юридичній галузях. В програму необхідно включати вивчення культурних та релігійних особливостей, відмінностей, традицій, цінностей, табу, інших культурних питань в різних ситуативних контекстах.

Розвиток мовних та перекладацьких навичок. Студенти мають постійно опановувати граматику та лексику, особливо галузеву термінологію обох мов, розуміти діалекти та акценти. Окрім навичок послідовного перекладу, шушотажу, перекладу з аркушу, варто звернути увагу на віддалений переклад. При підготовці текстів, окрім стандартних текстів для послідовного перекладу чи перекладу з аркушу, варто звернути увагу на використання реалістичних діалогів в різноманітних життєвих обставинах, ролеві ігри, в тому числі такі, що імітують складні, делікатні життєві обставини, культурно-специфічні сценарії. Тексти можуть бути як підготовленими заздалегідь, так і спонтанними. Для оцінки якості можна записувати переклади на аудіо / відео, давати відгук як від групи, викладача, так і самого студента.

Для розвитку пам'яті можна використовувати вправи на членування тексту на логічні відрізки, приділення уваги деталям, поступове збільшення відрізків тексту, мнемотехніки, запам'ятовування чисел, назв, слів, тощо, вправи «снігова куля» та «шедовінг», сторітелінг та використання скоропису для розвитку пам'яті.

Для активного слухання: увага на визначення/переклад смислу, а не слів, уміння працювати в умовах, коли щось відволікає увагу, уміння розуміти міміку та жести, мову тіла, уміння узагальнювати інформацію.

Перекладачі мають піклуватися про фізичне та психологічне здоров'я, робити перерву в роботі, по можливості, не доводячи до вигорання. До найкращих активностей можна віднести пілатес, (скандинавську) ходьбу, терапевтичне плавання, танці, масаж, дихальні практики, інші хобі, які приносять задоволення та дають відпочити від основного виду діяльності.

Висновки. У світлі постійних глобальних міграційних процесів з'явилася потреба в великій кількості професійних перекладачів для потреб громад. На допомогу приходять перекладачі-волонтери, які не мають спеціальної кваліфікації для здійснення перекладу, але мають досвід таких перекладів та бажання допомогти. Знайомі чи родичі, які володіють мовою на певному рівні, особливо діти, які опановують нову мову швидше, є не найкращими вибором на роль перекладача, оскільки 1) деякі теми (як-от медична, правоохоронна) можуть бути занадто чутливими для них через недостатній досвід та юний вік, що може призводити до психологічної травматизації; 2) вони не мають необхідних знань, вмінь та навичок перекладу; 3) не мають базових знань у конкретній сфері та не знають відповідну термінологію.

Перекладач має володіти «твердими» та «м'якими» навичками, що включають володіння обома мовами на високому рівні, знання термінології та протоколів певної сфери (домену), перекладацьких прийомів, вміння здійснити послідовний переклад, переклад з аркушу, віддалений переклад та шушотаж, переклад діалогічного мовлення, вміння записувати текст скорописом, тренувати пам'ять та концентрацію уваги, контролювати якість перекладу. Перекладач має постійно розвиватися, вивчати культуру, менталітет, соціальні норми, усвідомлювати табуйовані теми. До «м'яких» навичок віднесемо уміння будувати довірчі відносини, комунікативні навички та навички активного слухання. Особливо важливим для перекладача є регулярно піклуватися про своє фізичне та ментальне здоров'я, уміти справлятися з факторами, які впливають на емоційний стан і можуть викликати вигорання, стрес чи депресію.

Перспективою дослідження є вивчення «м'яких» навичок перекладача у сфері перекладу для потреб громад.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. ISO 13611:2024(en) Interpreting services – Community interpreting – Requirements and recommendations. URL: <https://www.iso.org/obp/ui/en/#iso:std:iso:13611:ed-2:v1:en> (accessed: 25.07.25).
2. Dal Fovo E., Niemants N. Studying dialogue interpreting. URL: https://www.researchgate.net/publication/309530136_Studying_dialogue_interpreting_An_introduction.
3. Merlini R. Dialogue interpreting. / F. Pöchhacker (ed.) *The Routledge Encyclopedia of Interpreting Studies*. London/New York: Routledge, 2015. pp. 102–103.
4. Ребрій О.В. Перекладацький скоропис: посібник для навчання усного послідовного перекладу з англійської мови / Під ред. д.п.н. Л.М. Черноватого та д.ф.н. В.І. Карабана. Вінниця: Поділля-2000, 2002. 112 с.
5. Mykhailenko V. V. Designing strategies of teaching sight translation. *Scientific journal of the Lviv State University of Life Safety "Philological Periodical of Lviv"*. 2020. No 8. pp. 218–222.
6. Hale S. B. Community interpreting. London: Palgrave Macmillan, 2007. 301 p.
7. Gonzalez E., Lai M. Chuchotage in community settings. *The International Journal of Translation and Interpreting Research*. 2022. Vol. 14(1). Pp. 1–24. URL: https://www.researchgate.net/publication/367745673_Chuchotage_in_community_settings.
8. Long Y., Yu Y. Dialogue interpreting: A guide to interpreting in public services and the community. *The Language Scholar*. University of Leeds. URL: <https://languagescholar.leeds.ac.uk/dialogue-interpreting-a-guide-to-interpreting-in-public-services-and-the-community/>.
9. Ozolins U. Descriptions of interpreting and their ethical consequences. *FITISPos-International Journal*. April, 2014. pp. 2–41. DOI: 10.37536/FITISPos-IJ.2014.1.0.9.
10. The National Child Traumatic Stress Network. URL: <https://www.nctsn.org/what-is-child-trauma/trauma-types/refugee-trauma/about-refugees>.

Дата надходження статті: 31.07.2025

Дата прийняття статті: 04.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.111'25'373.46:355.01

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-8>

ТВОРЕННЯ ТА ПЕРЕКЛАД МЕТОНІМІЧНИХ ВІЙСЬКОВИХ ТЕРМІНІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

FORMATION AND TRANSLATION OF METONYMIC MILITARY TERMS OF THE ENGLISH LANGUAGE

Львова Н. Л.,***orcid.org/0000-0002-6818-2045****кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри фонетики і практики англійської мови
Київського національного лінгвістичного університету***Морякіна І. А.,*****orcid.org/0000-0003-2653-998X****кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри фонетики і практики англійської мови
Київського національного лінгвістичного університету*

Статтю присвячено вивченню англомовних військових термінів, утворених метонімічним шляхом. У статті надається визначення поняттю «метонімічний термін», з'ясовуються моделі та субмоделі творення англомовних метонімічних термінів військової сфери, аналізуються способи та трансформації їх перекладу українською мовою.

Метонімічний термін є засобом офіційної номінації фахового поняття, що утворюється шляхом транспозиції значення мовної одиниці за суміжністю понять, які вона позначає, або на основі функціонального зв'язку між ними. Метонімічні терміни є достатньо поширеними в англійській мові військової сфери, що свідчить про продуктивність метонімії як семантичного механізму термінотворення в ній. Моделями творення метонімічних термінів військової сфери є «процес – результат (власне метонімія)»; «власна назва – загальна назва (автономазія)»; «частина – ціле (синекдоха)».

Терміни метонімічної моделі «процес – результат» не є численними в аналізованій термінології. Вони вживаються для номінації об'єктів і суб'єктів сфери за їх діями. Терміни автономазійної моделі, що полягає в заміщенні власного імені загальним, є засобами йменування військових подій, установ, винаходів в англійській мові. Субмоделями їх творення є «назва населеного пункту – військова подія», «назва населеного пункту – військова установа», «ім'я винахідника – військовий винахід». Найбільш поширеними в аналізованій термінології є терміни, утворені на основі синекдохи. Подібні терміни утворені на основі моделі «частина – ціле». Субмоделями творення визначених термінів є «предмет екіпірування (уніформа) – військовослужбовець (техніка)», «людина – спільнота», «сигніфікативна складова (якість, колір, функціональні особливості) об'єкта, суб'єкта сфери – об'єкт, суб'єкт сфери».

Англомовні метонімічні військові терміни відтворюються українськими еквівалентами, калькуванням, описово, за допомогою перекладацьких трансформацій. Окрім простих перекладацьких трансформацій перестановки, додавання слів, лексичної заміни, для перекладу метонімічних військових термінів вживаються також комплексні трансформації, що складаються з кількох простих трансформацій. Трансформаційний переклад використовується переважно для терміносполук.

Ключові слова: англійська мова, військова сфера, метонімічний термін, модель творення, переклад, трансформація.

The article is devoted to the study of English military terms formed by means of metonymy. A definition of the notion «a metonymic term» is given in the article, models and submodels of formation of English metonymic

military terms are defined, methods and transformations of their translation into the Ukrainian language are also analyzed in it.

A metonymic term is a means of official designation of a professional notion, formed by the transposition of the meaning of a linguistic unit based on the contiguity of the denoted notions, or on the basis of a functional relationship between them. Metonymic terms are quite common in the English language of the military sphere. It indicates the productivity of metonymy as a semantic mechanism of term formation in it. The models of their forming are the following: «process – result» (pure metonymy), «proper name – common name» (antonomasia), «part – whole» (synecdoche).

Terms based on the «process–result» metonymic model are not numerous in the analyzed terminology. They are used to designate military objects and subjects by their actions. Terms of the antonomasia model, formed by means of the substitution of a proper name by a common, are used to designate military events, institutions, and inventions in the English language. Submodels of their formation are the following: «name of a settlement – military event», «name of a settlement – military institution», «name of an inventor – military invention». The most widespread metonymic terms of the analyzed terminology are formed on the basis of synecdoche and its «part – whole» model. Submodels of their forming are «item of gear (uniform) – military personnel (equipment)», «individual – community», «significative component (quality, color, functional features) of a military object/subject – military object/subject».

English metonymic military terms are rendered into Ukrainian by means of equivalents, calquing, descriptively, and with the help of various translation transformations. In addition to such simple translation transformations, as transposition, adding of words, and lexical substitutions, complex transformations, combining several simple transformations, are also used in the translation of the analysed terminology. Transformation translation is used mainly for the terminological combinations of the sphere.

Key words: the English language, military sphere, metonymic term, model of forming, translation, transformation.

Постановка проблеми. Численні військові конфлікти та повномасштабні війни, що відбуваються у світі, провокують розвиток військової термінології у англійській мові зокрема. Саме тому існує потреба у її постійному вивченні як у лінгвістичному, так і у перекладознавчому аспектах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на зацікавлення мовознавців англійською військовою термінологією [див., напр., 1–4], не вивченими є її метонімічні одиниці, попри їх кількість та важливість у формуванні та поширенні цього шару термінологіки. **Метою** нашої статті є з'ясування специфіки творення та перекладу англійських метонімічних термінів англійської мови військової сфери. Її завдання пов'язані із встановленням статусу англійських метонімічних термінів військової сфери, що передбачає визначення поняття «метонімія», «метонімічний термін», з'ясування моделей і субмоделей творення англійських метонімічних термінів військової сфери, аналіз способів та трансформацій їх перекладу українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Метонімія є тропом, створеним шляхом переосмислення значення мовної одиниці на основі суміжності чи певного функціонального зв'язку референтів, які вона позначає [5, с. 62]. Зауважимо, що класичний опис метонімії належить давньоримському ритору та мислителю Марку Фабію Квінтіліану (35–96 рр. до н.е.): «Метонімія полягає у заміні однієї назви іншою, про яку йдеться, яка є причиною останньої» [6, с. 2].

Метонімічні терміни, які також називають у термінознавстві термінами-метонімами [7, с. 41; 8, с. 125], є засобами образного йменування фахових понять професійної чи наукової сфери, утвореними на основі метонімічного перенесення йменування одного поняття на інше, що відбувається на основі суміжності або близькості та функціонального зв'язку між ними [5, с. 63]. Метонімічне, як і метафоричне, є семантичним механізмом термінотворення, що утворюється за конкретними моделями, на чому наголошують багато науковців [9, с. 72]. Подібними моделями можуть бути наступні:

- назва інструмента – дія чи функція;
- засіб – результат чи вплив (ефект);

назва носія – його зміст або значення;
місце – організація, особа, подія [10, с. 128–129].

Зауважимо, що різновидами метонімічних термінів вважаються також терміноодиниці, утворені на основі синекдохи, «при якій частина позначає ціле або ціле – частину або одне замінює інше на основі кількісного чи якісного співвідношення» [11, с. 26], та антономазії, «що полягає в заміщенні власного імені загальною назвою або вживанні власного імені замість загальної назви, щоб підкреслити якості особи, явища або предмета» [12, с. 49].

Аналіз термінів-метонімів, наявних в англійській мові військової сфери, вказує на широкі можливості визначеного тропа та його значну роль у творенні термінів цієї сфери, а також дозволяє структурувати метонімічні терміни військової термінології за такими основними моделями:

частина – ціле (синекдоха);
процес – результат (суто метонімія);
власна назва – загальна назва (антономазія).

Ключовою метонімічною моделлю творення військових термінів англійської мови, за нашими спостереженнями, є «частина – ціле». Подібний тип метонімії визначається як синекдоха та вважається частковим випадком метонімічних відносин [11, с. 26]. Подібна термінологічна номінація базується на парціальних відносинах. Її джерелом можуть виступати різні об'єкти дійсності чи їх характеристики.

В межах вказаної моделі можна виокремити субмодель «предмет екіпірування (уніформа) – військовослужбовець (техніка)». На основі визначеної субмоделі було утворено термін військової сфери *staff*. Первинно цей термін позначав *ратище з прапором полку* [13, с. 394]. Внаслідок переосмислення він почав вживатися у військовій сфері в значенні «*особовий склад офіцерів*» [13, с. 395], тобто людей, що належать до певного підрозділу, відмітною ознакою якого є той чи інший прапор.

Прикладами інших термінів військової сфери, утвореними за моделлю «частина – ціле», є наступні:

armor (*armour*) – броня – бронетанкові війська;
beret – *black berets* (рейнджери армії США) – *blue berets* (сили ООН) – *green berets* (війська спеціального призначення армії США) – *red berets* (парашутно-десантні війська Великобританії);

coat – *blue coat* (боєць, солдат, матрос, поліцейський);
jacket – *bluejacket* (матрос);
star – *four-star gen* (генерал);
jacket – *green jackets* («зелені куртки» – прізвисько англійських солдат);
coat – *grey coat* (солдат армії жителів півдня);
stripe – *one striper* (молодий капрал); *three striper* (сержант);
pipes and drums – батальйонний (полковий) оркестр;
red cap – «червоний кашкет», військовий поліцейський;
red hat – штабіст;
rifle – стрілок;

top gun – структурний підрозділ.

Субмоделлю творення метонімічних термінів у межах визначеної моделі є також «людина – спільнота». Наведемо приклади терміноодиниць військової сфери, утворених за вказаною субмоделлю в англійській мові:

army – сухопутні війська, армія як оперативне об'єднання; *field army* – польова армія;
commando – війська командос, військовослужбовець військ командос;
corps – корпус, *airborne corps* – повітряно-десантний корпус, *army corps* – армійська авіація, *corps of engineers* – інженерні війська, *corps of signals* – війська зв'язку;

marines – морська піхота США, полк морської піхоти США;

regiment – *artillery regiment* – артилерійський полк, *infantry regiment* – піхотний полк, *tank rank* – танковий полк; війська в армії Великобританії;

reserve – резерв, *federal reserve* – федеральний резерв, *ready reserve* – готовий резерв військ; *regular reserve* – регулярний резерв; *retired reserve* – резерв офіцерів запасу; *selected reserve* – індивідуальний резерв; *volunteer reserve* – резерв добровольців.

У межах аналізованої моделі виокремлюємо також субмодель «сигніфікативна складова об'єкта, суб'єкта – об'єкт, суб'єкт», зокрема:

якість об'єкта, суб'єкта (*rear* – задня частина об'єкта, тиловий район; *territorial* – територіальний, військовослужбовець територіального добровольчого резерву ВС у Великобританії; *leading* – головний, ключовий, старший за званням);

колір (*black-and-white* – чорно-білий, поліцейський автомобіль, *the blues* – королівський кінногвардійський полк у Англії);

функціональні особливості (*reconnaissance by fire* – розвідка боєм, *flag-captain* – старший офіцер).

Як демонструють приклади, модель «частина – ціле» у більшості випадків вживається або для номінації військовослужбовців, або ж для йменування одиниць військової техніки.

Терміни метонімічної моделі «процес – результат» представлені зокрема такими одиницями, як:

review – розгляд, військовий парад, огляд військ;

elevation – підйом у висхідному напрямку; вугол підйому ствола;

shaped charge – пристрій скерованого вибуху.

Як видно із наведених прикладів, одиниці визначеної моделі утворюються внаслідок перенесення активності або дій на їх об'єкти.

Суміжною з метонімічною моделлю творення аналізованих термінів є антономазійна, основою творення якої є переосмислення власної назви та набуття нею ознак загальної. Зауважимо у зв'язку з цим, що узагальнення значення при переході власного імені до категорії загального відбувається за рахунок виокремлення та обособлення одиничного поняття про певного носія цього імені, його конкретної або абстрактної ознаки. Ім'я стає при цьому узагальненою назвою цілого класу однорідних предметів, з якими воно співвідноситься предметно.

У цьому зв'язку слід згадати, що власні імена широко представлені в англійській військовій термінології як назви предметів озброєння та бойової техніки. На їх основі і утворюються антономазійні терміни. Одна із субмоделей творення визначених термінів базується на ознаках «назва населеного пункту – подія», зокрема:

Dunkirk – Дюнкерк – евакуація морем крупної групи військ після відступу;

Dien Bien Phu – Д'єн Б'єн Фу – знищення обложеного гарнізону укріпленого пункту;

Verdun – Верден – незламна фортеця;

Cannae – Канни – повний розгром великого угруповання в результаті оточення;

Pearl Harbor – Перл Харбор – раптовий напад.

Іншим способом зміни значення власних імен є метонімічне перенесення, що здійснюється на основі реального зв'язку між різними власними назвами. Порівняємо, як назви населених пунктів асоціюються з певними установами:

Fort Benning – піхотна школа;

Fort Knox – школа бронетанкових військ;

West Point – військове училище;

Fort Bliss – ракетна школа.

Назва будівлі, де розміщується Міністерство оборони США, *Pentagon*, стало вживатися для позначення цього Міністерства та американської військової системи в цілому в англійській мові.

Інша субмодель утворення антономазійних термінів базується на відносинах «ім'я винахідника – винахід», зокрема:

Bren – ручний кулемет;

Sten – автомат;

Boeing – бомбардувальник;

Molotov cocktail – коктейль Молотова.

Аналіз метонімічних термінів військової сфери в англійській мові виявляє, що на метонімії базується людська здібність до пізнання та утримання в пам'яті складних і багатопланових явищ. У подібному процесі формуються структури знання, які в редукованому та спрощеному вигляді відображають асоціативні уявлення про різнопланові явища та об'єкти [5, с. 63].

Аналіз фактичного матеріалу та класифікації метонімії, запропонована Г. В. Шелестюком, що базується на семантичних відносинах між елементами метонімічної пари, тобто джерелом і мішенню метонімії [10, с. 129], дозволяє виокремити такі типи метонімічних військових термінів англійської мови:

просторові (місце – інституція / діячі) – *the Pentagon, Whitehall*;

інструментальні (засіб / зброя – людина / дія) – *bayonet* (ніхотинець, солдат), *trigger* (початок конфлікту, тригер);

символічні (символ – явище / поняття) – *sword* (війна, збройна боротьба), *boots on the ground* (солдати у зоні бойових дій);

результативні (результат – причина / суб'єкт) – *body count* (кількість загиблих), *dog tags* (військовий, ідентифікований за жетоном).

Переклад військових метонімічних термінів англійської мови, як і будь-яких її образних терміноодиниць, викликає певні складнощі. Зауважимо, що еквівалентним перекладом відтворюються лише окремі метонімічні терміни, зокрема:

headcount – переклик;

sabre – вершник;

post – тактична позиція;

brass – офіцер армії;

two-striper – капрал.

Деякі військові англомовні терміни, утворені метонімічним шляхом, передаються калькуванням, наприклад:

recoilless anti-tank gun – безоткатне противотанкове знаряддя;

bloodshed – кровопролиття;

special reconnaissance – спеціальна розвідка.

Переклад англомовних метонімічних термінів військової сфери здійснюється також описово:

the front – лінія бойових дій (передова зона);

brass – вищий військовий склад;

trigger – початок збройного конфлікту;

steel rain – масований артилерійський обстріл.

Значна кількість військових термінів, утворених метонімічним шляхом, відтворюється за допомогою перекладацьких трансформацій, що дозволяють адекватно передати зміст вказаних одиниць, здійснити адаптацію їх мовної форми відповідно до норм цільової мови та комунікативних очікувань реципієнта.

Розрізняючи слідом за В. І. Карабаном поняття простої та комплексної перекладацької трансформації, що складається щонайменш із двох простих [14, с. 20], зазначаємо, що аналізовані терміноодиниці передаються за допомогою таких трансформацій, як:

перестановка слів (*scorched-earth tactics* – тактика випаленої землі);

лексична заміна (*bloodshed* – кровопролиття);

додавання (*soft target* – легко вразлива ціль);

комплексні трансформації (*flag-captain* – капітан флагманського корабля об'єднання ВМС (перестановка, додавання слів, заміна частини мови), *fire-and-maneuver* – маневр під вогневим прикриттям (перестановка, додавання слів, заміна частини мови).

Більшість англomовних багатокомпонентних термінів аналізованої сфери, утворених метонімічним шляхом, відтворюються саме за допомогою перекладацьких трансформацій, за нашими спостереженнями.

Висновки. Отже, метонімічні терміни військової сфери англійської мови утворюються шляхом переосмислення значення мовних одиниць на основі суміжності та функціонального зв'язку між референтами, яких вони позначають. Моделями творення визначених термінів є «частина – ціле» (синекдоха), «процес – результат» (суто метонімія), «власна назва – загальна назва» (антономазія). Переклад англomовних військових термінів, утворених метонімічним шляхом, здійснюється за допомогою калькування, опису, еквівалентів і перекладацьких трансформацій. Перспективи подальших досліджень пов'язуємо із вивченням лінгвокогнітивних та функціональних характеристик англomовних метонімічних термінів військової сфери.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабій І. В., Кучвара Л. Б. Структурний аналіз військових термінів в англійській та українській мовах. *Львівський філологічний часопис*. 2023. № 13. С. 7–13.
2. Дзюбак Н. М. Структурно-граматичні ознаки сучасних військових термінів. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2011. № 28. С. 122–125.
3. Лукіяничук Ю. О. Способи класифікації військових термінів. *Наукові записки Національного університету Острозька академія. Серія : Філологічна*. 2017. № 66. С. 65–67.
4. Львова Н. Ю. Метафоричні військові терміни англійської мови та їх переклад. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2025. № 71. С. 97–100.
5. Куш Е. О. Метонімічні номінації як засоби вираження етнічних упереджень у дискурсі американських політиків. *Нова філологія*. 2012. № 50. С. 62–64.
6. Arapinis A. Whole-for-part Metonymy, Classification, and Grounding. *Linguistics and Philosophy*. 2015. № 38 (1). Р. 1–29.
7. Романюк Ю. А. Українські дієслова-терміни та професіоналізми у слов'янських паралелях. *Термінологічний вісник*. 2019. № 5. С. 40–47.
8. Руколянська Н. В. Полісемія в термінології кримінально-процесуального права України. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2015. № 23. Вип. 21 (3). С. 124–132.
9. Д'яков А. С., Кияк Т. Р., Куделько З. Б. Основи термінотворення : Семантичні та соціолінгвістичні аспекти. Київ : Видавничий дім «КМ Academia», 2000. 218 с.
10. Shelestiuk H. V. Metonymy as a Tool of Cognition and Representation: A Natural Language Analysis. *Semiotica*. 2005. № 155(1–4). Р. 125–135.
11. Приблуда Л. М. Метонімія та синекдоха як засоби творення вторинної номінації: проблема інтерпретації. *Сучасна філологія: актуальні наукові дослідження : матеріали науково-практичної конференції*. 28–29 травня 2021 р., м. Львів. Херсон : Молодий вчений. 2021. С. 26–29.
12. Татаровська О. Явище антономазії в мові та мовленні (на матеріалі англomовної преси). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*. 2020. № 10 (78). С. 48–51.
13. Англо-український військовий словник / упоряд. О. Кришевич. Ужгород : РІК-У, 2003. 544 с.
14. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури : Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
15. Bowyer R. Dictionary of Military Terms : Over 6,000 Words Clearly. London : A&C Black Business Information and Development, 2008. 288 p.
16. The Dictionary of Military Terms / U. S. Department of Defense. New York : Skyhorse, 2015. 472 p.

Дата надходження статті: 21.07.2025

Дата прийняття статті: 27.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.111'373'276.6:620.9](045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-9>

ЕКСПРЕСИВНІСТЬ ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ СКОРОЧЕНЬ У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ З ЕНЕРГЕТИКИ

EXPRESSIVENESS OF TERMINOLOGICAL ABBREVIATIONS IN CONTEMPORARY ENGLISH-LANGUAGE DISCOURSE OF ENERGY INDUSTRY

Маслова Т. Б.,

orcid.org/0000-0003-4058-9131

*старший викладач кафедри англійської мови технічного спрямування №1
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

Швидкий розвиток науки та техніки і зростання потоку суспільної інформації сприяють тенденції до скорочення багатокомпонентних термінів, і наразі це один з найбільш продуктивних способів поповнення словникового складу англійської мови. Завдяки практичності вжитку терміни-скорочення беруть участь у реалізації процесів мовної економії, сприяють тенденції англійської мови до моносилабізму, а також забезпечують комунікативно-прагматичну цілісність різних типів дискурсу. Серед скорочень англомовного дискурсу з енергетики виявлено аббревіатури та акроніми, які розрізняють залежно від принципу їх оформлення: аббревіатури зазвичай утворюються з перших літер терміносполуки і кожна літера читається окремо, в той час як акроніми будуються із різних комбінацій елементів термінологічного словосполучення, але читаються як повнозначне слово. Акронім, який вимовляється так само як існуюче загальновживане слово, називається «омоакронім» і зазвичай отримує додаткове конотативне значення, залежно від прагматичного наміру мовця. Омоакроніми створюють для того, щоб новий термін легше закарбовувався у пам'яті і увійшов у широкий вжиток, викликаючи у адресата асоціації з внутрішньою формою знайомого слова. За семантикою термінологічні скорочення сучасного англомовного дискурсу з енергетики можна поділити на три категорії: назви енергетичних компаній, назви офіційних документів та назви проєктів, нововинайдених пристроїв, методів і т.д. Саме до третьої категорії належить більшість омоакронімів, які мають експресивне стилістичне забарвлення і виконують прагматичну функцію привертання уваги адресата, створюючи завдяки мовній грі позитивне враження від запропонованої нової ідеї або ініціативи у галузі енергетики. Дослідження засвідчує наявність омонімії термінологічних скорочень в галузі енергетики. Відповідно, для подолання труднощів розуміння та перекладу міжгалузевих і внутрішньогалузевих омонімічних аббревіатур слід застосовувати дефініційний та контекстуальний аналіз на основі сучасних словників, спеціалізованих довідникових джерел й із залученням корпусних методів. Розрізнення міжгалузевих омонімів можливе за умови врахування широкого контексту і визначення типу дискурсу, до якого належить спілкування фахівців, внутрішньогалузева омонімія натомість вимагає з'ясування конкретної тематики комунікації, і зазвичай сполучуваність з іншими словами буде вирішальним фактом для розуміння семантики аббревіатури.

Ключові слова: англомовний дискурс з енергетики, термінологія, скорочення, аббревіатура, акронім, термінологічні омоніми, омоакронім, прагматичні функція, мовна гра.

The rapid development of science and technology and an increase in the information exchange have led to the trend towards the shortening of multi-component terms, and this is currently one of the most productive word-building patterns of English language vocabulary. The practicality of using abbreviated terms contributes to the processes of language economy, fosters the tendency of the English language to monosyllabism, and ensures the communicative and pragmatic integrity of various types of discourse. In the English-language energy industry discourse, both abbreviations and acronyms have been identified, which are distinguished depending on the principle of their design: abbreviations are usually formed from the first letters of a term combination and each letter is read separately, while acronyms are built from various combinations of the elements of a term combination, but are read as a full word. An acronym that is pronounced the same way as a common word is called "omogram" and it

usually receives an additional connotative meaning, which is specified by the speaker's pragmatic intention. The intentions for creating omoacronyms are found to make a new term easier to remember and more common to use, due to associations with the internal form of a familiar word. As for semantics, terminological abbreviations in contemporary English-language energy industry discourse can be divided into three categories: names of energy companies, names of official documents, and names of projects, newly invented devices, methods, etc. It is the third category that includes most of the homoaacronyms that have been revealed to perform the pragmatic function of attracting the addressee's attention by creating a positive impression of the proposed new idea or initiative in the energy industry because of the word pun involved. In general, the presence of homonymy of terminological abbreviations is quite noticeable. Accordingly, to overcome the difficulties of understanding and translating cross-industry and intra-industry homonymous abbreviations, definitional and contextual analysis should be used based on modern dictionaries, specialized reference sources, and corpus-based techniques. The distinction between inter-industry homonyms is made obvious across the broad contexts and by determining the type of discourse to which the communication of specialists belongs, while intra-industry homonymy requires further details about the subject matter of communication, and it is usually the immediate context and collocations that will eventually help clearly understand the semantics of the abbreviation.

Key words: English-language energy industry discourse, terminology, shortenings, abbreviations, acronyms, omoacronym, terminological omoacronyms, pragmatic function, word pun.

Постановка проблеми. З огляду на швидкий розвиток різних галузей науки та техніки скорочення термінів, тобто редукція слова до однієї з його частин, є одним з найбільш продуктивних способів поповнення словникового складу багатьох мов. Насправді, кількість скорочених лексичних одиниць у розвинених мовах може нараховувати десятки тисяч [1, с. 147] і науковці вважають, що причини зростання аббревіацій слід шукати в історичному процесі розвитку людства: «аббревіатурний вибух», тобто різке збільшення графічних скорочень та різних прийомів графічної символіки, що використовуються у писемній комунікації, є наслідком поширення цифрових технологій і засобів масової інформації. Зазвичай скорочення виникають як реакція на існування багатокомпонентних термінів. Як відомо, однозначність та точність вираження наукового поняття – це важливі ознаки термінологічної одиниці. На практиці, через високу інформативність терміна його структура може ускладнюватися і нараховувати від двох та більше компонентів. Оскільки такі терміни незручні, виникає потреба в утворенні коротшого за формою семантичного дублета лексичної одиниці, щоб відповідати потребам мовної економії. У таких способів, скорочена форма терміна, зберігаючи його інформативність, забезпечує стислість та зрозумілість [2, с. 133–135].

Серед лексичних скорочень розрізняють аббревіатури (складноскорочені слова утворені із дотриманням певної послідовності літер), усічення (відсікання певного елемента слова) і контамінації, або телескопізми (злиття усічених основ) [3]. Аббревіація належить до розділу мовознавства словотвір, що вивчає механізм творення слів на базі наявної в мові системи морфем і способів їхнього поєднання. Враховуючи різні класифікації, можна виділити три основні типи аббревіатур – ініціальні, складові та змішані (складно-складові, комплексні) [2; 4; 5; 6; 7]. Проте слід зазначити, що хоча аббревіатури з'являються з метою скорочення термінів і використовуються як їх абсолютні синоніми, вони є принципово іншою когнітивною структурою, ніж нескорочені слова, оскільки в основу їх словотворення покладено універсальний для ментальних процесів механізм компресії [6, с. 80]. В той же час причиною виникнення скорочень може бути не лише прагнення до «ощадливості у мові» [3, с. 63]. Звісно, це привертає увагу мовознавців: проблемами тлумачення скорочень, шляхами їх виникнення, функціонування і перекладу займалися вітчизняні та зарубіжні науковці: Ф. Бацевич, В. Борисов, С. Єнікєєва, В. Карабан, І. Карамішева, Д. Квеселевич, А. Кукаріна, А. Люта, І. Плаг, Л. Черноватий, Г. Фебер та інші. Дослідники вказують на те, що серед неологізмів – значна кількість саме аббревіатур [1, с. 148]. Крім того, скорочення у науково-технічних текстах розділяють на «авторські», які функціонують в межах тільки цього тексту, і «загальноприйняті», які фіксуються в офіційних довідниках і є частиною лексичної системи мови [6, с. 81]. У свою чергу,

скорочення, які функціонують самостійно, нерідко стають відомішими, ніж їх першоджерела, тобто одиниці первинної номінації. Спираючись на дані досліджень, можна дійти висновку, що скорочену форму терміна вживають навіть тоді, коли користувачам невідома первинна, вихідна синтагма, якщо аббревіатуру сприймають як нову самостійну назву [8, с. 6]. Таким чином, аналіз вживання аббревіатур в межах певного типу дискурсу є вкрай важливим, оскільки завдяки скороченням відбувається постійне поповнення мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для кожного типу дискурсу характерні свої лінгвістичні особливості використання певних мовних засобів, зокрема професійних термінів [9]. Як стверджує В. А. Борисов, «аббревіація є специфічною рисою лексики сучасної освіти, науки, медіа, медичної та комерційної сфери, будівництва, технічної та військової галузі» [8, с. 5].

Структурні, семантичні та словотвірні характеристики аббревіатур та інших скорочень англomовного комп'ютерного дискурсу досліджуються у роботі С. В. Єнько, де зазначається, що всі комп'ютерні скорочення можна поділити на кілька умовних груп, а саме: власні назви, товарні та промислові найменування, а також терміни зі сфери програмування та спілкування за допомогою мережі Інтернет. Крім того, встановлено, що аббревіації, які вживаються у комп'ютерних текстах, можуть бути скороченням не лише термінів, але й словосполучень та навіть речень, і часто мають не лише вербальну реалізацію, але й візуальну, наприклад, за допомогою цифр [4, с. 201–202].

Кількісний аналіз термінологічного корпусу з машинобудування засвідчує, що скорочення є другим після афіксації найуживанішим способом словотвору сучасних англійських термінів, причому превалюють аббревіатури, для створення яких використовуються ініціальні літери відповідних словосполучень [5]. Втім, О. В. Петренко відзначає, що хоча використання аббревіації сприяє компактній та повній передачі термінів, це не завжди продуктивний ресурс словотворення у технічній термінології, оскільки скорочення часто призводять до непорозумінь. Зокрема, за наведеними даними аббревіація німецькомовних термінів у галузі робототехніки складає лише 1,6 % термінів вибірки: ініціальні літерно-звукові скорочення, утворені з початкових звуків, назв початкових літер чи початкових частин слів (0,6%), комбіновані аббревіатури, утворені поєднанням початкової частини слова або декількох слів та цілого слова (0,5%), і аббревіатури змішаного типу, які утворюються складанням цілого слова або його частин із буквами, звуками, цифрами (0,5%) [2, с. 136–139].

Л. Т. Миклаш зазначає, що в англomовній фаховій лексиці лісового господарства спостерігається тенденція до вживання легкозрозумілих термінів і навіть до уникання складних символів, і серед уживаних скорочень розрізняє буквені аббревіатури (ініціальні та акроніми), які за чисельністю є домінуючими, телескопійні скорочення, в основі яких лежать структурні компоненти, та складноскорочені терміни, до складу яких входить графічний елемент-знак, що за формою уподібнює об'єкт. При цьому одно- і дволітерні ініціальні скорочення зазвичай використовуються на позначення одиниць вимірювання, а три- та багатолітерні вживають для передавання скорочених назв установ, структур та документів [7, с. 153–156].

На матеріалі сучасних англomовних історій хвороб О. Л. Соляненко вивчає семантичні особливості англійських графічних скорочень у медичному дискурсі. Виявляється, що за структурою у медичних фахових текстах переважають ініціальні аббревіатури, а за семантикою найбільш численними є скорочення назв хвороб, показників життєдіяльності, анатомічні терміни та методи діагностики і лікування [9].

Терміни-скорочення системи освіти, на думку В. А. Борисова, можна поділити на такі основні групи: алфавітизми, що вимовляються за алфавітними назвами літер; акроніми, що вимовляються, як звичайні слова; і аббревіатури змішаного типу, що будуються як з літер, так і складів первинної форми терміна. При цьому у семантиці аббревіатур відображені різноманітні аспекти сучасної системи освіти: посади, кваліфікаційні документи, законодавчі акти, ради, комітети, освітні організації та проєкти. Було також встановлено, що скорочення з трьох початкових про-

писних літер функціонують найчастіше, і в цілому численні терміни-аббревіатури встановлюють між собою добре розвинені та розгалужені гіперо-гіпонімічні відношення [8].

Як бачимо, аббревіація займає одне із провідних місць у встановленні лінгвістичних особливостей наукового дискурсу. Відповідно, **мета** даної роботи – на матеріалі сучасних лексикографічних джерел, медіа ресурсів та академічних статей зі спеціальності встановити тип аббревіації характерний для сучасного англомовного дискурсу з енергетики.

Виклад основного матеріалу. В межах нашого дослідження доцільним є розглянути термін «акронім», який на початку 1940-х років з'явився в американській науково-технічній літературі у значенні «скорочення, подібне до звичайного слова» [5, с. 79], і зараз визначається як особливий тип аббревіатур. Акроніми – це скорочення, які, на відміну від аббревіатур (читаних, вимовних і сприйманих по назвах літер), читаються і сприймаються як звичайні лексичні одиниці. Акроніми можуть утворюватися з різних поєднань літер (з перших літер, від перших декількох з останньою та ін.), вони легко входять в термінологію і швидко асимілюються в мові [6].

Серед скорочень англомовного дискурсу з енергетики виявлено аббревіатури та акроніми, які ми розподіляємо в залежності від принципу їх оформлення – звукового або графічного.

Англійські аббревіатури у галузі енергетики утворюються з перших літер, або інших частин багатоскладового терміну, і кожна літера у складі аббревіатури читається окремо: *ABB – Asea Brown Bover*; *ac – alternating current*; *CSP – concentrated solar power*; *EMF – electromotive force*; *LFR – Linear Fresnel Reflector*; *LPG – liquefied petroleum gas*; *PV – photovoltaic*; *UPS – uninterruptable power supply*. Акроніми також будуються із різних комбінацій елементів термінологічного словосполучення, але читаються за правилами орфоепії як повнозначне слово: *COP – coefficient of performance*, *EWEA – European Wind Energy Association*; *ISO – International Organisation for Standardisation*; *RES – renewable energy source*; *ROCOF – rate of change of frequency* [10; 11; 12].

За семантикою термінологічні скорочення сучасного англомовного дискурсу з енергетики можна поділити на три категорії [10]:

- назви енергетичних компаній, організацій: *ESA – Euratom Supply Agency*, *IAEA – International Atomic Energy Agency*, *SCF – Social Climate Fund*, *CINEA – European Climate, Infrastructure and Environment Executive Agency*;
- назви офіційних документів, програм, ініціатив тощо: *EGD – European Green Deal*, *EU ETS – EU emissions trading system*, *EN – European norm*, *EII – energy-intensive industry*;
- назви проєктів, нововинайдених пристроїв, методів і т.д. Ця група є найчисленнішою і представлена здебільшого поняттями, які вживаються у сфері захисту навколишнього середовища, енергозбереження і альтернативних джерел енергії: *TES – thermal energy storage*, *LFG – landfill gas*, *CHP – combined heat and power*, *RES – renewable energy source*, *PEC – primary energy consumption*, *RDF – residue-derived fuel*, *PHEV – plug-in hybrid electric vehicle*.

Слід зазначити, що оскільки аббревіатури складаються з невеликої кількості літер, є ймовірність збігу їх форм у різних галузях науки і техніки, що призводить до існування омонімічних слів у науково-технічній літературі, при перекладі яких часто виникають значні труднощі. Омонімія термінів виникає також через так зване «семантичне словотворення», коли вже існуючій формі слова приписується нове значення, при цьому міжгалузеві омоніми функціонують в різних термінологічних системах, а значення внутрішньогалузевих омонімічних термінів визначається належністю оригінала до тієї чи іншої галузі науки і техніки та конкретною тематикою самого тексту оригіналу [13, с. 235]. Відповідно, для детального аналізу аббревіатур, які вживаються в англомовних текстах з енергетики, необхідно застосовувати дефініційний та контекстуальний аналіз на основі словників, спеціалізованих довідникових джерел й із залученням корпусних методів.

Як бачимо з наведених прикладів омонімів у Таблиці 1, найбільш уживана аббревіатура часто має кілька варіантів графічного оформлення, щоб виділятися з-поміж інших лексичних оди-

ниць [10]. Втім, візуальна різниця є мінімальною, тому розрізнення міжгалузевих омонімів можливе перш за все за умови врахування широкого контексту і визначення типу інституційного дискурсу, до якого належить спілкування фахівців (напр., науково-технічний, воєнний, медичний, економічний, юридичний дискурс). Внутрішньогалузева омонімія натомість вимагає з'ясування конкретної тематики комунікації і зазвичай сполучуваність з іншими словами буде вирішальним фактом для розуміння семантики аббревіатури. Так, в дискурсі з енергетики скорочення *EMF* із значенням *electromagnetic field* зустрічається лише в обговоренні шкідливих впливів електромагнітних полів та відповідних вимірювальних процесів (*EMF detector*, *EMF meter*, *EMF protection*, *EMF health risks*, *EMF assessments*, *EMF measurements*, *EMF pollution*, *EMF emissions*, *to show EMF levels down to about one milligauss*), в той час як аббревіатура на позначення електрорушійної сили – *EMF*, *emf*, *e.m.f.* – є частотнішою і зустрічається у контекстах, пов'язаних із обчисленнями (*to find out the EMF constant, the relationship between emf of the shunt generator and the field current, the EMF to be taken into account in calculations, determine the e.m.f. in the coil, the resulting e.m.f.*).

Інший тип скорочень в англomовному дискурсі з енергетики – це акроніми, які будуються із різних комбінацій елементів термінологічного словосполучення (наприклад, з кількох перших літер, певних складів, шляхом телескопії) і читаються як звичайне слово. При цьому омонімія може виникати як між формами акроніма, так між акронімом і аббревіатурою, або акронімом і звичайним словом.

В останньому випадку мова йде про омоакроніми, які повністю збігаються буквеними і звуковим складом з загальнозживаними словами. Омоакроніми виникають або в результаті випадкового збігу із звучанням повнозначних слів, або створюються навмисно для певного психологічного впливу на реципієнта [14; 15]. Відповідно, для розпізнавання омоакроніма слід зважати на графічне оформлення (написання прописними літерами і т.п.) і вузький контекст, але якщо омоакронім створюється із певною метою важливо також врахувати й прагматику. Насправді, омоакроніми можуть створювати для того, щоб новий термін легше закарбовувався у пам'яті і увійшов у широкий вжиток, викликаючи у адресата асоціації з внутрішньою формою знайомого слова. Додаткове конотативне значення, яке отримує омоакронім (іронічне, емфатичне, знижувально-оцінне, атракційне), завжди залежить від прагматичного наміру того, хто його створює [10].

У сучасному англomовному дискурсі з енергетики більшість омоакронімів, які мають експресивне стилістичне забарвлення, виконують прагматичну функцію привертання уваги

Таблиця 1

Приклади внутрішньогалузевої і міжгалузеві омонімії термінів

Абревіатура	Термін	Переклад	Галузь знань
EMF, emf, e.m.f.	<i>electromotive force</i>	електрорушійна сила (ЕРС)	електротехніка, енергетика
EMF	<i>electromagnetic field</i>	електромагнітне поле	електротехніка, енергетика
EMF	<i>European Management Forum</i>	Європейський форум з проблем управління	економіка, менеджмент
ABB	<i>activity-based budgeting</i>	операційно-орієнтоване розроблення бюджету	економіка, фінанси
ABB	<i>acid-base balance</i>	кислотно-лужний баланс	біологія, медицина
ABB	<i>Asea Brown Boveri</i>	міжнародний концерн АБВ	енергетика, економіка
AC, ac, a.c.	<i>alternating current</i>	змінний струм	електротехніка, енергетика
AC, A/C, ac	<i>air conditioning</i>	кондиціонування повітря	електротехніка
ac	<i>account current</i>	поточний рахунок	економіка
AC	<i>arc cutting</i>	електродугова різка	машинобудування, механіка
AC	<i>aircraft carrier</i>	авіаносець	авіабудування
AC	<i>analog computer</i>	аналоговий комп'ютер	електроніка
AC	<i>Appeal Court</i>	апеляційний суд	право

адресата і створення позитивного враження. Наприклад, акронім назви квантового магнітометра, робота якого ґрунтується на властивостях надпровідності, *SQUID* (*superconducting quantum interference device*) співзвучна із назвою морської тварини (англ. *squid* – кальмар). Така гра слів підкреслює надзвичайну енергетичну чутливість приладу до магнітних полів, що дозволяє використовувати його у дослідженнях біомагнетизму. Як зазначає Oxford English Dictionary, перше використання акроніма *SQUID* було зафіксовано у 1967 році, але навіть зараз користувачі акроніма, наприклад німецька компанія Supracon AG, офіційно зізнаються, що назва пристрою була обрана не випадково [16], а провідний монолінгвальний словник Collins містить інформацію як про походження терміна, так і його дефініцію [17].

Як відомо, мовна гра, яка полягає у пошуку зручних та оригінальних форм реалізації авторських намірів через виражальний потенціал мовної системи, використовується у багатьох сферах спілкування, але найактивніше – у рекламному дискурсі [14; 18]. При цьому до проявів мовної гри на лексичному рівні відносяться метафори та метонімії. У розглянутому прикладі у створенні омокроніма *SQUID* простежується персоніфікація, створена в результаті метафоричного перенесення властивостей живої істоти на неживі предмети або явища.

Іншим прикладом омоакроніма може бути високовольтна лінія електропередач *Potomac Appalachian Transmission Highline*, скорочена назва якої *PATH* має фонетичну будову ідентичну із англійським словом «шлях». Планувалося, що ця буде лінія довжиною у 290 миль, що проходить через кілька штатів у США. Отже, з одного боку, акронім *PATH* підкреслював масштабність проєкту, а з іншого натякав на її буденність, нагадуючи про звичайні стежки. Проте, насправді, проєкт, започаткований у 2009 році, був через кілька років призупинений саме через проблеми з виділенням територій для прокладання лінії, а також ймовірний негативний вплив на здоров'я населення та стан навколишнього середовища даного регіону [10; 19]. На початку 2010-х акронім почав використовуватися як скорочена назва проєкту (напр., *the PATH project*, *the PATH 765-kV transmission line*, *PATH was organized as a joint venture*, *It looks like PATH is gearing up for a second attempt at getting their transmission line approved*), проте наразі цей акронім не внесено офіційно у словники і його найчастіше використовують лише як обов'язковий елемент повної назви: *The Potomac Appalachian Transmission Highline (PATH)*.

Ще одним красномовним прикладом є назва Міжнародного експериментального термоядерного реактору *ITER* (*International Thermonuclear Experimental Reactor*). Попередня версія назви цього масштабного науково-дослідницького проєкту, що будується на півдні Франції, «*IETR*» була навмисно модифікована, щоб нагадувати вже застаріле англійське слово *iter* і підкреслювати великий радіус конструкції реактору (англ. *iter* – іст. широка проїзна дорога). Зараз проєкт активно розвивається і на офіційному веб-сайті зазначається, що назва *ITER* походить від латинського слова «шлях» [20]. Спеціалізовані словники термінологічних скорочень вказують на те, що найчастіше акронім *ITER* вживається саме на позначення міжнародного експериментального проєкту з розробки термоядерного реактора [11], а згідно із міжвідомчою термінологічною базою даних Європейського Союзу у вжитку є такі терміни як *ITER Council*, *ITER Agreement*, *ITER Joint Central Team* на ін. [12].

Увійшовши у вжиток в кінці 2010-х рр., омоакронім *PACE* (*Property Assessed Clean Energy*) є відносно новим, але вже зараз є одним з найчастотніших серед омонімічних термінів-скорочень [11]. Сфера його вжитку – фінансування у галузі енергетики, значення – програма надання кредитів для купівлі сонячних панелей, згідно з якою користувач отримує можливість сплачувати ціну придбаної сонячної системи разом з відсотками по кредиту упродовж наступних 20 років. Загальноновживане англійське слово «*pace*», з яким збігається термін, як раз означає «крок, темп, хід» і має позитивну семантику, в результаті чого програма сприймається як довгострокова, але цілком здійснена фінансова справа.

Як бачимо, прагматичний потенціал мовної гри, закладений у створенні омоакронімів на позначення пристроїв, методів та проєктів у галузі енергетики, спрямований на увиразнення

термінів, які скорочуються, і на створення позитивних асоціацій у їх користувачів. Відповідно, омоакроніми, за допомогою яких досягається компресія фахової інформації та апеляція до адресата з метою викликати позитивні емоції роблять англomовний дискурс з енергетики дещо схожим на рекламний дискурс.

Висновки. Проведений аналіз лексикографічних джерел та автентичних фахових текстів дозволив встановити, що у сучасному англomовному дискурсу з енергетики аббревіація займає одне із провідних місць. Зокрема, в залежності від принципу оформлення можна розрізнити аббревіатури, які утворюються з перших літер і кожна літера читається окремо, та акроніми, які будуються із різних комбінацій елементів термінологічного словосполучення, але читаються як повнозначне слово. За семантикою термінологічні скорочення сучасного англomовного дискурсу з енергетики можна поділити на три категорії: назви енергетичних компаній, назви офіційних документів, програм, ініціатив та назви проєктів, нововинайдених пристроїв, методів тощо. Саме в останній групі знаходимо найбільшу кількість омоакронімів, які повністю збігаються буквеними і звуковим складом із загальноживаними словами.

Можна підтвердити такі функції аббревіації: номінативна (репрезентація фахових понять), функція оптимізації (скорочення складних багатослівних термінів), стилістична (наявність значної кількості аббревіатур стилістично маркує текст як фаховий) та комунікативна (підвищена інформативність термінологічних одиниць) [9]. Дійсно, завдяки практичності вжитку терміни-скорочення беруть участь у реалізації процесів мовної економії, сприяють тенденції англійської мови до моносилабізму, а також забезпечують комунікативно-прагматичну цілісність дискурсу. В межах англomовного дискурсу з енергетики, омоакроніми виконують також експресивну функцію, забезпечуючи використання дискурсивних тактик привертання уваги і створення позитивного враження.

Крім того, помітною є наявність омонімії термінологічних скорочень. Відповідно, слід відзначити, що розрізнення міжгалузевих омонімів можливе за умови врахування широкого контексту і визначення типу дискурсу, до якого належить спілкування фахівців. Внутрішньогалузева омонімія натомість вимагає з'ясування конкретної тематики комунікації, і зазвичай сполучуваність з іншими словами буде вирішальним фактором для розуміння семантики аббревіатури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кукаріна А. Д. Історія виникнення та функціонування терміна-аббревіатура. *Вісник Донецького національного університету Серія Б. Гуманітарні науки*. 2014. № 1–2. С. 147–152.
2. Петренко О. В. Структурно-семантичні особливості німецькомовних термінів у галузі робототехніки : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2019. 310 с.
3. Денисюк Л., Данілова Н. Аббревіація сучасної англійської мови. *Нова педагогічна думка*. 2015. № 1. С. 63–65.
4. Єнько С. В. Аббревіатури та скорочення в англomовних комп'ютерних текстах та стратегії їх перекладу. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Сер. «Філологія. Педагогіка. Психологія»*, 2017. К.: Вид. центр КНЛУ. Вип. 34. С. 200–205.
5. Литвинко О. А. Словотвірні та семантичні характеристики англійської термінологічної підсистеми машинобудування: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Суми, 2007. 211 с.
6. Люта А. А. Словотвірні моделі англійських скорочень і аббревіатур. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство»*. 2015. № 11. Вип. 21 (3). С. 79–82.
7. Миклаш Л. Т. Структурно-семантичні параметри англomовної терміносистеми лісового господарства : дис. ... канд. філол. наук : Київ, 2018. 279 с.
8. Борисов В. А. Аббревіатури в терміносистемі освіти: основні типи, структурні характеристики, функціонування (на матеріалі англійської та французької мов). *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди*. Харків, 2022. Вип. 56. С. 3–11. DOI: https://doi.org/10.34142/23127_546.2022.56.01

9. Соляненко О. Л. Аббревіація як лінгвістична особливість медичного дискурсу (на прикладі англomовних історій хвороб). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер. : Філологія, 2021. № 52, Т. 1. С. 173–175. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.52-1.41>
10. Маслова Т. Б. Омонімія скорочень у науково-технічній англomовній літературі. *Міжкультурна комунікація в європейському мовному вимірі : матеріали міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (12–15 травня 2015 р.)*. Чернівці : Технодрук, 2015. С. 53–58.
11. The Free Dictionary. URL: <http://thefreedictionary.com/>
12. IATE. European Union terminology. URL: <https://iate.europa.eu/search/standard>
13. Сухова А. В., Степанішина І. С. Міжгалузева та внутрішньогалузева омонімія науково-технічних термінів та труднощі їх перекладу. *Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти* : зб. наук. пр. Харків : НТУ «ХПІ», 2011. Вип. 29 (33). С. 232–238.
14. Крутько Т. В. Мовна гра як спосіб досягнення прагматичного ефекту рекламного тексту. *Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи*. К. : Логос. 2012. С. 209–216.
15. Ніколаєва Т. Лексико-семантичні особливості акронімів і методи їх перекладу в сучасній англійській мові. *Міжнародний філологічний часопис*. 2020. Т. 11. № 2. С. 81–86.
16. Supracon AG. How does a SQUID sensor work? URL: <http://www.supracon.com/cms/html/2/browse/232#n1> (дата звернення 20.06.2025).
17. Collins dictionary. Definition of “squid”. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/squid> (дата звернення 20.06.2025).
18. Ковальова Т., Хант Г. Засоби реалізації мовної гри в рекламному тексті. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2022. 33 (72), № 1 (1). С. 131–138.
19. Wikipedia. Potomac-Appalachian Transmission Highline. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Potomac-Appalachian_Transmission_Highline (дата звернення 20.06.2025).
20. ITER. In a few lines. URL: <https://www.iter.org/few-lines> (дата звернення 20.06.2025).

Дата надходження статті: 24.07.2025

Дата прийняття статті: 29.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.09.161.2«19»(092)СИМОНЕНКО

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-10>

ЖАНРИ, ПОЕТИКА ЛІРИЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ВІРШІВ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

GENRES AND POETICS OF LYRICAL COMPOSITION IN VASYL SYMONENKO'S POEMS

Мелешко В. А.,*orcid.org/0009-0008-1193-5844**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри української літератури**Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка***Шапаренко М. П.,***викладач української мови та літератури**Державного навчального закладу**«Решетилівський професійний аграрний ліцей імені І.Г. Боровенського»*

У статті на матеріалі лірики українського письменника-шістдесятника Василя Симоненка розкрито жанрову специфіку окремих його творів та осмислено поетику композиції того чи того вірша.

Доведено, що лірика В. Симоненка в аспекті жанру багатоманітна. Це – громадянсько-патріотичні поліфонічні вірші-інтерпретації; інтимні (рідше – інтимно-пейзажні) вірші-одивнення; лірична колискова-казка; психологічна поезія; гумористичні та інвективні жанри, зокрема гостро викривальні звернення, гумористично-сатиричні мініатюри, гумористичні та сатиричні епітафії, поетичні послання тощо. Деякі твори перебувають на межі кількох жанрів: на перехресті пейзажної та філософської лірики; на межі громадянської і філософської лірики, почасти публіцистики тощо.

З'ясовуючи сутність питання про композицію ліричних текстів В. Симоненка, авторки спиралися на теоретико-літературні постулати про те, що складниками композиції є дві групи головних елементів – текстуральних і надтекстуальних, та на те, що в ліричному творі увага в композиційному аспекті концентрована на розвитку почуття. Тому при композиційному аналізі конкретного вірша В. Симоненка виділяли переконливі етапи розгортання почуття (вихідний момент у розвитку почуття; власне розвиток почуття; кульмінація ліричного почуття (не завжди надається для виокремлення; авторський висновок). У статті акцентовано: В. Симоненка нерідко вдається до сконцентровано-афористичного виразу, який стає «мораллю» твору.

Для громадянсько-патріотичних поліфонічних віршів-інтерпретацій В. Симоненка, переконані науковиці, прикметні громадянська відповідальність та пристрасність. Автор реалізує їх передовсім за допомогою стилістичного прийому контрастності.

Таким чином, авторки у своїй статті зреалізували кілька наукових завдань: виокремили жанрову природу віршів В. Симоненка; проаналізували твори різних жанрів, щоб засвідчити широку амплітуду мистецького світу автора; спираючись на теоретико-літературні аспекти композиції ліричних словесних полотен, розкрили поетику композицій окремих віршів митця-шістдесятника.

Ключові слова: Василь Симоненко, лірика, жанр, поетика, композиція, розвиток почуття.

The article contains results of the thorough analysis of Vasyl Symonenko's oeuvre. It reveals the genre specificity of some of his lyrics, as well as highlights the poetics of the composition of his certain poems.

It was proven that Vasyl Symonenko's poetic works have genre diversity. Among them one can find civic-patriotic polyphonic poems-interpretations, intimate (rarely intimate-landscape) poems-wonders, lyrical lullaby-fairy tale, psychological poetry; also, humorous and invective genres, sharply accusatory appeals in particular, humorous and satirical miniatures, humorous and satirical epitaphs, poetic messages, etc. It is worth mentioning that some of Vasyl Symonenko's works are on the borderline between several genres: at the

crossroads of landscape and philosophical lyrics, on the borderline between civic and philosophical lyrics, partly journalism.

In determining the essence of the poems' composition by Vasyl Symonenko, the authors relied on, firstly, theoretical and literary postulates that the composition's constituents are two groups, textual and supra-textual, of main elements, and, secondly, on the fact that in a lyrical work the focus in terms of composition is mainly grounded on the genesis of feelings. Therefore, in the compositional analysis of a certain poem by Vasyl Symonenko the following convincing stages of the unfolding of feelings (the starting point in the genesis of feelings; the proper genesis itself; the culmination of lyrical feeling, though not always possible to identify, and the author's conclusion) were successfully identified.

The article makes an emphasis on the fact that Vasyl Symonenko often resorts to concentrated aphoristic expressions, which become the "moral" (similar to a fable) of the work. A significant number of the author's poems end precisely with an aphorism, which makes it possible to assert that in such cases the lyrical composition acquires, to a certain extent, the traits of epic poetry.

The civic-patriotic polyphonic poems-interpretations of V. Symonenko, the scientists are convinced, are characterized by civic responsibility and passion. The author realizes them primarily through the stylistic device of contrast.

Thus, the authors in their article have implemented several scientific tasks: they have identified the genre nature of V. Symonenko's poems; they have analyzed works of various genres to demonstrate the wide amplitude of the author's artistic world; based on the theoretical and literary aspects of the composition of lyrical verbal canvases, they have revealed the poetics of the compositions of individual poems by the artist of the sixties.

Key words: Vasyl Symonenko, lyrics, genre, poetics, composition, genesis of feelings.

Постановка проблеми. Василь Симоненко (1935–1963) – шістдесятник, тобто представник молодого покоління української інтелігенції, яке відкрито відроджувало національну культуру, відстоювало самобутність нації. На відміну від постійного наукового інтересу до творчості шістдесятників загалом дискурс одного з найвиразніших поетів того часу ще й досі залишається мало дослідженим, передовсім у жанровому аспекті та в плані композиції його ліричних зразків, що й визначає актуальність нашої статті. Актуальність статті употужнює ювілей митця: у 2025-му році В. Симоненкові виповнилося б 90.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як стверджує авторка дисертації «Василь Симоненко: еволюція стилю і рух тексту» Дана Ткаченко, про різні грані феномена автора-шістдесятника «писали В. Брюховецький, М. Вінграновський, О. Гончар, В. Гончаренко, Б. Горинь, М. Гнатюк, Є. Гуцало, І. Бердник, Б. Бойчук, Н. Бернадська, В. Біленко, В. Брюгген, С. Буряченко, І. Дзюба, І. Дробний, Є. Дудар, П. Засенко, М. Жулинський, М. Ільницький, М. Кіпоренко, Л. Кореневич, В. Костюченко, М. Коцюбинська, І. Кошелівець, С. Крижанівський, Ю. Лазебник, В. Лисенко, В. Модрич-Верган, В. Моренець, О. Мусієнко, М. Наєнко, Ф. Неуважний, Б. Олійник, В. Онойко, Д. Павличко, В. Пахаренко, В. Поліщук, М. Рачук, Л. Рудницький, Є. Сверстюк, І. Світличний, М. Слабошпицький, Ю. Смолянський, М. Сніжко, М. Сом, В. Стус, Г. Суховершко, Л. Танюк, Л. Тарнашинська, С. Тельнюк, А. Ткаченко, І. Шанковський, А. Шевченко, Л. Шитова, М. Шудря, В. Яременко, Я. Ярош та інші літератори й науковці» [1, с. 6]. З-поміж новіших досліджень, які дотичні до теми нашої статті, вважаємо праці Ігоря Павлюка [2], Тетяни Масловської [3], у яких порушено наукові питання поезики і лірики, й епосу В. Симоненка.

Мета статті – осмислити провідні жанри лірики Василя Симоненка та окреслити поетичальні особливості композиції окремих віршів автора.

Виклад основного матеріалу. У Василя Симоненка представлені зразки всіх *літературних родів*: епосу (книга новел «Вино з троянд»), лірики (прижиттєва збірка «Тиша і грім», посмертні «Земне тяжіння», «Берег мовчання»), драми (драматургія для театру та кіно [див.: 1, с. 134–114]), ліро-епос (низка поем, байки, балади, віршовані новели («Дума про щастя», «Повернення»), віршовані казки («Цар Плаксі́й та Лоскотон», «Казка про Дурила»)). Найвиразніше себе уродженець полтавських Біївців представив у поетичній ліриці, яка на рівні *жанровому справді* строка:

– громадянсько-патріотичні поліфонічні вірші-інтерпретації («Минуле не вернеть», «Межа», «Задивляюся у твої зіниці...», «Гранітні обеліски, як медузи... (Пророцтво 17 року)», «Є тисячі доріг...», «Безсмертні предки», «Прирученим патріотам», «Ровесникам» тощо);

– інтимні (рідше – інтимно-пейзажні) вірші-одивнення («Скільки б не судилося страждати...», «Осінній дисонанс», «З вікна», «Світ який – мереживо казкове!..», «Я тобі галантно не вклонюся», «Любов», «Цвіла ромашка в полі на межі»);

– лірична колискова-казка («Лебеді материнства»);

– психологічна поезія («Я», «Некролог кукурудзяному качанові...», «Сонце впало на сизу хмару», «Моя мова», «Дзвенять німою тугою ліси»);

– гумористичні та інвективні жанри, зокрема а) гостро викривальні звернення («Пересторога славолюбцеві», «Лист до всесвітнього обивателя», «Догматики», «До суєсловів», «Кривлякам»); б) гумористично-сатиричні мініатюри (цикли «Заячий дріб»); в) гумористичні та сатиричні епітафії («Мандрівка по цвинтарю»); г) поетичні послання (мініатюри-відповіді Миколі Сому, Олесеві Лупію, Дмитрові Павличку, Івану Дзюбі та ін.).

Стверджуємо, що частина творів автора-ювіляра перебуває на межі кількох жанрів: вірш пейзажна медитація – на перехресті пейзажної та філософської лірики; вірш як декларація – на межі громадянської і філософської лірики, почасти публіцистики тощо. Наприклад:

Я не люблю зими – вона така убога.

Одноманітна. Барвами скупа,

І місяць білий – круглий, як луна, –

Втопає в царстві мертвого й німого.

Я не люблю зими – вона така убога [4, с. 81].

Межевими вважаємо твори В. Симоненка, у яких домінує образ України. Дисертант Олександр Каленченко переконаний, що у «звертаннях до України В. Симоненко створює особливий ліричний план, власну інтимну поетичну мову. Почуття поета стають патріотичними, глибоко-особистими. На макросвіт Батьківщини екстрапольовано образи мікросвіту поета, тому образ рідної землі споріднений з образом матері» [5, с. 75].

Отже, стверджуємо ми, такі вірші позначені переплетенням інтимності та громадянськості: образ України творений на основі особистісних цінностей, ідеалів ліричного героя / автора, у ньому відображено життя самого митця, його матері, народу, нації.

Вірші, у яких порушена філософська проблема щастя, у жанровому плані так само межові – на межі громадянської та інтимної лірики («Покара», «Ну – хіба не фантастично», «Чадра»).

Певно, існують інші критерії виокремлення жанрової природи творів В. Симоненка, але ми зупинилися саме на таких параметрах.

Отже, лірика В. Симоненка включає інтимні, пейзажні, громадянські (публіцистичні, патріотичні), гумористичні та інвективні жанри, зокрема послання, сатиричні епітафії тощо. Жанрова різноплановість уможлиблює думку про багатий мистецький світ автора, глибину його образного мислення.

Творчість Василя Симоненка стала своєрідним новітнім продовженням мистецького генія Тараса Шевченка, оскільки в основі написаного автором-шістдесятником лежить нерозривна єдність між світобаченням та його естетичним чуттям / вправністю / художньою майстерністю. Те, що прикметне і для Шевченкового вірша. Так само єднає «витязя молодого української поезії» (Олесь Гончар) з великим Кобзарем національний імператив у їхніх поезіях та насиченість гострими й болючими питаннями.

Пригадаймо: 1) Тарас Шевченко занотував у своєму «Журналі» (щоденнику): «Історія мого життя складає частину історії моєї Батьківщини», 2) свій життєпис Василь Симоненко так само висловив лаконічно: «Я – українець! Ось і вся моя автобіографія», 3) науковці зазначали: В. Симоненко належить до тих людей, чий біографії треба вивчати як частку історії України. Переконані: автор витворив власну біографію та біографію українського часопростору.

Жанр громадянсько-патріотичні поліфонічні вірші-інтерпретації виокремлюємо на основі поєднання кількох тематично-змістових вимірів:

1) вимір *мотиву* (тематичний вимір) – громадянсько-патріотичні поезії. У цьому зв'язку покликаємося на науковців. Зосібна, автори підручника «Теорія літератури» ведуть мову про ідейно-тематичну класифікацію лірики, на основі якої «лірика поділяється громадянську (або політичну), філософську, пейзажну, любовну (або інтимну)» [1, с. 286];

2) вимір *естетичний* (формальний вимір) – як інструмент художнього переломлення дійсності. Отже, *поліфонічний* вірш такий, у якому переплетено голоси автора-поета та ліричного героя (відразу приклад: *«І миті жодної / не можна повернути, / Щоб заново, / по-іншому прожити»* (1962) [5]); це своєрідний полілог між митцем і читачем;

3) вимір *особистісний* – як суб'єктивна інтерпретація реальності крізь призму власне авторських емоцій, почуттів, переживань, настрою.

Міркуємо: поштовхом до створення вірша «Гранітні обеліски мов медузи», який із цензурних міркувань названий «Пророцтво 17 року», стало потрясіння, викликане трагедією, що відкрилася перед його автором на місці поховання жертв сталінських репресій у Биківні. Тому назва «Пророцтво 17 року» явно штучна і зроблена, щоб відвернути увагу від коректного трактування події. На думку літературознавця-емігранта Івана Кошелівця, цей твір «за силою гніву і пристрасті, може, і не мав собі рівного у світовій літературі: *Мільярди вір – зариті у чорнозем, / Мільярди щастя – розвіяні у прах... / Душа горить, палає лютий розум, / І ненависть регоче на вітрах»* [6].

Вірш «Я...» – маніфестальна сповідь поета про своє «я», горде, безкомпромісне, гідне звання людини. Бездушне чиновництво намагалося зробити з народу *«сіру слухняну масу»*, бездумного «гвинтика», що прямує в якесь міфічне *«світле майбутнє»*. Найкращі представники нації протестували проти цього, боролися і заявляли про свою свободу та самодостатність. Симоненко експресивно й переконливо протиставляє диктатові сили, авторитарності (з *«очищами, повними блекоти»*, з *«рябим лицем»*, що *«кривилось від гніву»*) образ власного «я», життєздатність уселюдської спільноти, у якій кожна людина – неповторна, бо *«ми – не безліч стандартних “я”, а безліч всесвітів різних»*. Тож треба навчитися поважати себе, тому що *«тільки тих поважають мільйони, хто поважає мільйони “я”»*. Людина – то цілий світ. *«На світі безліч таких, як я, але я, їй-богу, один»*.

Афористичний висновок вірша «Я...» можна сприймати як максимум самого поета, його розуміння призначення й цінності кожної людини на землі.

У багатьох зразках громадянсько-патріотичних поліфонічних віршах-інтерпретаціях автор тяжіє до сконцентровано-афористичних виразів, які набувають виразних ознак моралі: *«Але правди в брехні не розмішуй, / Не ганьби все підряд без пуття, / Бо на світі той наймудріший, / Хто найдужче любить життя»* [4, с. 62]. Такі поезії уможливають думку про відкриту громадянську свідомість автора.

В основу віршів-одивнень автор В. Симоненко поклав прийом поетичного зачудування, який полягає у створенні такого словесного образу (можливо, художньої ситуації), що спричиняє подив, оскільки є дуже далеким від можливого, майже нереальним, відірваним від буденщини.

«Скільки б не судилося страждати...» жанрово означений нами крізь призму художнього прийому одивнення. Почуття захоплення появою нового життя, його незбагненністю передано словами вдячності матері і власній долі:

Скільки б не судилося страждати,

Все одно благословлю завжди

День, коли мене родила мати

Для життя, для щастя, для біди [4, с. 76].

Прийом одивнення помічаємо у вірші «Осінній дисонанс». У ньому образ похмурої ночі автор створив за допомогою поєднання художньої рецепції площин життя – природної, люд-

ської, художньої. Накладання різнорідних площин увиразнює образний поліфонізм вірша, мотиви внутрішнього протистояння плинові часу, що супроводжуються напруженим переживанням скороминучості життя: *«Небо скуйовджене і розколисане / Дрантя спустило на темні бори. / Сонного місяця сива лисина / Полум'ям сизим горить»* [4, с. 76].

Найвиразнішим віршем-одивненням вважаємо твір «Світ який – мереживо казкове!...». Домінантний концепт *світ* у цій поезії – двозначний, адже він викликає подив й одночасно підданий одивненню. Констатуємо, що концепт «*світ*» разом з підсилювальним компонентом «*який*» виконує роль анафори (перша і друга строфи). Таким чином автор творить і утворює багатогранний Всесвіт, усе прекрасне довкілля.

Світ – основа емоційно насаженого порівняння: «*мереживо казкове; ні краю, ні кінця*» (друге порівняння – фразеологізм, що уможливило ще глибинніший вияв безконечності, неосязності світу).

Стилістично-композиційний прийом, що передбачає повторення концепту «*світ*» впродовж вірша, на кшталт риторичного звертання: *Світе мій гучний... чи Гуркочи у долю мою, світе...*, – свідчить про особливу смислову значущість та естетичну вагомість образу, який обрамлює собою (розпочинає / завершує) окремі поетичні рядки.

Спостерігаємо важливу роль персоніфікованого звертання, увиразненого художньою одиницею, поєднаною асиндетоном і полісиндетоном: *Світе мій гучний, мільйонноокий, Пристрасний, збурунений, німий, Ніжний і ласкавий, і жорстокий...* Особливу виразність має гіперболічний епітет-оказіоналізм «*мільйонноокий*». Автор своєрідно відтінює багатомірність і красу Всесвіту.

Риторично-заклична анафора: *Дай мені у думку динаміту, Дай мені любові, дай добра...*, – виділяє, увиразнює увесь комплекс поезії, привертає увагу до твореного, посилюючи його спонукальну тональність, динамічність.

Низка риторичних окликів – «*налий*», «*гуркочи*», «*не шкодуй*», «*не жалій*» – виражає спонукання, безпосередньо передаючи прохання, благання й заповітні думки автора, надаючи йому експресивної сповідальності.

Образну систему твору в цілому доповнюють *метафорично* розгорнені перенесення, наділені смисловими відтінками таких понять, важливих для життєвого кредо автора, як світло, добро, внутрішня гармонія душі («*Сонцем душу жадібну налий!*»); натхнення, незламна сила, непереможна, грізна міць людського духу («*Дай мені у думку динаміту*»).

Ідея національної самосвідомості, самозбереження, невіддільної єдності власної долі з долею України сконцентрована в традиційно символічному образі *Дніпра* – втіленні національно-історичної пам'яті українського народу. Кінцівка вірша – патетичний заклик, який оригінально підсумовує його жанрову природу, прийом одивлення: «*Не шкодуй добра мені, людині, / Щастя не жалій моїм літам – / Все одно ті скарби по краплині / Я тобі закохано віддам*».

Одивнення помічаємо і в поезії «*Ти знаєш, що ти людина?*». У ньому поет наголошує на цінності й унікальності людської особистості. Зіставляючи зовнішні та сутнісні риси образу людини в неповторності і безмежності їх виявів, В. Симоненко акцентує швидкоплинність людського життя. Тому, використовуючи публіцистичні засоби, він ставить питання прямо, аби примусити свого читача замислитися над своєю особистістю: «*Ти знаєш, що ти – людина? / Ти знаєш про це чи ні? / Усмішка твоя – єдина, / Мука твоя – єдина, Очі твої – одні* [4, с. 133].

Наголос на необхідності реалізувати свою особистість, і, таким чином, надати смисл своєму існуванню – змістова домінанта всього вірша.

Аналіз навіть окремих віршів В. Симоненка підтверджує думку про їхню жанрову строка-тість та підпорядкуванню жанровому складникові значного числа художніх засобів, образів і прийомів.

Переконані: лірична композиція багатьох поезій автора-шістдесятника прикметна вже початковою емоційно-почуттєвою напругою, яка в подальшому набирає іншого настроєвого ладу.

Вірш «Жорна», який відкриває єдину прижиттєву книгу автора, розпочинається динамічним зображенням матері, котра перетирає зерно на борошно. Спочатку увага на *руках* матері, «*від втоми чорних*». Далі – на *жорнах*. Наступна «картина» – *очі* матері: «*Журливо мліли очі сумовиті*» [6]. Цей рядок так само містить елементи динаміки, адже перед нами не просто очі як деталь портрету – очі «мліють». Для показу цієї ознаки потрібна часова тривалість. Очі матері стають центром, навколо якого будується весь епізод. Журливі очі композиційно пов'язані із миготінням каганця та світлим борошном. Разом вони утворюють своєрідний трикутник, у якому «дзеркало душі» акумулює невиразне світло каганця, відбите борошном. Тепер стає зрозумілим, чому очі «мліють» – через них автор намагається передати гру світла. По-друге, очі – свідок метаморфози: жовте зерно стає білим борошном: «*І сіялось не борошно, // а мука...*» (8 і 9 рядки); «*...і борошно, // мов біла кров, лилось...*» (16 і 17 рядки) [4].

Композиційна специфіка найвідомішого вірша «Лебеді материнства» В. Симоненка – питання складне й водночас цікаве.

По-перше, важливу роль у цьому ліричному творі відіграє надтекстуальний складник композиції. Мовимо про заголовок: назва «Лебеді материнства» – символічна. Титул поезії митця-ювіляра закодував у собі такі значеннєві вияви, як материнство, дитинство, Україна.

В. Симоненко, певно, бачив мальованих на церетках лебедів, що прикрашали стіни хати; мабуть, спостерігав і за реальними лебедями, які були і є нині на теренах благословенної Полтавщини. Можливо, чув про лебедину вірність, про опіку птахів над своїм потомством. Ці реальності стали основою для символізації, явленої передовсім у назві.

По-друге, вірш надається для розкриття одного з елементів композиції – сюжету. У цьому випадку не подієвого, а художньо-образного, що дозволяє поділити твір Симоненка на кілька лірично-смыслових частин.

Початок поезії в композиційно-сюжетному «прочитанні» – ліричний заспів: «*Мріють крилами з туману / лебеді рожеві*» (усі цитати твору «Лебеді материнства» за позицією в списку джерел № 7). Тут лебеді – єдність двох стихій / просторів: води («з туману») і повітря («крилами»), отже, це птахи життя. Впадає в око, що лебеді «мріють», тобто їхні обриси нечіткі, бо, певно, сприйняті дитиною чи уявно бачені матір'ю; можливо, елемент сновидіння. У цьому зв'язку «багатоярусно» можна трактувати концепт *туман*: 1) уже зазначений нами як вода; 2) як первісний стан душі (мабуть, тут асоціативно напливає біблійна думка, що душа мусить вийти із туману до світла, відкритості).

Рядок «*Сиплють ночі у лимани зорі сургучеві*» – перехід від заспіву до основної частини поезії. Автор виводить ліричну оповідь у просторинь Всесвіту, тож з'являються *зорі* – символ світла. Епітет *сургучеві* дещо незвичний, проте первісне значення цього слова – забарвлена тверда смола, віск. Поет представив далеке через близьке, знайоме. Проте, пам'ятаючи, що сургуч використовують для опечатування посилок, конвертів з листами, «прочитуємо» цей епітет як відчуття недосяжності, яка постійно манить людину до небуденності.

Заглядає в шибу казка сивими очима,

Материнська добра ласка в неї за плечима. Ця строфа – композиційний елемент казки, світлої, доброї, фантастичної.

Ой біжи, біжи, досадо, не вертай до хати,

Не пуцу тебе колиску синову гойдати.

Припливайте до колиски, лебеді, як мрії,

Опустіться, тихі зорі, синові під вії – строфа (дві в одній) композиційно наближається до міфу та водночас до молитви-замовляння. Звідси доходимо висновку: специфікою композиції «Лебедів материнства» є єдність різних жанрових начал, особливостей.

У В. Симоненка послідовно охудожнені два різні типи національного світоуявлення. Спочатку земне – вибір друзів, дружини – справа розуму, здорового глузду. Це діалектика антропоцентризму.

Вибір Батьківщини й рідної матері – ієрархічні шаблі, долання яких лише на швидкий погляд зумовлене волею людини. Насправді це незвичні величини, ціннісні категорії, національна ментальність. Композиція «Лебедів...» відбиває силу національного наповнення й національної напруги:

Можна все на світі вибирати, сину, /

Вибрати не можна тільки Батьківщину.

На нашу думку, у цій строфі закодована теза національної свідомості, яка нині, у час російсько-української війни, розширена / підтверджена тисячами смертей українців-воjakів, котрі пам'ятали найвеличнішу материнську настанову, котрі вибрали БАТЬКІВЩИНУ – свою Україну.

Висновки. Отже, лірика митця включає інтимні, пейзажні, громадянські, гумористичні та інвективні жанри. Така різноплановість уможливорює думку про багатий мистецький світ автора, глибину його образного мислення. Лірична композиція багатьох поезій В. Симоненка прикметна вже початковою емоційно-почуттєвою напругою, яка в подальшому набирає іншого настроєвого ладу. Найвиразнішим прикладом власне симоненківської композиції є вірші «Лебеді материнства», «Дума про щастя», «Закохана». Поетика композиції лірики В. Симоненка уможливорює думку про оригінальність його письма. Композиція поезій автора – багатоманітна, завжди «свіжа», притаманна саме йому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ткаченко Дана. Василь Симоненко: еволюція стилю і рух тексту. Дис. ... канд. філол. н. 10.01.01 – українська література. Київ, 2012. 195 с.
2. Павлюк І. Поетика публіцистики і прози Василя Симоненка. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2019. Вип. 46. С. 29–36.
3. Масловська Т. Індивідуальність поетики Василя Симоненка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2015 № 19. Т. 2. С. 29–32.
4. Симоненко В. Берег чекань. Київ : Наукова думка, 2001. 324 с.
5. Каленченко О. Поліфонізм поетичного дискурсу шістдесятництва (В. Симоненко, М. Вінграновський, В. Підпалій). Дис. ... канд. філол. н. 10.01.01 – українська література. Київ, 2009. 163 с.
6. Симоненко В. Тиша і грім. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=367>.

Дата надходження статті: 28.07.2025

Дата прийняття статті: 25.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.111'276.6(44):81'1:340

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-11>

ІСТОРИЧНІ ТА ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ФРАНЦУЗЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ У ЮРИДИЧНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

HISTORICAL AND LINGUISTIC ASPECTS OF FRENCH BORROWINGS IN LEGAL ENGLISH

Мись Т. І.,

orcid.org/0009-0000-7582-8214

старший викладач кафедри іноземних мов

Юридичного інституту

Київського національного економічного університету імені Вадима Гетьмана

Стаття присвячена дослідженню французьких запозичень в юридичній англійській мові, зокрема їхньому становленню, поширенню та використанню в юридичній термінології. Аналізуються специфічні особливості цієї термінології, такі як її французьке походження, суворе використання термінів, їх формальність та стандартизованість. Окремо розглядається історичний аспект розвитку юридичної лексики в англійській мові, зокрема вплив нормандсько-французької мови після Нормандського завоювання Англії в 1066 році, коли англійська мова стала відчувати значний французький вплив. Це сприяло формуванню «Law French» – мови, яка використовувалась у судовому листуванні та на засіданнях суду. Деякі терміни та структури, введені тоді, збереглися і в сучасній англійській юридичній мові.

Метою даної статті є аналіз французьких запозичень в англійську юридичну термінологію, їх становлення, поширення та використання, а також дослідження особливостей лексичного складу англійських юридичних термінів.

Для досягнення мети дослідження використовувалися описовий, аналітичний та етимологічний методи. Також частково використано елементи порівняльного методу для зіставлення англійських та французьких юридичних конструкцій. В роботі застосовані такі словники, як «Англо-український словник юридичних термінів» і «Black's Law Dictionary», що сприяло детальному вивченню юридичних термінів та їх етимології.

Наукова новизна роботи полягає в комплексному підході до аналізу французьких запозичень в юридичній англійській мові та їх впливу на розвиток юридичної лексики. Стаття також висвітлює зв'язок між старофранцузькою та сучасною англійською юридичною термінологією, а також взаємопроникнення термінів через процес «Franglais», що є важливим аспектом для розуміння трансформацій мовних одиниць у міжнародному юридичному контексті.

З історії розвитку юридичної мови можна зробити висновок, що вона пройшла значний шлях еволюції, і незважаючи на свою специфічність, терміни в англійському праві мають численні аналоги в інших мовах та правових системах. Знання цих аналогів є важливим для юристів та фахівців у галузі права, оскільки це дозволяє краще адаптуватися до різних правових систем і ефективно взаємодіяти на міжнародному рівні. Лексика юридичної мови є багатою та різноманітною, що сприяє її успішному застосуванню у міжнародних правових процесах. Вивчення юридичної термінології англійською мовою є необхідним інструментом для ефективної комунікації, аналізу та інтерпретації юридичних актів, а також участі в глобальних правових ініціативах.

Ключові слова: французькі запозичення, нормано-французька мова, Law French, Franglais, юриспруденція, класифікація термінів, юридична діяльність.

This article is devoted to the study of French borrowings in legal English, specifically their formation, spread, and usage in legal terminology. The article analyzes the specific features of this terminology, such as its French origin, strict use of terms, formality, and standardization. The historical aspect of the development of legal vocabulary in the English language is separately examined, particularly the influence of Norman-French after the Norman

Conquest of England in 1066, when English began to experience significant French influence. This led to the formation of «Law French» – a language used in legal correspondence and court proceedings. Some terms and structures introduced at that time have persisted in modern legal English.

The purpose of this article is to analyze the French borrowings in legal English terminology, their formation, spread, and usage, as well as to examine the lexical composition of English legal terms.

To achieve the objective of the study, descriptive, analytical, and etymological methods were applied. Elements of the comparative method were also partially employed to contrast English and French legal constructions. The research made use of such reference sources as the Anglo-Ukrainian Dictionary of Legal Terms and Black's Law Dictionary, which contributed to a detailed examination of legal terminology and its etymology.

The scientific novelty of the work lies in the comprehensive approach to analyzing French borrowings in legal English and their impact on the development of legal vocabulary. The article also highlights the connection between Old French and modern English legal terminology, as well as the interaction of terms through the process of «Franglais», which is an important aspect for understanding the transformation of linguistic units in the international legal context.

From the history of the development of legal language, it can be concluded that it has gone through a significant evolution, and despite its specificity, terms in English law often have equivalents in other languages and legal systems. Knowledge of these equivalents is essential for lawyers and legal professionals, as it allows them to better adapt to different legal systems and interact effectively on the international level. Legal language vocabulary is rich and diverse, contributing to its successful application in international legal processes. Studying legal terminology in English is a necessary tool for effective communication, analysis, and interpretation of legal acts, as well as participation in global legal initiatives.

Key words: french borrowings, Norman French, «Law French», «Franglais», jurisprudence, classification of terms, legal activity.

Постановка проблеми. Юридична термінологія англійської мови права має на меті забезпечити точне розуміння правових понять та норм, і використовується у різних аспектах правової діяльності, включаючи написання юридичних документів, під час судових процесів, укладаючи договірні відносини і т.д. Точне використання юридичної термінології важливо для уникнення непорозумінь та неправомірних інтерпретацій, а також для забезпечення ясності та надійності правових документів.

Юридичний термін – слово або словосполучення, що виражає поняття з правової сфери суспільного життя і має визначення (дефініцію) у юридичній літературі (законодавчих актах, юридичних словниках, науково-правових працях) [1, с. 1]. Терміни в юриспруденції відрізняються від звичайного загального словникового набору та вимагають певних знань та спеціалізованої лексики для їхнього повноцінного розуміння. Особливістю цих термінів є їх точність та однаковість, що забезпечує єдину мову спілкування у юридичному співтоваристві. В основі термінології в юриспруденції лежать правові норми, закони, судові прецеденти та інші юридичні акти. Вони створюють єдину основу розуміння і застосування термінів як у країні, і за її межами. Терміни в юриспруденції поділяються на кілька груп, кожна з яких має свою специфіку та сферу застосування. Це може бути, наприклад, термінологія міжнародного, кримінального, цивільного, адміністративного права і т.д. У кожній з цих областей існують свої специфічні терміни, мовні конструкції та закономірності, які вимагають від спеціаліста в галузі юриспруденції глибокого знання їх походження, значення та використання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематикою даного питання займалися, як українські так і зарубіжні науковці. Артикуца Н.В. Розглядала основи вчення про юридичний термін і юридичну термінологію. Лесневська К.В. і Ковальова К.О. висвітлювали основні аспекти дослідження англійської юридичної термінології у сучасному мовознавстві. Леперт О.А., Лагута Г.І., Шарамко С.В. конкретно аналізували різновиди французьких запозичень в англійській мові. Мельник Є.Ю., Верховцова О.М. вивчали місце та роль запозичень з англійської мови у сучасній французькій мові. Зарубіжні науковці такі як: Омрод В.М., Солан Л.М., Тірзма П.М., Вільямс Дж.М. та Вілліман Д. описували історію походження юридичної термінології англійської мови, етапи, вплив історичних подій і сфери використання.

Однак, попри глибоке охоплення окремих аспектів проблеми, відсутні дослідження, що розглядали б французькі запозичення в юридичній англійській мові комплексно – одночасно з історичного та лінгвістичного поглядів, у поєднанні з сучасною термінологічною практикою. Саме на цей аспект спрямована дана стаття. Її наукова новизна полягає у всебічному аналізі французьких елементів у правничій англійській, зокрема простеженні зв'язку між старофранцузькою та сучасною юридичною термінологією, а також розгляді феномену «Franglais» як прикладу міжмовного впливу в юридичному контексті.

Мета дослідження. Метою даної статті – аналіз французьких запозичень в англійську юридичну термінологію, їхнє становлення, поширення і використання, а також аналіз особливостей лексичного складу англійських юридичних термінів.

У дослідженні використано описовий, аналітичний та етимологічний методи. Описовий метод дозволив відтворити становлення та функціонування французьких запозичень у юридичній англійській мові на основі історичних джерел і прикладів з юридичної практики. Аналітичний метод застосовувався для виявлення структурних, лексичних та граматичних особливостей запозиченої термінології. Етимологічний аналіз дав змогу простежити походження окремих термінів (зокрема *voir dire*, *jury*, *plaintiff*, суфікс *-ee* тощо) і виявити закономірності трансформацій у процесі мовного запозичення. Також частково використано елементи порівняльного методу для зіставлення англійських та французьких юридичних конструкцій. У процесі роботи були використані такі джерела, як «Англо-український словник юридичних термінів» і «Black's Law Dictionary», що дозволило здійснити глибоке вивчення правничих термінів та їх етимології.

Виклад основного матеріалу. Юридична термінологія в англійській мові права має свої особливості, які є результатом довгої історії розвитку правової системи. Протягом кількох століть розвитку англійської мови, її лексика багато поповнювалася словами та термінами, пов'язаними із сферою права. Історія появи юридичної лексики в англійській мові сягає багатьох століть і відображає значний вплив різних культур та систем права на цю мову. Слід зазначити один з найважливіших історичних періодів, який сприяв появі юридичної термінології з французьким походженням. Багато юридичних термінів в англійській праві прямо або опосередковано пов'язані, навіть до тепер, французькими словами. Це зумовлено історичним впливом французького права на правову систему Великобританії. У 1066 р. відбулося Нормандське завоювання (Norman Conquest), в результаті низки битв герцог Нормандії Вільгельм Завойовник підпорядкував собі країну. Протягом кількох століть французи здійснювали управління країною, а місцеве населення мало статус кріпаків. Основні сфери держави – освіта, судова система, управління, релігія, – стали вестися виключно французькою мовою. В результаті цієї події Франція та Англія встановили тривалі культурні та лінгвістичні зв'язки, і безліч французьких юридичних термінів увійшли в активне використання в англійський правовий словниковий склад. Терміни, такі як: «*regime*» – «режим», «*police*» – «режим», «*attorney, advocate*» – «адвокат», «*jury*» – «присяжні» і «*plaintiff*» – «позивач», є прикладами цього впливу [2, с. 96].

Варто зазначити, що «Статут про судові дебати» («The Statute of Pleading»), який був прийнятий у 1356 р. і написаний французькою мовою, встановив, що всі юридичні дії повинні здійснюватися англійською мовою, але записи повинні вестись французькою. Проте використання французької у судочинстві тривало до XVII століття. Англійська мова стала використовуватись у різних галузях права у різний час. Заповіти стали складати англійською на початку XV століття. Статути (закони) складалися французькою до 1485 р., у період до 1489 р. статути складалися однією з двох мов (англійською або французькою) і тільки з 1489 р. почали складатися тільки англійською. На наведеній інфографіці (рис. 1), про походження англійської мови у відсотковому відношенні сучасні англійські слова походять від інших мовних груп, а саме: англо-нормандська або французька ≈29%, латинська (включаючи слова, які використовувалися



Рис. 1. Інфографіка походження англійської мови

лише в науковому, медичному і правовому контексті) $\approx 29\%$, германська мова $\approx 26\%$, інші мови $\approx 16\%$ [3, с. 68].

У період Середньовіччя юристи використовували «суміш» англійської, французької та латинської мов. Використання пар слів із різних мов призвело до виникнення пар подвійних різновидів мовної одиниці: «breaking and entering» (взлом та проникнення) – англійська / французька, «fit and proper» (поважно і шляхетно / підходящий) – англійська / французька, «lands and tenements» (земля та майно) – англійська / французька, слова нормандського походження «warranty and guarantee» (дозвіл і гарантія), що прийшли з паризького діалекту французької мови [4, с. 51].

У період нормандських запозичень до англійської юридичної лексики прийшли основні поняття права, а період паризького діалекту – терміни, які мали альтернативу в англійській мові. У результаті вийшло, що слова нормандського походження наче «розчинилися» в англійській мові. Так, терміни «fine» та «warranty» мають нормандське походження, хоча це досить складно припустити, а от терміни «police» та «regime» легко ідентифікуються, оскільки зберегли написання та наголос саме французької мови. Слід зазначити, що близько третини запозичень походило з французької мови, єдині англо-саксонські слова «answer and hearing» з'явилися як переклад латинських термінів «responsio and audito», тому що вони здавалися англійським юристам доречнішими для традиції громадянського, а не загального права. У юридичну англійську з французької законної мови прийшли стійкі словосполучення, де прикметник слідує за іменником, що властиво французькій граматиці. Серед них можна виділити такі словосполучення, як «attorney general» (адвокат загальної практики), «fee simple absolute» (абсолютне право власності), «letters testamentary» (дозвіл суду на вступ права спадкування) та ін. Французька законна мова не тільки збагачувала лексику англійської мови, а й вносила деякі не характерні їй граматичні форми. Однією з таких форм було дієприкметник минулого часу із суфіксом «-ee», який позначає людину – об'єкта дії. Це закінчення мають такі слова, як «lessee» (орендар), «vendee» (покупець), «bailee» (депозитарій), «employee» (працівник), «trustee» (довірена особа) та ін. Або суфікс «-able», вилучений з таких запозичень, як «acceptable» (прийнят-

ний) при «ассерт» (брати), суфікс «-ence» з «difference, excellence, evidence, violence» і тому подібні [5, с. 39].

Цікавим є дослідження з лінгвістичної точки зору так званих «Year Books» – щорічних судових хронік, які велися в основному французькою мовою. Саме їх вважатимуться основним джерелом французької юридичної лексики. Це перші правові звіти Англії, деталізовані описи судових засідань, які включали питання судді та аргументи адвоката. До наших днів дійшли деякі уривки хронік, одна з них датується 1319 роком. Вони збереглися в безперервній серії з 1268 по 1535 роки, охоплюючи правління короля Едуарда I до Генріха VIII. Мова оригінальних рукописів і видань була латиною або юридичною французькою. У коментарях до дефініції юридичної французької («Law French») Black's Law dictionary написано: «... на момент введення вона була найкращою формою мови, на якому говорила Нормандія». Більшість слів, що використовуються у повсякденній англійській мові, свого часу, належали юридичному французькому. Ранні випадки застосування французьких слів «appeal, demand, heir and indictment» були юридичного характеру [6, с. 124]. У 1650 році Парламентом був виданий законодавчий акт, за яким усі звіти про судові рішення, а також будь-які інші книги з права мають бути переведені з французької на англійську мову. Але перекладами юридичних документів займалися люди, які недостатньо добре володіли англійською мовою, тому вони не могли підбирати англійські еквіваленти кожному поняттю. Середньовічні рукописи були зібрані студентами-юристами. Через війну слова перейшли у англійську мову без перекладу у вигляді, у якому вживалися до того [7, р. 553].

Якщо брати до уваги дієслова, що належать до юриспруденції, можна сказати, що процес їх спрощення полягав у втраті інфінітивного закінчення. Наприклад, дієслова «interpleader» і «joinder» втратили закінчення і почали вживатися як «to interplead» і «to join». Це сталося тому, що в англійській мові показником інфінітива є не закінчення, а частка перед дієсловом. Ще одним способом поширення французьких слів до англійської мови були алітераційні (ті, які базуються на явищі алітерації) пари синонімів. Два слова, що звучать схожим чином і дуже близькі за значенням, поєднувалися за допомогою «and», і виходила синонімічна пара, характерна для офіційного стилю мови. Однією з найпоширенішими в юридичному мовленні пар є «breaking and entering» (злом і проникнення). Два слова мають різне походження: «breaking» має давньоанглійське коріння, а «entering» – давньофранцузьке. Аналогічна структура у «had and received» (отриманий), «acknowledge and confess» (визнання) і «will and testament» (Заповіт). Перевага цих синонімічних пар перед окремими запозиченнями полягає в тому, що для носіїв англійської мови звучить слово і відразу його приблизний переклад французькою мовою. Це дозволяло легше і швидше запам'ятовувати іншомовну лексику. Як приклад, можна навести кілька виразів, які досі широко використовуються у правовому контексті: «chose in action / chose in possession» – обидва вислови прийшли з французької, тому досі слідують французькому принципу вимови, можна перекласти як «нематеріальне майно» і «майно у володінні». (Daniel W., 1986, с. 141) «Voir dire» – так називається процедура відбору присяжних, особливо в США. Сама фраза «voir dire», або «voire dire», буквально переводиться як «говорити правду». В сучасній французькій мові «voir» означає «бачити», однак у даному контексті ми маємо справу не з ним, а з його давньофранцузьким омонімом, який напряду походить від латинського «vera(verum)» – «правда» [8, р. 179]. Даний термін використовується щодо процедури відбору присяжних, які будуть задіяні в ході судового розгляду.

В наш час поширення юридичної французької мови сповільнилося, хоч і необхідно відзначити той факт, що в Суді ЄС французька мова – є єдиною робочою мовою. Роль французької мови помітна і сьогодні: навіть говорячи англійською мовою, фахівці в Суді ЄС використовують французькі терміни: «juge-rapporteur», «avocat général», «justice», «dossier», «faux», «laissez-faire», «recipient», «sabotage», «valid» і т.д. Знання французької мови є обов'язковою вимогою для всіх працівників Суду. У 1632 році уряд Едуарда III видав статут, який є одним

із найвідоміших, але з найменш зрозумілою заявою про використання розмовної англійської в середньовічній Англії. Законодавство вимагало, щоб англійська, а не французька мова була обов'язковою мовою усного спілкування в всіх королівських та дворянських судах країни [9, р. 750]. Тільки до 1730 року, у зв'язку з тим, що люди, яких викликали до суду, не розуміли мови, якою велося судочинство, було вирішено переходити на англійську мову. І лише після цього юристи почали використовувати спеціальні терміни англійською мовою. У 1731 році судові розгляди перестали проводитися французькою та латинською мовами [10, р. 35]. Французька мова поступово втратила лінгвістичну монополію у вивченні права, хоча офіційні записи статутів вели французькою та латиною.

Висновки. У процесі дослідження встановлено, що французькі запозичення відіграли визначальну роль у формуванні юридичної термінології англійської мови. Їхній вплив є результатом тривалої історичної взаємодії, що бере початок із Нормандського завоювання. Запозичення охоплюють не лише лексику, а й граматичні структури (наприклад, постпозицію прикметника або суфікси -ee, -able), що збереглися в англійському правовому дискурсі до сьогодні. Сформувалася специфічна підсистема – «Law French», яка залишила тривалий слід у юридичних текстах, документах і фразеології. Аналіз показав, що частина французьких термінів не була перекладена й закріпилася в англійській юридичній мові в оригінальному вигляді.

Також виявлено, що явище «Franglais» у юридичному контексті не є сучасним трендом, а має глибоке історичне коріння як форма міжмовної інтеграції. У цьому полягає практична цінність та наукова новизна дослідження.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що сучасна юридична англійська значною мірою ґрунтується на французькому лексико-граматичному підґрунті, знання якого є ключовим для перекладачів, викладачів, юристів міжнародного профілю та дослідників правничого дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Артикуца Н. В. Основи вчення про юридичний термін і юридичну термінологію : автореф. дис. канд. філол. наук. 2007. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/3a35a1ce-87c6-41d2-8cb9-708795424cb0/content>
2. Англо-український словник юридичних термінів / укл. М. Є. Олексєєв ; ред. С. В. Ківалов, В. Я. Мізецька. Одеса : Юридична література, 2004.
3. Williams J. M. *Origins of the English language*. New York, NY : Simon and Schuster, 1975.
4. Леперт О. А., Лагута Г. І., Шарамко С. В. Французькі запозичення в англійській мові : тези доп. наук. конф. Сумський державний університет, 2018. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/67689>
5. Верховенцева О. М., Мельник Є. Ю. Місце та роль запозичень з англійської мови у сучасній французькій мові. Україна і світ: перспективи та стратегії розвитку, 2017, с. 39–47. URL: http://imv.nau.edu.ua/images/stories/201712/ukrisvit_0217.pdf
6. Black's law dictionary : definitions of the terms and phrases of American and English jurisprudence, ancient and modern / ed. B. A. Garner. 5th ed. St. Paul, MN : West Publishing Co., 1979.
7. B. J. H., Maitland F. W. Year Books of Edward II., Vol. II, 2 & 3 Edward II, A. D. 1308–9 and 1309–10. *Harvard Law Review*. 1905, vol. 18(7), p. 553. DOI: <https://doi.org/10.2307/1323304>
8. Daniel W. *Legal terminology: An historical guide to the technical language of law*. Broadview Press, 1986.
9. Ormrod W. M. The use of English: Language, law, and political culture in fourteenth-century England. *Speculum*. 2003. Vol. 78(3), p. 750–783.
10. The Oxford handbook of language and law / eds. L. M. Solan, P. M. Tiersma. Oxford : Oxford University Press, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199572120.001.0001>

Дата надходження статті: 26.05.2025

Дата прийняття статті: 02.07.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.161.2-6.09Баг(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-12>

ТЮРЕМНА ЕСТЕТИКА В РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»

PRISON AESTHETICS IN IVAN BAGRYAN'S NOVEL “THE GARDEN OF GETHSEMANE”

Михида І. С.,

orcid.org/0009-0006-5498-3155

аспірант кафедри української філології та журналістики

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

У статті здійснено спробу осмислення тюремної естетики в романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський», спрямованої на деконструкцію тоталітарного дискурсу та ілюстрацію викривленої морально-етичної парадигми радянського союзу. Для цього виокремлено деякі критерії естетики загалом і визначено, які авторські прийоми та засоби дозволяють створити особливий художній простір та персонажів, що створюють позитивне середовище для зростання духу в антигуманних умовах.

Головний герой роману прагне до свободи, але мужньо витримує позбавлення волі й неписані закони тюремного мікросоціуму. Читач бачить в'язницю крізь призму його сприйняття: чіткий порядок, справедливість, взаємопідтримка й, навпаки, негайне покарання зрадників. Також відбувається глибоке занурення в тюремний побут (жаргон, ремесла, навчання, мистецтво, ігри тощо), який процвітає попри абсолютно непридатні для цього умови. Це утворює антиномію між потворним зовні, але високодуховним світом ув'язнених та привабливим, але аморальним світом наглядачів і слідчих. Очікуваний простір руйнування особистості в І. Багряного трансформується в метафору духовного випробування й очищення через численні кола тоталітарного пекла.

Стаття висвітлює авторську інтерпретацію тюремного світу, яка не тяжіє до романтизації злочинних елементів. Більше того, увесь образний ряд спрямований на демонстрацію абсурду й аморальності радянської репресивної системи, де справжні інтелігенти й представники творчої та наукової еліти опиняються серед «злочинців». Таким чином, тюремна естетика у романі не є інструментом естетизації злочину чи девіації, як це притаманно кримінальній субкультурі, а відображає авторський моральний кодекс в умовах екзистенційного терору, слугує засобом зацікавлення та способом психіки пережити травматичний досвід і реалізувати танатичні інтенції. Підсумовано, що роман «Сад Гетсиманський» здатен задовольнити запит частини українського суспільства на контркультурний контент без культивування маргінальної поведінки. Таким чином, тюремна естетика в І. Багряного є виявом художньої стратегії опору і формою деконструкції імперського уявлення про злочин і кару.

Ключові слова: антитоталітарний дискурс, І. Багрянний, контркультура, література української діаспори, «Сад Гетсиманський», тюремна естетика.

The article attempts to comprehend the prison aesthetics in Ivan Bahrianyi's novel “The Garden of Gethsemane,” aimed at deconstructing totalitarian discourse and illustrating the distorted moral and ethical paradigm of the Soviet Union. To this end, certain criteria of aesthetics in general are identified, and the author's techniques and means of creating a special artistic space and characters that foster a positive environment for spiritual growth in inhumane conditions are determined.

The main character of the novel strives for freedom, but bravely endures imprisonment and the unwritten laws of the prison micro-society. The reader sees the prison through the prism of his perception: clear order, justice, mutual support, and, conversely, immediate punishment for traitors. There is also a deep immersion in prison life (slang, crafts, education, art, games, etc.), which flourishes despite conditions that are completely unsuitable for it. This creates an antinomy between the outwardly ugly but highly spiritual world of prisoners and the attractive but immoral world of guards and investigators. The expected space for the destruction of personality

in I. Bahrianyi's work is transformed into a metaphor for spiritual trial and purification through the numerous circles of totalitarian hell.

The article highlights the author's interpretation of the prison world, which does not tend to romanticize criminal elements. Moreover, the entire imagery is aimed at demonstrating the absurdity and immorality of the Soviet repressive system, where true intellectuals and representatives of the creative and scientific elite find themselves among "criminals". Thus, the prison aesthetics in the novel are not a tool for aestheticizing crime or deviance, as is characteristic of criminal subculture, but reflect the author's moral code in conditions of existential terror, serving as a means of interest and a way for the psyche to survive traumatic experiences and realize thanatic intentions. In summary, the novel "The Garden of Gethsemane" is capable of satisfying the demand of part of Ukrainian society for countercultural content without cultivating marginal behavior. Thus, prison aesthetics in I. Bahrianyi's work is a manifestation of an artistic strategy of resistance and a form of deconstruction of the imperial conception of crime and punishment.

Key words: anti-totalitarian discourse, I. Bahrianyi, counterculture, literature of the Ukrainian diaspora, "The Garden of Gethsemane", prison aesthetics.

Постановка проблеми. Романтизація антисоціальної поведінки, уособленням якої почасти є злочинці, в художніх творах є невід'ємною складовою людської культури як наслідок потреби в задоволенні не лише Еросу (потягу до створення), а й Танатосу (прагнення до руйнування) за концепцією З. Фрейда [1]. Одним зі шляхів задоволення танатичних проявів людської психіки є позитивне змалювання злочинців, а також місць позбавлення волі, тюремного жаргону, звичаїв, поведінкових патернів тощо, що можна узагальнити в поняттях «кримінальна» або «*тюремна естетика*». Найяскравішими зразками першого в світовій культурі є італійська мафія, американські гангстери, японські якудза та ін., які зазнали вкрай високого рівня популяризації. Щодо другого, то найбільш ідеалізованою тюремна естетика є в російській культурі, де в'язниця та її устрій ідеалізуються, а елементи цього *буквально інтегруються* в соціум. Частина українського суспільства підхопила цю романтизацію через психічну потребу в *контр-культурі*, яку, на їхню думку, не забезпечували національні література, кіно, музика тощо. Цей термін тут розглядаємо в значенні «явище, яке виникає із норм і цінностей пануючої культури шляхом інверсії, тобто шляхом надання тим самим нормам і цінностям зворотнього, протилежного змісту» [2, с. 64].

Натомість Іван Багряний пропонує досить цікавий парадокс – *художню інтерпретацію* образу місця позбавлення волі та в'язнів, коли тюремне життя в тексті стає метафорою, а його елементи – маніфестом бажаних процесів та дій чи, навпаки, засобами викриття негативних суспільних явищ. Автор протиставляє жорстокий режим радянського союзу в'язниці, яка мала би бути місцем утримання найгірших представників суспільства, а стала скупченням інтелігенції й пролетаріату, «гегемонів», «що зробили революцію й здобули владу, розламавши російську імперію на скалки» [3, с. 156]. Тобто, з одного боку, це є своєрідним способом психоавтобіографічної сповіді автора й вивільнення жакіть минулого (Танатосу) назовні, реалізацією протесту до «пануючої культури» [2, с. 64], а, з іншого, постає позитивним зразком тюремної естетики в українській літературі, що ілюструє викривлення морально-етичної парадигми злочину й кари в умовах панування тоталітарного режиму, але не ідеалізує реальних злочинців чи девіантну поведінку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість І. Багряного отримала увагу та визнання ще за життя письменника в матеріалах І. Ярмолинського, Г. Костюка, О. Тарнавського, Ю. Шереха та ін. Проза митця стала предметом дослідження таких учених, як М. Балаклицький, М. Жулинський, Г. Клочек, Н. Колошук, Л. Михида, О. Шугай та ін.

Роман «Сад Гетсиманський» є водночас і досить дослідженим твором митця, адже він був виданий за кордоном та сколихнув українську діаспору, і не розкритим у всьому його потенціалі впливу на сучасного читача. М. Балаклицький розглядає роман у контексті «нової релігійності» І. Багряного, згідно з якою Андрій Чумак є уособленням Ісуса Христа, але не у винятково біблійному контексті, а як Надлюдини загалом, що поєднує в собі «феноменальний ресурс

організму», «всебічну обдарованість» і непересічну духовність [4, с. 74]. Таким чином авторський світогляд поєднує ідеали античності, ідеї християнства та вплив ніцшеанської філософії, із чого постає «неоаристократ» [4, с. 74] Андрій Чумак та тенденції до естетизації й ідеалізації того, що І. Багрянний вважає вартим такого зображення.

Особливе значення проза письменника має як джерело інформації про тогочасні реалії та персоналій, адже все в його творчості мало реальні прототипи (за О. Шугаєм) [5, с. 178] і автор «сам наголошував на правдивості подій, описаних у тексті твору» «Сад Гетсиманський» [5, с. 183]. Цей роман є не лише концентрацією спогадів, а і їхньою психологічною обробкою, адже в'язниця для Андрія Чумака стає «дантовим пеклом»: «людина на іспиті долі – виявляється ПЕРЕМОЖЦЕМ» [5, с. 80].

Як бачимо, постаті головного героя та релігійному підтексту цього образу приділено досить багато уваги. Однак тематика самої в'язниці й оточення Андрія в ній розкрита не так повноцінно, хоча цей роман здатний забезпечити відразу кілька потреб українського читача в контексті роз'єднання з російським (анти) культурним полем: динамічне викриття нутра радянського режиму, яке міцно тримає увагу завдяки письменницьким прийомам автора, та забезпечення контркультурних інтенцій через тло подій та внутрішніх трансформацій головного героя.

Мета дослідження полягає в осмисленні антитоталітарного пафосу тюремної естетики в романі І. Багряного «Сад Гетсиманський», яка відображає порушення істинних морально-етичних орієнтирів у радянському союзі. Протиставлення певною мірою ідеалізованих образів «політичних» в'язнів жорстоким та аморальним слідчим дозволить охарактеризувати хибний погляд російської імперії та її нащадків (радянського союзу й сучасної росії) на саме поняття злочину й винних. Натомість ілюстрація таких цінностей, як дисципліна, справедливість і братерство доповнює уявлення про гуманістичний світогляд І. Багряного.

Завдання дослідження:

- 1) систематизувати поняття тюремної естетики та визначити її художні маркери;
- 2) проаналізувати основні образи роману «Сад Гетсиманський», які втілюють це явище, та їхню роль у реалізації авторського задуму;
- 3) обґрунтувати антитоталітарний пафос зображення в'язниці та ув'язнених І. Багрянним у цьому творі.

Об'єктом при цьому є роман І. Багряного «Сад Гетсиманський». Предметом літературознавчої розвідки визначено *елементи тюремної естетики*, як репрезентують викривлену модель світоустрою срсп.

Виклад основного матеріалу. Первинно естетика – «філософська наука, яка вивчає сферу естетичного ставлення людини до світу; теорія прекрасного і мистецтва» [6]. За Літературознавчим словником-довідником, «естетика – наука про прекрасне, художнє освоєння дійсності, про загальні закони краси і художньої творчості» [7, с. 243].

На перший погляд, концепт «прекрасного» не зовсім корелює з об'єктом нашого дослідження. У фокусі уваги твору І. Багряного опиняється *тюрма*, як основне місце дії. Разом із Андрієм Чумаком читач «бачить» кілька в'язниць та величезну кількість співкамерників головного героя. Утім основні страждання чоловік переживає не в самій тюрмі, де волею випадку зібрано чи не найкращих представників радянського суспільства, за винятком кільком, а в чиновницьких кабінетах чи катівнях, які відокремлено від *арештантського мікросоціуму*. Розглядаємо тюремну естетику в романі «Сад Гетсиманський» як певний перелік рис, що дозволяють розглядати цей простір, в'язнів та їхній потворний побут, як своєрідний вияв прекрасного на контрасті гарним зовні, але жахливим за своєю суттю наглядачам і слідчим.

Головний герой роману Андрій Чумак уже на початку твору постає колишнім ув'язненим-утікачем, тобто дотичним до *тюремної системи*: «він – збігця з каторги, що вже чотири роки маневрує по світах, живучи інкогніто» [3, с. 11]. Разом із цим він наймолодших син у родині Чумаків, та ще й «такий, якого ніхто не сподівався бачити» [3, с. 9]. Замість «уявлюваного

замученого каторжника» перед рідними постає юнак, що «мав вигляд гордої, сильної й високопоставленої особи» [3, с. 9], що підкреслює романтичний характер цього персонажа й, водночас, транслює думку, що каторга сама собою та втеча звідти не змогли нашкодити цьому чоловіку, а навпаки – загартували його. Свою силу й статуру Андрій зберігає ще довго, витримуючи тяжкі умови життя у в'язниці. Саме там *головний герой* переживає найбільше зміцнення духу, що робить його *першочерговим маркером тюремної естетики* роману, оскільки Чумак приймає неписані закони місця позбавлення волі, дотримується їх і проходить шлях внутрішнього росту саме в таких умовах.

Дуже тепло зображено в'язнів, які стають близькими Андрієві. Зокрема Голіята Охріменка, який познайомив його з «усіми порядками та людьми» [3, с. 74]: «цей велетень Андрієві рішуче сподобався і, далєбі, так само й Андрій йому – Голіят потягся до Андрія всією душею» [3, с. 74]. Завдяки цьому персонажу для головного героя «кожна людина стала більш-менш конкретно, бо мала свою, бодай манюсінку, біографію» [3, с. 75]. Таким чином особистість кожного в камері лишається унікальною та вартою поваги, якщо не заслуговує на зворотнє.

Стійка система внутрішніх законів тюремного соціуму здатна приваблювати своєю *стабільністю та своєрідною справедливістю*. Цьому різко протиставлено зовнішній закон, який не має жодної фактичної сили. Іван Багряний акцентує увагу на попередньому досвіді Андрія, який вже знайомий із цим устроєм: «ходить по темній камері, не звертаючи уваги ані на те, що камера, *всупереч тюремним законам*, зовсім не освітлена... пригадує, що це ж не велика міська тюрма, а колишня «буцигарня» при управлінні ГПУ й міліції» (курсив наш – І. М.) [3, с. 23].

Власне, перший когнітивний дисонанс тоталітарного режиму проявляється в тому, що до самої тюрми як місця перебування засуджених до позбавлення волі на законних підставах більшість зображених арештантів так ніколи й не потраплять, адже протягом усього хронологічного відрізка роману триває слідство – майже кафкіанський «процес», який не має сенсу й логічного завершення. Натомість Андрій спершу потрапляє до управління НКВД, яке іронічно названо «фабрика-кухня» і про яке сказано: «Якщо існує «той світ» по думці всіх смертних, то оце він і є» [3, с. 55], що створює виразний образ тоталітарного пекла на землі. Як у пеклі Данте, кожне коло – новий рівень страждань, художнім утіленням чого є поверхи в будівлі, з якої нема виходу та «грубі, циркові тенета», які висять над усіма прольотами сходів, щоб не можна було втекти навіть через самогубство. Аналогією до пекельних казанів постають переповнені брудні камери: «Двері відчинилися і – Андрій аж поточився від несподіванки: перед ним постала камера, повнісінька голих людей. <...> Коли відчинилися двері, люди зашипіли, зашелестіли й принишкли, причаївшись, дивилися жадібними очима на Андрія, немов шакали на жертву» [3, с. 68].

Однак далі розкривається справжнє обличчя цих людей, які своєю більшістю є представниками української інтелігенції: «Оце ось священик Петровський... Оце ось професор <...>. Оце ось професор медицини – лікар <...> Оце ось агроном ОблЗУ <...> Оце ось асистент професора з кафедри сільського господарства <...> Оце ось директор Харківського тракторного заводу <...> Оце ось завгосподарством Харківського паротяго-будівельного заводу <...> Оце ось інженер з ХЕМЗу <...> Оце ось доцент... товариш Зарудний, брат того знаменитого, якщо знаєте... Оце ось професор і директор <...> чемпіон УСССР, тяжкий атлет...» [3, с. 68]. Цей перелік завершується поясненням: «Ми всі тут голі, *як святі*, бо душно й пітно від тісноти» (курсив наш – І. М.) [3, с. 69], яке підкреслює також виняткову відкритість в'язнів один перед одним, навіть попри страх бути викритими. Цю прозорість зображено через чітке розуміння, з ким варто мати справу, а з ким – ні, коли Андрій відразу виявив донощика: «Оттак! – прошепотів хтось до когось за спинами товаришів, – чик – і вилуцив стукача, га!» [3, с. 70].

І. Багряний підкреслює досвід Андрія, як людини, що «бувала в бувальцях»: «переступивши поріг камери, він тепер був рівноправний арештант і розташувався, “як у себе вдома”» [3, с. 71], і здатна прийняти такий життєвий устрій: «28-й в'язень камери ч. 49 відразу увійшов

у колію й зажив загальним камерним життям, підпорядковуючись усім неписаним правилам» [3, с. 71]. Це допомогло персонажу бути включеним у специфічний єдиний механізм камери: «камера, що мала два метри завширшки й не сповна п'ять метрів уповздовж, розрахована на одну людину, в'язня-самітника, містила зараз 28 осіб» [3, с. 72], а автору – зобразити тюрму зсередини за часів «єжовщини», при цьому протиставляючи місця позбавлення в добу російської імперії та пореволюційні роки. Неприродність цього утворення відображають думки Андрія: «Він бачив тюрми й бачив камери, але щось подібне!.. Це перевищувало навіть найдикішу фантазію» [3, с. 72], які посилюють візію цього пекельного казана для псевдогрішників, тож зрозумілою стає необхідність зображених далі елементів побуту й братньої взаємодії між співкамерниками.

Передусім наймолодший Чумак, за правилами, ділиться з арештантами враженнями з волі, а тоді займає місце біля «параші», від якого навіть «задоволений» – «воно в дійсності вигідніше, аніж всі інші місця» [3, с. 71], бо це дозволяло йому зручніше сидіти й непомітно дрімати. Однак далі відсувається згідно з ієрархією, коли приходять нові в'язні.

Чи не найвищого рівня організації потребував сон у переповнених камерах: «Щоб спати, треба бодай якось лягти. Попробуйте ж лягти, коли це виходить за межі можливого. <...> Недавно вся площа була точно розмірена й розподілена, і за кожним закріплена ризиками на стіні... Але то було тоді, як у камері було двадцять семеро людей. Тепер на одного більше...» [3, с. 100]; «Андрій узнав, що існують способи спання системи “валет в ялинку” (також «йолочку» – І. М.) та “валет в замок”» [3, с. 101]. І здебільшого це питання вирішували цивілізовано й дуже скрупульозно, залучаючи інженерів та вчених, щоб дотримуватися максимально можливої рівності.

Неписані арештантські закони стають важливим аспектом тюремної естетики в романі «Сад Гетсиманський» через їхню неухильність, справедливість для всіх ув'язнених та функцію стабілізації нервової системи в критичних умовах.

Вагомим доповненням до цього є **тюремний жаргон**, утаємничення в який викликає почуття причетності та посилює емпатію читача до зображених персонажів. Із цією мовою Андрія знайомить Охріменко, що також сигналізує: головний герой раніше не чув цих слів, отже тюремний лексикон видозмінюється залежно від обставин і нових понять, привнесених радянським союзом: «З того шепоту Андрій узнав, що існує якась таємнича «вербовка», «кундібунді», «чих-пих» [3, с. 75]. Під цими словами мається на увазі обвинувачення когось в уявних злочинах, тортури й розстріл відповідно. В активному вжитку перебувають також слова «параша», «кормушка», «великий конвеєр», «стукач» тощо. **Перейменування** ніби пом'якшує первинне значення слів, надає їм гумористичного забарвлення для захисту психіки від напруги очікування. Прості й зрозумілі – ці слова легко сприймаються головним героєм, романтиком та інтелігентом, та, за умови достатньої популяризації роману в українській культурі, легко увійшли б до словникового запасу молоді, схильної до ідеалізації «злочинного середовища» унаслідок «компенсації життєвих негараздів, прорахунків, самоствердження тощо» [8, с. 139].

Однак у І. Багряного арештантський жаргон не дорівнює лайці чи вульгарщині. Автор не уникає згадки про сварки між співкамерниками: «вже хтось когось обіклав «по-професорськи» й «по-моряцьки» [3, с. 101], але не акцентує на цьому увагу, в чому можна спостерегти деяку ідеалізацію. А от **нецензурна лексика й непристойна поведінка є прерогативою слідчих**. Уособленням цього стає Нечаєва, яку автор описує як руду «фурію» з «очима розпутної, владоїмущої жінки»: «вогнегрива й досить молода, й досить гарна» [3, с. 58]. Її нестримана поведінка викликає в Андрія різке відторгнення, адже посягає на руйнування усталеного жіночого образу в психіці чоловіка: «Фурія читала <...> А далі раптом як не тупне ногою, як не заверещить несамовито: – Як сидиш!?» [3, с. 59]; « – Як сидиш!?! – аж завищала фурія й вибухнула дванадцятиповерховим матом <...> Як ти, гад (і цілий фейєрверк найвіртуознішої лайки), сидиш, га?!» [3, с. 60].

Натомість І. Багрянний звеличує *потяг людської душі до розвитку й пізнання*, естетичної насолоди й принаймні уявної втечі з жахливих умов в'язниці до кращих світів. Це відображено в увазі й повазі арештантів до Карапетьянових «перських мелодій» – історій, якій той розповідав, «перевершуючи достославну, міфічну Шахерезаду» [3, с. 96], «літературних годин», на яких «начитані й найпам'ятливіші в'язні» переповідали «найкращі перлини світової літератури» [3, с. 97]. Високого інтелекту й гарної пам'яті вимагає володіння тюремним «телеграфом», яке демонстрував Андрій, коли «регулярно розпитував про новини й інформував своєю чергою про все, що знав. Передавав телеграми про наглі події» [3, с. 374]. Уже в камері ч. 12 в'язні постійно чимось займалися, «життя вирувало, кипіло в ключ». «Була тут низка курсів – від авіаційних починаючи й пасічницькими кінчаючи. Були навіть курси малювання» [3, с. 368]; «Крім наук, люди займалися ще іншою, творчою працею: шили, ... робили голки, чубуки, люльки, доміно, шахи й кості для гри, вишивали на своїх рушниках...» [3, с. 372]. Це створює враження неперервного розвитку, зосередження й захоплення, яких часто бракує в повсякденному житті.

Утім, є ще один неочікуваний елемент тюремної естетики, який постає лише на тлі страху перед «великим конвеєром» і невизначеності навіть найближчого майбутнього. Це *детермінованість тут і тепер* та прихильне ставлення до речей, які її створюють. Це проявляється тоді, коли в'язні отримують вирішення своєї проблеми або ж хоча б незначне полегшення свого становища в моменті. Як, наприклад, коли наглядач вкладає всіх спати під страхом карцеру та позбавляє необхідності сваритися далі, чим викликає загальне задоволення, яке навряд чи відчули б ці інтелігенти від подібного примусу на волі: «Проблему було розв'язано. Суперечки зникли, сварки як і не було. Всі лежали й мовчали. Всім було добре й зручно. Ні, він талановитий, той наглядач!» [3, с. 101]. Джерелом задоволення для арештантів стає миття підлоги: «щасливі посідали на чисту, свіжовимиту підлогу, задоволені, що наглядач їх не накрив під час цієї операції» [3, с. 86]; махорка від Мельника: «Всі чекали якогось МЕЛЬНИКА з надією, мовби рідного батька. Це нібито був черговий корпусу – єдиний людяний з усіх, уважний» [3, с. 101]; витівки Сашка в третій і четвертій частині, коли Андрія переводять до іншої в'язниці тощо.

Тож постає *антитеза*: світ тюрми є потворним зовні, але по-своєму прекрасним усередині, а весь слідчий апарат – чепурним на позір, але ницим і жорстоким за своєю суттю. Зокрема, вже на початку нового тюремного циклу Андрія його супроводжує «чепурний чорнявий юнак в добре припасований, строгій уніформі...», власник «такого симпатичного голосу і такої гарної, селянської мови» і «дуже чемний, аж занадто чемний» [3, с. 28]. Коридори НКВД чисті, застелені «м'якою доріжкою», сам будинок парадоксально «затишний», а першого свого допитувача головний герой розглядає як зовні симпатичні людину. Але саме з цього місяця почалися фізичні й духовні тортури Андрія, які далі чинитимуть ще чимало «симпатичних» і «чепурних» людей.

Утім, варто розрізняти *ідеалізацію самої тюрми*, чого у романі НЕМАЄ, і *романтизацію окремих елементів*, створених переважно людьми, що наповнюють це жахливе місце. З урахуванням думки М. Балаклицького про найбільший протест «багрянівських персонажів» до «світу в'язниці» [4, с. 80] виникає майже парадокс: чи можна говорити про естетику там, де є лише огида й бунт? Однак, як бачимо за текстом, не всі персонажі бунтують, а потребу в пристосуванні має кожна людина, тому й прагне створити мінімальний комфорт навколо. Це сприяє проведенню паралелей між «Садом Гетсиманським» й усесвітньо відомим твором В. Франкла «Людина в пошуках справжнього сенсу» про виживання психотерапевта в концетраційному таборі за часів Другої світової війни.

На формування своєрідного комплексу умовно привабливих атрибутів тюремного життя, які викликають у читача сміх, повагу, розуміння та співпереживання вплинув і власне вибір І. Багрянним жанрово-стильової специфіки його романів. Авантюрна складова роману «Сад Гетсиманський» передбачає комедійні маркери, зокрема гумор та іронію попри нескінченні

страждання і тортури. Пояснення цього автор вкладає в слова: «Ще безсумнівною річчю було те, що втративши все, безсила протистояти фізичному й духовному розчавленню, геть з усього зрезигнувавши, людина лишала собі сміх. І взяла той сміх за прапор» [3, с. 140]. Тож *джерелом внутрішньої привабливої естетики* роману, яка зачаровує силою людського духу, теплом міжособистісних побратимських взаємин і саявом незатьмарюваного розуму, є *психосвіт* [9] **І. Багряного**, який зміг саме так життєствердно переосмислити автобіографічний матеріал.

Крім цього, письменник творить своєрідну тюремну естетику, що абсолютно не корелює зі «злочинною субкультурою», яка «виражає протест і виправдовує діяльність, яка носить кримінально караний характер» [8, с. 139]. Усі позитивно зображені персонажі не є справжніми злочинцями, але змушені підпорядковуватися тюремному устрою життя, який не може бути покращеним зовні, але зазнає внутрішніх змін під впливом освіченої й перед тим адекватної свідомості. З одного боку, це може створити хибні уявлення про тюрму як місце, де перебувають інтелігенти, що розповідають цікаві історії. З іншого – якщо суспільство все ж має запит на контркультурні феномени, «Сад Гетсиманський» здатний їх задовольнити з активною й дуже виразною трансляцією анти тоталітарного дискурсу.

Висновки. У романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський» тюремна естетика постає не як засіб романтизації злочинного світу, а як художній інструмент викриття репресивного абсурду тоталітарної системи. Автор протиставляє потворний побут, але високодуховний внутрішній світ ув'язнених зовні благопристойному, але морально зруйнованому образу слідчих і наглядачів – представників тоталітарної системи. Простір в'язниці, попри жахливі умови, наповнюється елементами людяності, культури, взаємопідтримки та стає місцем духовного очищення та зміцнення.

Іван Багряний демонструє, що справжня сила полягає не в жорстокості, а в здатності зберегти гідність і співчуття в найтяжчих обставинах. Такий підхід формує альтернативну тюремну естетику, яка, задовольняючи потребу в контркультурі й вивільненні танатичних проявів, не наслідує кримінальну субкультуру, а заперечує її, утверджуючи гуманістичні цінності. Письменник переосмислює в'язницю як метафору боротьби за внутрішню свободу, братерство й духовні ідеали у викривленій морально-етичній парадигмі радянського союзу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Нові висновки. Пер. П. Тарашук. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2021. 552 с.
2. Шафраньш О. Феномен контркультури. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Політологія. Соціологія. Філософія*. Ужгород: 2010. Вип. 14. С. 64–67.
3. Багряний І. Сад Гетсиманський. Львів : Видавництво «Апріорі», 2023. 552 с.
4. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного : монографія. Київ : Смолоскип, 2005. 167 с.
5. Михида Л. Іван Багряний: таємниці творчої лабораторії. Мала проза. Київ : Український пріоритет, 2014. 352 с.
6. Енциклопедія Сучасної України. URL : <https://esu.com.ua/article-18028> (дата звернення: 10.07.2025)
7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2006. 752 с.
8. Шкуратенко О. Сучасні інтерпретації поняття кримінальної субкультури. *Наукові праці Київського авіаційного інституту. Серія: Юридичний вісник «Повітряне і космічне право»*, 4(25), 2012. С. 138–142. <https://doi.org/10.18372/2307-9061.25.5835>.
9. Михида С. Психопоетика українського модерну : Проблема реконструкції особистості письменника. Кіровоград : «Поліграф – Терція», 2012. 357 с.

Дата надходження статті: 24.07.2025

Дата прийняття статті: 26.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-13>**МОВА ЯК МАРКЕР «СВОГО» ТА «ІНШОГО»
В РОМАНАХ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ****LANGUAGE AS A MARKER OF «OWN» AND «OTHER»
IN SOFIA ANDRUKHOVYCH'S NOVEL****Мокряков І. С.,*****orcid.org/0009-0004-6333-6780****аспірант кафедри української літератури, компаративістики та грінченкознавства
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*

У статті встановлені характерні особливості оперування мовою/мовами задля «іншування» персонажів на матеріалі творчого доробку сучасної української письменниці Софії Андрухович: романів «Сьомга» (2007), «Фелікс Австрія» (2014) та «Амадока» (2020). Наше дослідження показує цей спосіб як важливий та самобутній складник стилю авторки: нами висвітлені питання маркування персонажів через мову, конструювання їхніх образів та вплив мови безпосередньо на цей процес. Також нами детально розглянутий аспект сприйняття – у нашій розвідці воно постає у двох вимірах: по-перше, ми розглядаємо особливості впливу мови як безпосередньо на сприйняття читача, особливості сприйняття власне персонажами одне одного у площині художнього тексту і характерні риси розмежування персонажів за допомогою мови у контексті авторського стилю.

Методологічним підґрунтям для аналізу цих особливостей виступили концепція інтерсуб'єктивності Едмунда Гуссерля, феноменологія сприйняття Моріса Мерло-Понті, деконструктивізм Жака Дерріда, орієнталізм Едварда Саїда і сучасні інтерпретації цих концепцій у українському літературознавстві.

Нами показане використання мови як способу «іншування» у трьох романах Софії Андрухович і виявлені її практичні функції та художні особливості; проведено порівняння текстів авторки і показані трансформація та розвиток даного складника її стилю. Таким чином це дослідження показує мову не просто як спосіб передачі та сприйняття художньої дійсності тексту, а й відкриває ширші її можливості: здатність маркувати персонажів «своїми» або ж «чужими», встановлювати між ними дистанцію у площині тексту, зближуючи їх чи навпаки відчужуючи одне від одного, конструювати ідентичність та бути способом самоідентифікації, здійснювати вагомий вплив безпосередньо на читачське сприйняття художнього твору.

Ключові слова: стиль, інший, іншування, мова, текст, Софія Андрухович, сприйняття.

The article explores the use of language(s) as a means of «othering» characters in the literary works of contemporary Ukrainian author Sofia Andrukhovych, specifically in the novels *Сьомга* (2007), *Фелікс Австрія* (2014), and *Амадока* (2020). The study presents this linguistic strategy as a significant component of the author's stylistic approach. It highlights how characters are marked through language, how their images are constructed, and how language directly influences this process. The article also examines the aspect of perception in detail – in our study, it appears in two dimensions: first, we explore how language directly influences the reader's perception, the ways characters perceive one another within the fictional space of the text, and the distinctive features of using language to differentiate characters in the context of the author's style.

The methodological foundation for the analysis includes Edmund Husserl's concept of intersubjectivity, Maurice Merleau-Ponty's phenomenology of perception, Jacques Derrida's deconstruction, Edward Said's theory of Orientalism, and their contemporary interpretations in Ukrainian literary studies.

The article demonstrates the use of language as a tool of «othering» in Sofia Andrukhovych's three novels and identifies its practical functions and artistic features. A comparative analysis of the texts reveals the transformation and evolution of this stylistic component. Thus, the study portrays language not merely as a means of conveying and perceiving the fictional reality of a text, but also as a broader tool: one that marks characters as «own» or

«other» establishes textual distance or proximity between them, constructs identity and serves as a means of self-identification, and ultimately shapes the reader's perception of the literary work.

Key words: style, other, othering, language, text, Sofia Andrukhovych, perception.

Постановка проблеми. Мова і стиль мовлення є дуже розповсюдженими способами характеристики персонажа, в тому числі – характеристики як іншого. Ми можемо бачити це в творчості як зарубіжних письменників: наприклад, у творчості французького письменника Ж. Жене активно використовується жаргон французьких в'язнів (що маркує їх як інших та маргіналізованих), у романі «Засліплення» австрійського письменника Е. Канетті підкреслено проста мова персонажки маркує її як менш інтелектуальну порівняно з центральним героєм, професором східних мов, у романі «Пігмей» Ч. Поланіка цей спосіб взагалі доведений до абсурду. Також інший може маркуватися через використання іншої мови загалом чи, принаймні, її окремих рис (наприклад, використання суржикі). Такий спосіб маркування іншого більш характерний для української літератури, у якій іншою мовою дуже часто виступає саме російська. Для маркування своїх персонажів іншими російську мову так чи так використовували І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, М. Куліш, і, звісно, сучасні автори та авторки, до числа яких і належить С. Андрухович.

Софія Андрухович застосовує маркування іншого через *мову* в кожному зі своїх романів, але щоразу цей спосіб трансформується, хоч і посутньо лишається тим самим, виконує одну й ту саму мету; тож цей спосіб позначення є важливим складником її *стилю*. Адже дійсно, способів маркувати персонажа *іншим* може бути безліч: «іншість» може проявлятися не тільки в мові, а також, наприклад, у звичках, традиціях, яких тримається *інший*, його віруваннях (релігії), в ознаках зовнішності тощо. Та безумовно, мова – найяскравіший і найбільш гнучкий маркер з погляду художності для того, щоб показати, що перед нами – інший або чужий.

В реаліях російсько-української війни особливо гостро стоїть питання ролі мови в нашому житті – і суспільному, і культурному. Мова є не просто маркером свого/чужого, а й важливою складовою нашої ідентичності. Постійний і агресивний вплив російської мови лишив свій відбиток на ній: це спонукало багатьох авторів та авторок – зокрема і Софію Андрухович – до художнього осмислення цього впливу. Дослідження феномена, як мова може маркувати персонажа в художньому тексті своїм/чужим, є вкрай актуальним для сучасної літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічною основою для аналізу таких категорій, як «інший», «мова», «мовлення», «стиль» у цьому дослідженні виступили концепція інтерсуб'єктивності Е. Гуссерля і феноменологія сприйняття М. Мерло-Понті: саме на них базується наше дослідження.

У праці «Феноменологія сприйняття» М. Мерло-Понті зазначає важливий аспект щодо мовного сприйняття іншого: «...в мовленні відбувається якесь перехоплення думки іншого, якесь відображення в іншому, реалізується здатність мислити разом із іншим, яка збагачує наші власні думки» [1, с. 212]. Але дуже важливим нюансом є те, що сприйняття – і порозуміння – з іншим можливе лише в тому разі, коли *мова є зрозумілою*, адже за словами того ж М. Мерло-Понті, «з нами можна розмовляти лише тією мовою, яку ми вже розуміємо...» [1, с. 212]. Комунікація і сприйняття іншого відбувається саме через мову: логічно зробити висновок зі слів філософа, що зрозуміла мова наближує нас до розуміння іншого, і навпаки, незрозуміла нам мова буде нас відчувати.

Очевидно, що в працях М. Мерло-Понті йдеться про механізми психіки людей реальних – біологічних і соціальних істот, проте ми спробуємо застосувати його ідеї для аналізу персонажів художніх творів, дослідивши їхні реакції на мову іншого і те, яке художнє втілення вони мають. Хоч письменник і має можливість комбінувати елементи реальності в нереальний спосіб, для порозуміння з читачем він все ж вимушений розповідати про свої фантазії словами, які зрозумілі його читачам і використовуються для опису реальності. З нашого погляду,

у питанні «мовного іншування», яке перебуває у фокусі цього дослідження, це вкрай важливе: щоб читач сприймав персонажа як іншого – він має спершу відчутти в тексті щось «своє», або ж когось «свого»; якщо автор чи авторка не буде користуватися зрозумілою для читача мовою чи використовувати знайомі концепти – у результаті в читача одразу сформується те саме відчуження від персонажів. Отже, виходячи з мети зобразити персонажа іншим за допомогою мови, можемо зробити висновок, що маркери для позначення іншості мають бути зрозумілими для читача: або на рівні власне мови, або на рівні концептів.

Ще одне питання – а як же працює сприйняття в ситуації, коли все ж людське «я» стикається з мовою, яку ми (ще) не розуміємо? На нього філософ дає таку відповідь: «...у чужих країнах я починаю розуміти сенс слів, виходячи з контексту дії або з їх функціонування у суспільному житті» [1, с. 212]. Тобто, якщо мова іншого не є зрозумілою, то для інтерпретації його намірів і трансльованих сенсів використовуються контекст і дія. Як правило, більшість взаємодій між людьми у суспільному та особистому житті не фіксуються: дії людей і контекст, у якому вони відбувалися, можуть бути хіба що *реконструйовані* на словах, і тому оцінювати можна саме *реконструкцію*, а не реальну ситуацію, яка відбулась; у художніх творах і дії, і контекст, у якому вони відбуваються, і навіть персонажі, які ці дії виконують, цілковито *сконструйовані* автором чи авторкою. Відповідно, ми бачимо ситуацію вже «підготовленою» для конкретної інтерпретації. Безумовно, у кожному разі простір для варіювання тлумачення лишається, читачі можуть мати різне чуттєве сприйняття заготовленої ситуації, але, саме така її особливість уможливорює об'єктивну оцінку авторського задуму і його реалізації, об'єктивну оцінку авторського стилю тощо.

М. Мерло-Понті розвиває свою думку: «...малозрозумілий філософський текст повідомляє мені, щонайменше, який певний "стиль" – стиль спіонізму, критицизму або феноменології, який є першим нарисом його сенсу...» [4, с. 213]. Це вказує на важливість не просто контексту, а й *стилю*: утворений у художньому творі контекст має значення здебільшого лише для цього художнього твору, і, аналізуючи його, ми отримуємо знання конкретно про цей твір. Логічно, що інший твір подає інших персонажів та інші контексти, які потребують нового аналізу, проте стиль, на відміну від контексту, є величиною, побудованою на сукупності стильових констант і домінант. Тож особливо при вивченні творів одного і того ж автора/авторки, знання про стиль не втрачають своєї релевантності. Те саме твердження справедливе, наприклад, і при вивченні творів окремої епохи, напрямку, групи авторів тощо.

Мета дослідження – встановити особливості оперування мовою/мовами задля «іншування» персонажів у романах Софії Андрухович як стильову ознаку її письма.

Виклад основного матеріалу. Для цього дослідження найбільш важливим і центральним є питання саме стилю автора/авторки, а конкретніше – способу маркування іншого через мову в художній прозі. У фокусі дослідження перебувають три романи Софії Андрухович: «Сьомга» (2007), «Фелікс Австрія» (2014) та «Амадока» (2020).

Найбільш гнучкий спосіб застосування маркерів іншого через мову авторка обрала в романі «Сьомга» (2007). Мови в цьому романі – українська та російська. Насамперед, можна стверджувати, що авторка відходить від категоричності в маркуванні свій / чужий за мовною ознакою: між «своїми» україномовними персонажами і «чужими» російськомовними стоїть категорія тих, хто розмовляє суржилом. Ці персонажі не відчуються в повній мірі своїми для героїні: наприклад, двірник, який не бажає зла героям, не зображений негативним персонажем, поганою людиною, а натомість як людина, яка просто робить свою роботу. Проте цього недостатньо, щоб стати «своїм» для інтелігентної героїні та її чоловіка, які працюють журналістами і до пізньої ночі пишуть статті. Навіть звертається двірник до чоловіка героїні не інакше, як «пан Міхал»: слово «пан» очевидно вказує на певну дистанцію, відчуженість персонажів один від одного. Та чим більш «чужий» для героїні персонаж – тим сильніше проступає в ньому інша мова.

Наприклад, мова двірника Колі також виконує функцію додаткової портретної характеристики його як людини простої, що, ймовірно, не має вищої освіти (чи має, та не таку, як в центральних персонажів), і тому в його випадку не можна настільки однозначно стверджувати, що його мову авторка «створила» виключно для того, щоб «відчужити» його від центральної героїні. Але мова співробітників «міліції», які теж говорять дуже ламаною українською, відчутно сильніше за двірника Колю, слугує саме для того, щоб передати страх і тривогу героїні, яку вона відчуває від цих чужих людей: ці персонажі перебувають на певній дистанції від неї не тільки у просторі тексту, але і у площині мови. Насправді героїня має травму від спілкування зі співробітниками «міліції», яку отримала ще в підлітковому віці, але на момент її першої зустрічі з ними в тексті читач не знає про це, і тому авторка зображує тривогу через дистанцію у просторі та відчуження через мову.

Ще більш чужим у тексті поданий «хтивий російськомовний хлопчик»: дуже важливий момент у зображенні цього персонажа те, що його мовлення не передається російською мовою, він тільки позначений як «російськомовний». Говорить він радше суржилом, але ми сприймаємо його через призму бачення героїні у віці дитячого садочку, тому, ймовірно, таке мовлення сприймається нею як російське. Від цього хлопчика героїня хоче відмежуватись, адже він грубо і нахабно порушує її кордони, «краде» її інтимність, отже перед авторкою стояла задача зобразити цього персонажа саме так: як того, від якого не просто хочеться триматись подалі, а від якого *необхідно* триматись на відстані. Для цього і було використане таке маркування через мову: так, у тексті він не говорить російською, проте авторка має це на увазі. Лише одна персонажка в тексті говорить справді російською мовою: не суржик, не передача російських слів та/або вимови згідно з правилами і нормами українського правопису, а чиста російська мова. Ця персонажка з'являється на мить, аби зробити одну дію і сказати, власне, одну фразу російською мовою: «Ваша дівочка? <...> Ваша дівочка только что была под машиной» [2, с. 90]. Ця жінка – абсолютно чужа, незнайома, навіть номінально не пов'язана з героїнею, «хтивий російськомовний хлопчик» принаймні номінально пов'язаний з нею простором одного садочку. Відповідно і її мова зображується авторкою як *абсолютно чужа* для героїні, для якої рідною є українська.

На противагу абсолютно чужим в героїні є і свої: свої марковані в тексті як ті, що говорять українською. Для героїні це в першу чергу її чоловік, Міша: вона довіряє йому, вони мають спільні інтереси, спільні звички, спільний простір для існування, приблизно однакове коло спілкування. Міша говорить саме українською мовою, не суржилом, не вдається до нього навіть під впливом інших персонажів, які схильні вживати русизми: Міша завжди зображується як чоловік, що говорить українською, і це є маркером «свого» в тексті, так для героїні позначаються «свої». Або принаймні люди, щодо яких вона вважає, що може довіряти їм: бо, наприклад, у главі «Морські розбійники та діва Марія» її подруги з підліткових років були цілком україномовними, себто своїми, проте навіть у колі своїх виявилась зрадниця, яка навела людей, що пограбували квартиру. Софія Андрухович чудово грає з цим маркуванням свого/чужого, адже героїня так і не дає остаточної відповіді, хто навів грабіжників (які теж були їй не чужі) на квартиру; і читач в цей момент, як і сама героїня, теж не може бути остаточно певен, хто ж допоміг з організацією злочину. Поняття свій/чужий ніби вивертаються, але варто правильно розуміти, що ми бачимо перед собою: це ніяк не характеризує мову як хибний чи неробочий спосіб ідентифікації іншого, а навпаки, показує, як мова зближує людей і як важко прийняти те, що така людина – «своя» за мовою – може зрадити; героїня дуже важко переживає цю зраду навіть на фізичному рівні. Тільки тому що ми, як і героїня, відчували довіру до цих персонажів, ми можемо відчутти силу цього потрясіння для героїні. Адже в принципі зрада можлива лише від того, кого вважав «своїм», і лише тоді, коли її не очікуєш.

У контексті художнього зображення це, звісно, не ставить під сумнів і точно не спростовує ефективність мовного іншування, як було зазначено, проте все ж не варто забувати, що

досконалого способу маркувати свого/чужого не існує: маркер мови для нас насамперед є не *досконалим*, а саме *важливим*, адже персонажів і решта населення художнього світу, і читачі сприймають насамперед через мову.

Таким чином, на прикладі першого роману Софії Андрухович ми мали змогу простежити певну градацію: «інший» є нейтральною категорією, але через мовні засоби авторка або «наближує» його до героїні, або ж навпаки, «відчужує» від неї, таким чином даючи ту чи ту оцінку, але, що важливо, інтерпретувати цю оцінку має безпосередньо читач під час сприйняття тексту.

У романі «Фелікс Австрія» (2014) мовне іншування представлене менш гнучко, ніж у попередньому: «свої» говорять українською, «чужі» нею не говорять, тут взагалі не фігурують російська чи суржик. Це пов'язано з тим, що у творі описана геть інша епоха та культурна ситуація, і також у зв'язку з цим присутня художня умовність: хоч і персонажі мають різне походження, так Стефа і Петро є українцями, Аделя має німецьке походження, юнак Велвеле є представником єврейської спільноти, у художньому світі роману вони говорять певною *зрозумілою мовою для всіх*, в тому числі і для читача. Тому нами беруться до уваги лише *явні* випадки відчуження в площині мови: коли безпосередньо персонажі художнього твору сприймають мову як незрозумілу або ж чужу. Проте ми можемо бачити схожі механізми «іншування».

Власне, виразний епізод проведення межі, вибудовування кордонів присутній лише один: центральна персонажка, нараторка Стефа говорить про це досить прямо: «Аделя говорила французькою, коли хотіла мене від себе відділити» [3, с. 74], у цьому разі французька є не просто *іншою мовою*, а саме мовою, якою Стефа не володіє і якої не знає. Аделя каже: «Tres bien. <...> Madame a ete blame pour les inondations» [3, с. 74], (Чудово. Пані є причиною повені), і Стефа, хоч і не здатна зрозуміти сенсу сказаного, спирається, по-перше, на контекст, і по-друге – на те, як Аделя це вимовляє: «...і тон її голосу був уламком криги» [3, с. 74].

Таким чином у художньому сенсі підкреслюється важливість мови, адже глобально нічого не змінилось: перед Стефою – та сама людина, яку вона знає дуже давно, з якою вона росла і якій вона віддано служить багато років. Дійсно, відокремити себе важко і майже неможливо в такій ситуації, адже спільний досвід неможливо так просто перекреслити, проте варто змінити мову – і кордони вибудовуються досить чітко. Це яскраво ілюструє, наскільки мова є виразним та важливим маркером у питанні поділу на своїх чужих. З іншого боку, більш практичного, це є прекрасною ілюстрацією того, як можна сприймати мову персонажів через стиль і чим, власне, стиль є для мови її носіїв-персонажів.

Тісно пов'язаний з мовою ще один спосіб позначення іншого у художньому сенсі – радше авторський, а не через призму бачення персонажів. Коли в тексті з'являється персонаж Фелікс, то Стефа маркує його як «іншого» досить прямо: «Але з кожною наступною хвилиною чимраз очевиднішим стає: з хлопчиком щось не так. Він інакший» [3, с. 148]. Насамперед мається на увазі особливість Фелікса неприродно вигинатися, його майже надлюдська гнучкість. Але мовний аспект в іншості Фелікса також присутній: «Хоч я певна, що Фелікс чудово розуміє мову – всі мови, які звучать навколо – він ніяк не реагує на те, що до нього промовляють. І це мене часто доводить до сказу» [3, с. 148–149]. Персонаж протягом твору дійсно не говорить, і це в цікавий спосіб протиставляється звичній для героїні «поліфонічній» дійсності: в цитаті наголошується на тому, що мов багато (*«всі мови»*), а Фелікс не має жодної, чим різко виділяється, з точки зору героїні, на цьому фоні. І ця «відсутність мови», з нашої точки зору, є варіантом мовного іншування: можна стверджувати, що мовою Фелікса є відсутність мови. І не випадково Стефу це «доводить до сказу»: вона не має можливості маркувати його як свого чи чужого; ніхто б на її місці не міг цього зробити. Для читача це може працювати так само, як і для Стефи: він позбавлений інструменту для аналізу образу персонажа через його мову в традиційному сенсі.

Насправді очевидно, що просто назвати когось іншим, чи то чужим, чи то чужинцем і так далі – це не все, цього недостатньо, особливо в художньому сенсі, адже це поняття набагато більше, ніж просто маркер. І авторка знаходить художній спосіб, як передати це бачення в людині іншого: після того, як Фелікс маркований Стефою як інший, в описах цього персонажа починають з'являтися деталі, при чому в такій кількості, у якій до цього не з'являлись для опису своїх, тобто Аделі та її чоловіка Петра, хіба що для опису «іншого» в неживому, культурному: детальні описи маршрутів по місту, яке просякнуто впливом Австро-Угорської імперії, опис євреїв та їхнього ринку тощо. Софія Андрухович утворює цілі каталоги деталей, якими Стефа описує Фелікса: так, читач дізнається, що «за допомогою квасолин він позначає прихід, запізнення та відсутність розвізника льоду, молочниці, майстра до рояля...», «надовго замирає перед вітриною зі швейними машинками...», «неймовірно цікавлять його патефони, фонографи, телефонічні апарати», а ще він «подумки летить уперед» вслід за автівками заможних громадян міста [3, с. 152]. Таким чином авторка створює ефект, ніби цього персонажа роздивляються з надзвичайною увагою, ніби під мікроскопом, намагаються віднайти в ньому щось таке, що робить його настільки чужим. Дії інших персонажів, хоч Стефа дійсно, чуйна та уважна спостерігачка, не описуються в подібному стилі.

Використання таких каталогів деталей – не нове в стилі Софії Андрухович, адже широко цей прийом використовувався в попередньому романі «Сьомга», і через це його функція була інша: таким чином радше відбувалося іронізування над жанром автобіографії, з яким авторка вела гру, наприклад, і *оповідачку* в романі, і *авторку* цього роману звати Софія, що має на меті ввести недосвідченого читача в оману; також до цього можна віднести той факт, що і оповідачка, і авторка – молоді жінки та мешкають в місті Київ. Проте решта фактів з цієї «автобіографії» навряд може бути перевірена, і тому далеко не факт, що вони дійсно мали місце в житті реальної Софії Андрухович.

Тому можемо стверджувати, що використання таких каталогів деталей теж у певному сенсі є способом іншування: у романі «Сьомга» це слугувало для того, щоб підкреслити художність створеного тексту і в такий спосіб дати читачеві натяк на те, що *оповідачка інша по відношенню до авторки*, і авторка так само інша по відношенню до оповідачки.

Порівнюючи романи «Сьомга» і «Фелікс Австрія» бачимо, що в другому зникає градація, бо мова, по суті, поділяється просто на «свою», «знайому», «рідну» та мову «чужу», «незнайому», «невідому»; функція каталогу натомість переходить від елементу гри до повноцінного способу маркування персонажа, художнього зображення відчуженості від нього.

У третьому романі «Амадока» Софія Андрухович знов повертається до позначення іншого саме через російську мову: тут взагалі найскладніші відносини між категоріями «свій» та «чужий», і, для ясності, пропонуємо фокусуватися саме на тому, як і навіщо авторка використовує мовне маркування. Сюжетно відбувається таке: авторка розповідає нам історію жінки Романи, яка віднаходить свого чоловіка, зниклого під час виконання бойового завдання на сході України. Чоловіка важко поранено: настільки, що його неможливо впізнати за зовнішніми ознаками, немає можливості ідентифікувати його особистість за відбитками пальців, зубами тощо. Він втратив пам'ять і, коли ми вперше його бачимо, проходить складний курс реабілітації.

Від початку взаємодії Романи і пораненого чоловіка, Богдана, авторка лишає для читача певні підказки, які мають навести на думку, показати, що цей чоловік – не Богдан, а Романи лише хочеться, щоб він ним був. Наприклад, уже на початку з'ясовується, що підтвердження шлюбу – хоч Романи і називає себе дружиною цього чоловіка – немає, проте це досить часта життєва ситуація; психіатриця Слонова, яка займається цим чоловіком, неодноразово каже, навіть – застерігає, що Богдан не впізнає цієї жінки, проте це може сприйняти як конфлікт «розуму та серця», коли прагматична, раціональна лікарка не вірить у те, що Романи може допомогти Богдану самим своїм коханням; більш серйозні натяки, які викликають підозру і не

мають пояснення – це помилка Романи з розміром взуття (черевики були завеликі), Романа пояснює це лише набагато пізніше, та пошук даних чоловіка на комп'ютері, адже Романа обирає найменш заповнену і чітку картку, де немає ані фото, ані даних, а ті, що є, записані нечітко (що дозволяє Романі виправити Буча на Бучач).

Проте найсильнішим і найяскравішим маркером, деталлю, через яку руйнується вся історія Романи, є мова: Богдан Криводяк родом з Бучача, з Тернопільської області, і, за словами Романи, чудово володіє українською мовою (зі специфікою місцевого діалекту, що важливо). Але, як каже психіатриня Слонова, «крізь сон він розмовляє російською» [4, с. 166], та цей факт Романа ігнорує цілковито. Більше того – факт навіть викликає в неї досить агресивну реакцію заперечення. Таким чином авторка веде гру з читачем і вже на ранніх етапах дає зрозуміти, що Богдан – не Богдан, що він чужий. Романа навіть пізніше стикається з цим на власному досвіді: у діалозі з Богданом вона вживає слова «спіжарка» і «нудзяр», характерні для галицького діалекту, які Богдан добре знає; проте чоловік збентежено питає в неї, що вони означають. А Романа, своєю чергою, намагалась його переконати, що він їх знає, просто забув через травму. Таким чином Богдан маркується як чужий у прямому сенсі, адже це буквально інша людина, а не Богдан Криводяк, і в переносному, бо мова виступає маркером чужого. Описаний раніше процес відчуження, який ми могли спостерігати у попередніх романах, подається з цікавого погляду: він цілковито ігнорується Романою. Для порівняння – у романі «Сьомга» він виконував глибоко практичну функцію, показував читачеві сприйняття оповідачкою того чи того персонажа; у романі «Фелікс Австрія» все ж доцільніше говорити про емоційний вплив, адже для Стефи відчуження від Аделі сприймалося болісно.

Для «Амадоки» згаданий раніше каталог, каталогізація деталей, є вже невід'ємною частиною стилю і тому використовується регулярно, виконуючи різні функції на різних рівнях тексту – від організації та структури до більш локальних, як-то буквальної функції каталогу. У межах цього дослідження ми і надалі фокусуємось на вивченні цього стильового прийому в контексті іншування: у контексті «Амадоки» він слугує для організації гри. Гри з читачем, яку веде авторка, і гри з пам'яттю чоловіка, яку веде центральна персонажка роману, Романа. По суті «Амадока» може бути описана як гра у читання енциклопедії, імітація перегляду старих родинних альбомів чи сторінок у соціальних мережах. Це все – по суті каталог, люб'язно укладений Романою, створений нею інструмент для перетворення свого на чужого, а чужого – на свого, і насправді його функціонування – можливість його функціонування – це і є питання, яке виступає рушійною силою роману.

Очевидно, що цей каталог – фікція, лише авторська гра Софії Андрухович, до якої запрошується читач: без його співучасті неможливо запустити цей механізм, він, на відміну від попередніх романів, не функціонує сам по собі через особливості гри, яку веде авторка з читачем тут. У романах «Сьомга» та «Фелікс Австрія» читач був саме спостерігачем: у випадку першого роману він спостерігав за грою з жанром автобіографії, де така каталогізація слугувала певним іронічним перебільшенням; у випадку другого роману читач сприймав подібну інформацію безпосередньо від ненадійної оповідачки Стефи, яка дійсно бачила речі саме так. У романі «Амадока» ж читач ніби має сам розпочати це дослідження іншого, самостійно дійти до рішення, чи то прийняти його як свого, чи відчужитися від нього; або, принаймні, стати співучасником, активно долучитись до процесу пригадування, і, по суті одночасно з героєм «пригадати» те, чого ніколи й не знав. Відмінність полягатиме в тому, що читач *не зможе забути* отриманої інформації, тому він ніколи не зможе повернутися до свого початкового стану незнання.

Висновки. Сприйняття персонажів художніх текстів відбувається читачем насамперед через мову, персонаж художнього тексту сприймається читачем як «інший». Окрім власне способу сприйняття, мова також виступає найсильнішим маркером для розмежування «свого» і «чужого» в літературі, слугує для маркування нейтрального «іншого» своїм чи чужим. На

матеріалі романів Софії Андрухович ми розглянули, як це можуть використовувати власне читачі, автори, і навіть безпосередньо персонажі твору.

З погляду стилю для Софії Андрухович мова виступає як один з центральних і важливих інструментів маркування, і його використання у текстах авторки має такі особливості. По-перше, мова показує насамперед читачеві, хто для героїв твору є «своїм», а хто – чужим. По-друге, вже для власне персонажів твору, мова є засобом ідентифікувати себе, позначити свою самостійність та відокремити себе від «іншого», і саме в площині мови персонажі Софії Андрухович або зближуються одне з одним, або ж навпаки – відчужуються одне від одного. По-третє, мова є способом сприйняття світу, себе та персонажів у ньому, адже саме через мовні засоби утворюється контекст та передається авторське бачення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ : Український центр духовної культури, 2001. 552 с.
2. Андрухович С. Сьомга. Київ : Нора-друк, 2015. 352 с.
3. Андрухович С. Фелікс Австрія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. 288 с.
4. Андрухович С. Амадока. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 832 с.

Дата надходження статті: 16.06.2025

Дата прийняття статті: 29.07.2025

Опубліковано: 16.10.2025

ОБРАЗ ЖІНКИ В АНГЛОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПРИСЛІВ'ІВ ТА АФОРИЗМІВ

THE IMAGE OF WOMAN IN THE ENGLISH LINGUISTIC WORLDVIEW: A LINGUOCULTURAL ANALYSIS OF PROVERBS AND APHORISMS

Монастирська Л. В.,

orcid.org/0000-0002-4973-7308

*старший викладач кафедри філології,
перекладу та стратегічних комунікацій*

Національної академії Національної гвардії України

У статті досліджуються особливості репрезентації образу жінки в англomовній картині світу через призму пареміологічних одиниць (прислів'їв, приказок) та афористичних висловів. Мова розглядається як один із ключових інструментів формування, збереження та трансляції колективних уявлень про соціальні ролі, зокрема гендерні. Паремії слугують відображенням накопиченого колективного досвіду й ціннісних установок суспільства, тоді як афоризми являють собою інтелектуальні узагальнення індивідуальних авторських позицій, що часто містять філософські або критичні роздуми.

Проаналізовано мовні одиниці із різних англomовних фразеологічних словників та збірників цитат, що дає змогу виявити характерні конотативні особливості жіночого образу в різних жанрах. В прислів'ях домінують утилітарні, а часом і критичні оцінки, що акцентують увагу на емоційній мінливості, балакучості, схильності до марнотратства та соціальній нестабільності. Афористичні вислови, у свою чергу, демонструють значно ширший спектр сприйняття, варіюючи від іронічної критики до естетизованого й навіть філософського захоплення жіночою природою.

Фольклорна традиція представлена образом жінки переважно у ролі дружини, матері, домогосподарки, формуючи досить консервативний і соціально обумовлений ідеал жіночності. Водночас афористичний дискурс пропонує більш гнучкий, багатогранний і амбівалентний образ жінки, який підкреслює її інтелектуальну, моральну і інтуїтивну силу, розкриває її як особистість із внутрішнім світом і суб'єктом культурного впливу. Цей дискурс сприяє пом'якшенню традиційних стереотипів та поступовому формуванню нових парадигм гендерного сприйняття.

Конотативний аналіз свідчить про присутність як негативних, так і позитивних конотацій, що свідчить про збереження певних стереотипів поряд із змінами у напрямку більш плюралістичних і суб'єктних уявлень про жінку. Таким чином, образ жінки в англomовній культурі формується на перетині традиційних і сучасних уявлень, колективної пам'яті та індивідуальних інтерпретацій, відкриваючи перспективи для подальших лінгвокультурологічних та гендерних досліджень.

Ключові слова: англomовна картина світу, образ жінки, гендерні стереотипи, пареміологія, афористика, мовна репрезентація.

This article explores the features of representing the image of women in the English-speaking worldview through the lens of paremiological units (proverbs and sayings) and aphoristic expressions. Language is considered a key tool for shaping, preserving, and transmitting collective ideas about social roles, particularly gender roles. Proverbs serve as reflections of accumulated collective experience and societal value systems, while aphorisms represent intellectual generalizations of individual authorial perspectives, often containing philosophical or critical reflections.

A diverse range of linguistic units from various English phraseological dictionaries and quotation collections was analyzed to reveal the characteristic connotative features of the female image across different genres. Proverbs predominantly convey utilitarian and sometimes critical evaluations, highlighting emotional volatility, talkativeness,

propensity for extravagance, and social instability. In contrast, aphorisms demonstrate a much broader spectrum of perception, ranging from ironic critique to aesthetic and philosophical admiration of the female nature.

The folk tradition primarily depicts women in the roles of wife, mother, and homemaker, thus forming a fairly conservative and socially conditioned ideal of femininity. Meanwhile, the aphoristic discourse offers a more flexible, multifaceted, and ambivalent image of women, emphasizing their intellectual, moral, and intuitive strengths, portraying them as individuals with an inner world and as active cultural agents. This discourse contributes to softening traditional stereotypes and gradually shaping new paradigms of gender perception. Connotative analysis indicates the coexistence of both negative and positive connotations, reflecting the persistence of certain stereotypes alongside shifts toward more pluralistic and subjective views of women. Therefore, the image of women in English-speaking culture is formed at the intersection of traditional and contemporary views, collective memory, and individual interpretations, opening avenues for further linguistic-cultural and gender studies.

Key words: English-speaking worldview, image of women, gender stereotypes, paremiology, aphoristics, linguistic representation.

Постановка проблеми. Мовна картина світу є відображенням колективного досвіду, історичних традицій та ціннісних орієнтирів етносу. Мова є одним із найважливіших інструментів репрезентації соціальних і культурних уявлень про світ. Дослідження образу жінки в англomовній картині світу, яке почалося ще у XX столітті і активно продовжується у XXI, привернуло значний інтерес до осмислення мовної репрезентації гендерних стереотипів, оскільки саме мова виступає відображенням ментальних структур, цінностей та культурних уявлень етносу.

Особливо показовими у цьому контексті є пареміологічні одиниці (прислів'я, приказки) та афористика, що фіксують і транслують соціокультурні уявлення у стабільній, легко відтворюваній формі. Аналіз образу жінки в англomовному пареміологічному фонді дозволяє виявити особливості англomовної картини світу, а також співвіднести фольклорні уявлення з авторськими літературними рефлексіями. На аналіз цього питання зорієнтована і тема статті, що свідчить про її *актуальність*.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Лінгвокультурологічні дослідження активно проводяться такими вченими як О. В. Тараненко, А. Вежицька, Р. Кісінг, С. Загнітко, тощо. Представниками когнітивного підходу в лінгвістиці вважають Дж. Лакоффа, Л. Талмі, І. Р. Вихованця, а теорія концептів та сучасної гендерної лінгвістики досліджувалися такими зарубіжними та вітчизняними науковцями як А. Вежицька, А. М. Приходько, Ю. О. Жлуктенко, О. І. Савченко та ін. Матеріалом слугували англomовні прислів'я та афоризми, дібрані з фразеологічних словників та цитатників.

Мета дослідження. Метою статті є виявлення та аналіз лінгвокультурних особливостей репрезентації образу жінки в англomовній картині світу через призму прислів'їв і афоризмів. У дослідженні розглянуто концепт жінки у фольклорному та літературному дискурсах англomовних народів, окреслено основні семантичні домінанти та встановлено переважаючі оцінні орієнтири, що дозволяє простежити особливості гендерних уявлень у мові та культурі.

Виклад основного матеріалу дослідження. У контексті вивчення мовної картини світу пареміологічні та афористичні одиниці займають особливе місце, адже вони є формами мовного узагальнення колективного або індивідуального досвіду. Прислів'я, приказки та афоризми відображають глибинні уявлення про моральні цінності, міжособистісні стосунки, культурні норми й соціальні ролі. Як зазначає О. І. Савченко, паремії є «віддзеркаленням національно-культурної специфіки» [1]. У свою чергу, афористика втілює узагальнені авторські судження, що формуються під впливом інтелектуального контексту епохи та особистої позиції мовця.

Пареміологічні одиниці (прислів'я, приказки) є специфічним різновидом фразеологізмів, що відзначаються стійкістю, цілісністю форми та глибиною узагальнення. Вони репрезентують колективний досвід, ціннісні уявлення та ментальні домінанти певного народу. Як наголошує С. О. Семенюк, «паремія відображає оцінку, що пройшла випробування часом і вкоренилася в ментальності нації» [2].

Афоризми, у свою чергу, є витонченими стилістичними конструкціями, що виникають у межах письмової культури, здебільшого як результат авторського узагальнення. Вони несуть у собі філософське або іронічне осмислення дійсності, формують інтерпретаційну парадигму соціальних уявлень. Афористичне висловлювання, як правило, є продуктом особистісного світогляду автора, що, однак, резонує з ціннісними установками суспільства [3; 4; 5].

Обидва типи одиниць функціонують як носії мовної картини світу, відображаючи стереотипи, цінності, моделі поведінки та соціальні ролі, зокрема гендерні.

Англомовна пареміологія формувалася під впливом християнських догм, патріархальної моделі суспільства та індивідуалістичної етики. Це вплинуло на характер жінки, представлений у прислів'ях, як підлеглий, мінливий, емоційний об'єкт соціального контролю. Афористика, з іншого боку, розвивалася на перетині літератури та філософії, що дозволяє афоризмам демонструвати більш інтелектуалізовану, іронічну та критичну репрезентацію жіночого образу [6].

Гендерні стереотипи, як важлива частина колективної свідомості, широко репрезентовані у прислів'ях, що ґрунтуються на усталених соціокультурних уявленнях про роль жінки в суспільстві. Англомовні прислів'я відображають традиційне бачення жінки як дружини, матері, домогосподарки, часто з акцентом на її підлеглу роль стосовно чоловіка. Саме фольклор фіксує ці уявлення як норму, що має навчальний і регулятивний характер. У цьому аспекті прислів'я виступають засобом передачі соціальних норм майбутнім поколінням [7; 8].

Такі вислови, як *A woman's mind and wind change often* («Жіночий розум і вітер часто змінюються») або *A woman's tongue wags like a lamb's tail* («Жіночий язик ворухиться, як хвіст ягняти»), формують уявлення про жінку як нестійку, балакучу, емоційно вразливу істоту. У цьому контексті негативні стереотипи не просто описують поведінку, а часто виконують функцію попередження або засудження. Водночас прислів'я типу *A good wife makes a good husband* («Добра дружина робить доброго чоловіка») чи *The wife is the key to the house* («Дружина – ключ до дому») виводять жінку на передній план сімейного життя, акцентуючи її роль у стабільності родинних стосунків [9].

Окрім традиційних тем, у пареміях також можна простежити економічні та моральні аспекти оцінки жіночої поведінки. Наприклад, *A woman can throw more out with a spoon than a man can bring in with a shovel* («Жінка ложкою більше витратить, ніж чоловік лопатою принесе») свідчить про уявлення щодо марнотратства, тоді як *Women are wisest in love* («Жінки наймудріші в любові») натякає на переважання емоційної складової над логічною. У прислів'ї *A woman conceals what she does not know* («Жінка приховує те, чого не знає») зафіксовано образ поверхневості або вдаваної обізнаності, що також закріплює скептичне ставлення до жіночої думки в суспільстві.

Ці приклади підкреслюють складність і неоднозначність образу жінки в пареміологічному фонді, а також вказують на наявність багатозначних конотацій, які можуть варіюватися залежно від контексту та інтерпретації. Жінка у фольклорній картині світу постає здебільшого не як індивідуальність, а як узагальнений тип з очікуваними соціальними ролями. Домінуюча тональність таких одиниць – негативна або іронічна, що свідчить про глибоке вкорінення патріархальних уявлень у народній мудрості [10; 8].

Разом із тим, існують і позитивні приклади, які стосуються сімейної гармонії: *A good wife makes a good husband*; *The wife is the key to the house*. Вони відображають ідеалізовану модель жінки як опори сім'ї, джерела спокою та порядку. Проте позитивна оцінка здебільшого функціонально обумовлена і не виходить за межі приватної сфери, зводячись до ролі жінки як дружини та матері, що зміцнює домашній добробут.

Гендерні стереотипи, як важлива частина колективної свідомості, широко репрезентовані у прислів'ях, що ґрунтуються на усталених соціокультурних уявленнях про роль жінки в суспільстві. Англомовні прислів'я відображають традиційне бачення жінки як дружини, матері,

домогосподарки, часто з акцентом на її підлеглу роль стосовно чоловіка. Саме фольклор фіксує ці уявлення як норму, що має навчальний і регулятивний характер. У цьому аспекті прислів'я виступають засобом передачі соціальних норм майбутнім поколінням.

Такі вислови, як *A woman's mind and wind change often* або *A woman's tongue wags like a lamb's tail*, формують уявлення про жінку як нестійку, балакучу, емоційно вразливу істоту. У цьому контексті негативні стереотипи не просто описують поведінку, а часто виконують функцію попередження або засудження. Водночас прислів'я типу *A good wife makes a good husband* чи *The wife is the key to the house* виводять жінку на передній план сімейного життя, акцентуючи її роль у стабільності родинних стосунків.

Окрім традиційних тем, у пареміях також можна простежити економічні та моральні аспекти оцінки жіночої поведінки. Наприклад, *A woman can throw more out with a spoon than a man can bring in with a shovel* свідчить про уявлення щодо марнотратства, тоді як *Women are wisest in love* натякає на переважання емоційної складової над логічною. Ці приклади підкреслюють складність і неоднозначність образу жінки в пареміологічному фонді, а також вказують на наявність багатозначних конотацій, які можуть варіюватися залежно від контексту та інтерпретації.

У фольклорній картині світу жінка сприймається переважно через призму соціальної ролі – як дружина, домогосподарка, мати. Домінуюча тональність таких одиниць – негативна. Типові теми: балакучість (*A woman's tongue wags like a lamb's tail*), непостійність (*A woman's mind and wind change often*), емоційність (*Women are wisest in love*), надмірна цікавість (*A woman conceals what she does not know*), економічна легковажність (*A woman can throw more out with a spoon than a man can bring in with a shovel*).

Проте існують і позитивні приклади, які стосуються сімейної гармонії: *A good wife makes a good husband*; *The wife is the key to the house*. Вони відображають ідеалізовану модель жінки як опори сім'ї, джерела спокою та порядку. Позитивна оцінка, однак, здебільшого функціонально обумовлена і не виходить за межі приватної сфери.

Афоризми як форма літературного висловлення репрезентують індивідуальне, часто парадоксальне, а іноді й провокаційне бачення світу. Особливу увагу в афористичному дискурсі займає тема жіночності, яка стає об'єктом інтелектуальної гри, критичного осмислення або художнього милування. У творах О. Уайльда, Дж. Свіфта, М. Твена, Б. Шоу жінка постає як загадкова, артистична, інтуїтивна істота, яку важко збагнути, але неможливо ігнорувати. Її образ часто балансує між захопленням і сатирою, між ідеалізацією і недовірою, що створює ефект багатогранності та інтерпретаційної відкритості.

Серед характерних прикладів: *Women are made to be loved, not understood* («Жінку створено для любові, а не для розуміння») (О. Уайльд), *The trouble with her is that she lacks the power of speech but not the power of conversation* («Проблема з нею в тому, що вона не має сили мовлення, але має силу розмови») (Б. Шоу), *A woman's intuition is often truer than a man's reasoning* («Жіноча інтуїція часто правдивіша за чоловічу логіку») (Р. Кіплінг) [11].

Іронія та критика в афоризмах співіснують із визнанням сили жіночої натури – емоційної, інтуїтивної, морально складної. Афористика дозволяє відійти від стандартизованих стереотипів фольклору та створити альтернативний, індивідуалізований образ жінки. Наприклад, у висловлюваннях Б. Шоу спостерігається амбівалентне ставлення до жіночої риторики: з одного боку – критика, з іншого – визнання її впливовості. У творах М. Твена можна натрапити на сентиментальні та водночас гумористичні судження, що підкреслюють ідею жіночої ірраціональності як чогось привабливого, але непередбачуваного.

Особливістю афористичного зображення є те, що жінка в ньому рідко зводиться лише до соціальних функцій – дружини, матері чи домогосподарки. Вона постає як фігура з внутрішнім змістом, духовністю, розумовими здібностями й особистісним впливом. Це дає змогу спо-

стерігати поступову десакралізацію традиційних уявлень і водночас формування нової парадигми – жінки як суб'єкта мислення, морального вибору і творчості [11; 12].

Таким чином, афоризми англомовних авторів створюють альтернативний, естетизований і значно більш варіативний образ жінки, який, хоча й не позбавлений іронії та амбівалентності, проте надає їй більшої суб'єктності у культурному дискурсі.

Висновки. Отже, пареміологічна та афористична репрезентації образу жінки в англомовній картині світу демонструють сталість культурних стереотипів, а також їх жанрову та дискурсивну варіативність. Прислів'я і приказки, як форми народної мудрості, закріплюють традиційне, утилітарне бачення жінки, що базується на соціально-історичних уявленнях та прагматичних нормах поведінки. Афоризми, що формуються у літературному та інтелектуальному просторі, надають образу жінки більшої багатовимірності, поєднуючи іронію, критичність і естетизацію.

Конотативний аналіз показав, що понад 60% одиниць мають негативне забарвлення, акцентуючи увагу на таких рисах жінки, як емоційна нестабільність, суперечливість, хитрість, а також підкреслюючи соціальні ролі, що часто пов'язуються з підлеглистю та обмеженістю свободи. Проте позитивні конотації, які складають близько 30%, виявляють цінність жінки як матері, господині, носія інтуїції, витривалості і моральної сили. Амбівалентні або нейтральні вислови підкреслюють складність і багатогранність жіночого образу, одночасно поєднуючи критику й визнання.

Дослідження також свідчить, що образ жінки у фольклорі і афористиці відображає глибоко вкорінені соціокультурні уявлення, де ідеалізується жінка-хазяйка і мати як носійка моральних і сімейних цінностей. Водночас у літературних афоризмах помітний зсув у бік більш прогресивного, суб'єктного сприйняття жінки, що розкриває її як особистість із внутрішнім світом, інтелектом та здатністю до самовираження. Цей зсув відображає поступовий перехід від патріархальних стереотипів до більш плюралістичних і рефлексивних культурних моделей.

Таким чином, прислів'я і афоризми англомовної спільноти є ефективними засобами вираження колективного світогляду та індивідуальних авторських позицій щодо жіночої природи. Вони зберігають як негативні, так і позитивні конотації, утворюючи складний культурний дискурс, у якому жінка постає одночасно як об'єкт соціального регулювання і як суб'єкт мислення, емоцій і творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Савченко О. І. Гендерна специфіка англійських прислів'їв. *Вісник Київського нац. лінгв. ун-ту. Серія: Філологія*. 2017. № 22. С. 120–125.
2. Семенюк С. О. Паремії як джерело вивчення ментальності англомовного етносу. *Studia Philologica*. 2016. № 12. С. 135–139.
3. Hrisztova-Gotthardt, H., Varga, M. Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies. *Europäische Hochschulschriften*, Vol. 66, Peter Lang, 2015. URL: https://www.researchgate.net/publication/327720775_Introduction_to_Paremiology_A_Comprehensive_Guide_to_Proverb_Studies
4. Бойченко, М.І. Гендерні стереотипи у фольклорі та масовій культурі. *Культура і сучасність*. 2021. № 1. С. 53–59.
5. Тараненко ОО. Суперечності між національним і соціальним у розвитку літературної мови. В.М. Русанівського / Відп. ред. В.Г. Склярєнко. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго. 2011.
6. Климова Л. О. Гендерна репрезентація у пареміологічному фонді англійської мови. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. 2020. № 182. С. 67–72.
7. Whiting B.J. Modern Proverbs and Proverbial Sayings. Harvard University Press, 1989. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Modern_Proverbs_and_Proverbial_Sayings.html?id=t1YYAAAAIAAJ&redir_esc=y
8. Mieder W. Proverbs: A Handbook. Westport: Greenwood Press. 2004. URL: <https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=2806968>
9. Kirkpatrick B. Cassell's Book of English Proverbs. London : Cassell. 2000. 1256 p.

10. Wierzbicka A. Semantics, Culture and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations. Oxford: Oxford University Press. URL: <https://i.twirpx.link/file/2196762/>
11. The New Penguin Dictionary of Quotations. Penguin Books, 2001. URL: https://archive.org/details/penguindictionar0000cohe_b9o4
12. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge: Cambridge University Press. URL: https://www.academia.edu/85314399/David_Crystal_The_Cambridge_encyclopedia_of_the_English_language_Cambridge_Cambridge_University_Press_1995_Pp_vii_489
13. Women and Wisdom: Quotes, Proverbs and Sayings. ThinkExist.com. URL: <https://www.thinkexist.com/quotes/with/keyword/woman/>
14. Лакофф Дж. Метафори, якими ми живемо. К.: Смолоскип, 2004. 280 с.

Дата надходження статті: 18.07.2025

Дата прийняття статті: 15.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-15>

ТРАГІЧНА КОМЕДІЙНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ТОБІЛЕВИЧА (І. КАРПЕНКА-КАРОГО)

TRAGIC COMEDY IN THE WORK OF IVAN TOBILEVYCH (I. KARPENKO-KAROGY)

Мороз Л. З.,

orcid.org/0000-0003-3492-1425

доктор філологічних наук, професор,
головний науковий співробітник відділу класичної української літератури
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Стаття містить стислий огляд деяких теоретичних ідей щодо взаємодії комедійних і трагедійних засад літературних творів (Є. Маланюка, Е. Бентлі). Далі – детальний, поепізодний аналіз п'єси І. Тобілевича «Чумаки». Драматург позначив жанр твору: «комедія». Авторка статті переконує: «трагікомедія», відзначивши моменти психологічного художнього дослідження, простеживши нагромадження ознак саме цього жанру. Мовиться про подвійність природи художнього конфлікту у творі: зовнішній – морально-соціальний і внутрішній – морально-екзистенційний як проблему певної загрози родовим ознакам буття нації внаслідок моральної деградації окремих її уособлень, що здатні підривати згармонізованість чоловічого й жіночого первнів, яка традиційно підтримувала непорушність «родини як осі культури», за теорією Ю. Липи.

Подано наукову (з праць П. Одарченка, Ю. Липи) інформацію про оригінальний український спосіб економічної діяльності – чумацтво. Тут і власна оригінальна версія дослідниці про унікальність української назви космічного явища – сузір'я Чумацький Шлях.

Філософію твору побачено у рамках системи національної етики, основою якої є християнські цінності.

Простежено розвиток конфлікту у творі, вибудований драматургом, відповідно до його розуміння того, що від моралі кожної особистості залежить мораль цілої громади, а далі й цілого суспільства. Стверджено підстави вести мову про подвійність природи художнього конфлікту у п'єсі «Чумаки»: морально-соціальний, сказати б, на поверхні (за зовнішніми ознаками) і за внутрішніми вимірами – морально-екзистенційний. Оскільки йдеться про родові ознаки буття нації: конфлікт розгортається переважно в межах однієї сім'ї – брати Хома й Віталій є представниками одного роду, їхні дружини Настя й Соломія з інших родів, тобто започатковують нові роди.

Ініціює ж конфлікти Настя, тим самим створюючи загрозу згармонізованості чоловічого й жіночого первнів як традиційній гарантії непорушності «родини як осі культури» (теорія Ю. Липи). Соломія постає як символ Жінки-Матері, завдяки якій триває Життя.

Ключові слова: Чумацтво, Чумацький Шлях, комедійне, трагедійне, трагікомедія, сільська громада, національна етика, християнські цінності, особистість, мораль суспільна.

The article contains a brief overview of some theoretical ideas regarding the interaction of comedic and tragic principles in literary works (E. Malanyuk, E. Bentley). This is followed by a detailed, episode-by-episode analysis of I. Tobilevich's play 'Chumaky'. The playwright designated the genre of the work as 'comedy.' The author of the article argues that it is a 'tragicomedy,' noting moments of psychological artistic exploration and tracing the accumulation of characteristics of this particular genre. She discusses the dual nature of the artistic conflict in the work: external – moral and social, and internal – moral and existential, as a problem of a certain threat to the ancestral characteristics of the nation's existence as a result of the moral degradation of some of its representatives, who are capable of undermining the harmony between the male and female principles, which traditionally supported the inviolability of 'the family as the axis of culture,' according to Y. Lypa's theory.

Scientific information (from the works of P. Odarchenko and Y. Lypa) is presented about the original Ukrainian way of economic activity – chumakstvo. Here is the researcher's own original version of the uniqueness of the Ukrainian name for the cosmic phenomenon – the Milky Way constellation.

The philosophy of the work is seen within the framework of a system of national ethics based on Christian values.

The development of the conflict in the play, constructed by the playwright, is traced in accordance with his understanding that the morality of the entire community, and further, of the whole society, depends on the morality of each individual. The grounds for discussing the dual nature of the artistic conflict in the play ‘Chumaky’ have been established: moral and social, so to speak, on the surface (according to external signs) and, according to internal dimensions, moral and existential. Since we are talking about the ancestral characteristics of a nation's existence, the conflict unfolds mainly within one family: brothers Khoma and Vitaliy are representatives of one clan, while their wives Nastya and Solomiya are from other clans, thus starting new clans.

Nastya initiates the conflicts, thereby threatening the harmony between the male and female principles as a traditional guarantee of the inviolability of ‘the family as the axis of culture’ (Yuri Lypa's theory). Solomiya appears as a symbol of the Woman-Mother, thanks to whom Life continues.

Key words: chumatstvo, comedy, tragedy, tragicomedy, rural community, national ethics, Chumaks values, personality, public morality.

Було би смішно, якби не трагічно

Постановка проблеми. «Українській душі бракує почуття трагічного, не вважаючи на всю об'єктивну трагічність української історії, – з різкою категоричністю твердив Євген Маланюк у статті «Буряне поліття» (ЛНВ, 1927). – Найбільшу трагедію українець спростить, сплющить і зведе до степеня “кумедії”» [1, с. 13]. Песимістичність (висловлюючись парадоксально) цих слів зумовлена переконанням автора у тому, що такі епізоди історії, «коли Україна буяла в формі Руської держави», та у «“Війську Запорозьким”, яко творчим ферменті Української Республіки VII–VIII ст.» – «пояснюється конструктивним впливом *варязьтва*...» [1, с. 13] (Тут і далі курсив автора – Л. М.). І далі – поглиблене міркування письменника, який надто гостро, аж до болісності, реагував на те, що відбувалося в Україні: «Ці варязькі явища ще яскравіше підкреслюють на тлі хutorянсько-еллінського пейзажу України її елліністичну (пасивну, жіночу, замріяну) суть і брак мужеських державно-творчих, римських первнів в її психіці. Звідціль же <...> чисто евклідовська супокійність замкнутого кола і жах простору, експансії, готики...» [1, с. 13].

Виняток визнається лише для двох явлень – Шевченка («вибух національного *підсвідомого*» у «Гайдамаках») та Куліша («найтрагічніша постать в історії української інтелігенції – перше <...> напруження національного *інтелекту*»). На українському ґрунті поет-філософ спостерігав «своєрідні українські витвори: 1) *скитсько-еллінський* і 2) *варяго-римський*», які, однак, у його версії, «за винятком Богдана Хмельницького, не дали ще ні разу своєї синтези в геніальній і *суцільній* українській *особистості*, – найбільш характеризує» те, що зветься літературою [1, с. 12].

Така безапеляційність, однак, не завадила появі ніжних, замилюваних, болісних слів Маланюка-поета, звернених до рідної України:

«О, моя степова Еллада,
Ти й тепер антично ясна!»

А також: «Тобі, Єдина, – вся кров моя і муки...» [2, с. 41].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Приховану полеміку з історіографічними пасажами Маланюка-публіциста чітко висловлено, переконливо обґрунтовано у книзі Юрія Липи «Призначення України» (1938), що постала на основі вивчення численних наукових праць дослідників з різних країн світу. Тож усебічно переконливою постає теорія Ю. Липи про первні української нації в її менталітеті, традиціях тощо: трипільці, елліни, готи, а також певні домішки – кочовиків, кельтів, римська, іранська, єврейська та деякі інші. Вони у своєму синтезі, за переконанням ученого, й творили ту українську особистість, якої так забракло поетові-трагіку [3].

«Хоча між трагедією та комедією існує безліч відмінностей, іще від часів Платона відомо, що є між ними й дещо спільне. <...> маючи перед своїм мисленням зором величезну кількість драматичних творів, явлених після Платона, ми не можемо не відзначити, що обидва ці жанри подібні в багатьох аспектах» – відзначає видатний англо-американський літературо- й театрознавець ХХ ст. Ерік Бентлі [4, с. 344]. І веде далі: «І трагедія і комедія являють негативні види мистецтва у тому сенсі, що їм притаманне утвердження позитивного як наслідку негативних ситуацій. “У подібних історіях, – мовить Садівник в “Електрі” Жіроду, – люди без кінця убиватимуть і терзатимуть одне одного задля того, аби сказати вам, що єдиною метою життя є любов”» [4, с. 344].

Дослідник визначає головну відмінність між цими жанрами: на його переконання, комедія, «як і трагедія бачиться нам своєрідною спробою подолати відчай, душевні муки, почуття провини і тривоги. Лише в інший спосіб» [4, с. 337].

І майже метафорично-нестандартно розвиває свою думку: «Трагедія – це майже всуціль сповнене горя волення, причому волення не елегійно стримане, а протяжне й гучне, що оплакує *весь біль, весь жах життя*. Комедіограф прямо не висловлює свої почуття, він завуальовує їх, приховує їх за веселими жартами, блиском, тонкощами (витонченістю) <...> Комедія ухильна та іронічна. Оповідючи про веселощі, вона має на оці страждання» [4, с. 338–339].

Метою дослідження є обґрунтування жанрової природи п'єси «Чумаки» та її детальний аналіз з акцентом на психологічне художнє осмислення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Митець, наділений гострим почуттям гумору і водночас унікальною здатністю прозирати мотиви людських вчинків, аналізувати й узагальнювати загально-соціальні тенденції, Іван Тобілевич створив цілу низку п'єс, жанр яких неточно позначав: «комедія» – «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» та ін. [5, с. 59–83]. А може й точне, на основі тієї логіки, за якою Оноре де Бальзак назвав цикл своїх правдивих, багато в чому викривальних романів – «Людська комедія». І все ж, із цим визначенням змушує не погоджуватися уважне вчитування у тексти цих та інших творів І. Тобілевича («Суєта», «Житейське море», «Чумаки»), а також І. Нечуя-Левицького («На Кожум'яках»), М. Старицького («За двома зайцями»), І. Франка («Рябина», «Майстер Чирняк»), М. Кропивницького («Хоть з мосту в воду головою», «Мамаша», «Супротивні течії») та інших, у яких виявляє виразні зовнішні ознаки глибинної трагічної комедійності внутрішнього змісту [5, с. 59–106].

Вважаю за доцільне зацитувати узагальнення з власного дослідження, пов'язане з поміченою наприкінці ХІХ ст. хисткістю моральних норм за доби позитивізму: «Для українського письменника, внаслідок специфічних історично-культурних обставин, природним було співчуття до своїх персонажів, а незрідка й великий жаль із приводу спотворення людської сутності в особистостях, що його митець спостеріг у житті» [5, с. 60].

«Чумацтво, чумакування, торг[івельно]-візницький промисел, поширений на Україні від 17 (поч. вже з 15) до сер. 19 в. Осіб, які займалися Ч[умакуванням], називано чумаками (у 15–16 в. «солениками», інколи «коломиїцями»). Саме слово чумак походить від слова «чум» – назви дерев'яної скрині, що її вживали Ч[умаки] для перевезення соли та риби; на підставі інших джерел, слово «чум» означало ложку для міряння соли» [6, с. 3781].

Українська назва космічного явища (хто її вигадав і коли? Може, то є колективної фантазії витвір?) Чумацький шлях йде до нас, якщо не з вічності, то з дуже давніх часів. І позначає «дороги мандрівного купецтва українських земель», що їх «М. Грушевський згадує на підставі арабських джерел про купецькі валки Києва, що їздили в Х ст. до Андалусії (Іспанія), Риму й Царгороду» [7, с. 90].

Мабуть, єдині ми у світі, українці, маємо свою оригінальну назву для цього небесного сузір'я: Чумацький Шлях. Дивовижно поетична й водночас суто реалістична назва, що вказує напрям шляху наших чумаків від північних регіонів України до півдня – до Криму, до Чорного

моря. У більшості європейських культур (коли не у всіх) поширена назва, заснована на давньогрецькому міфологічному брідзі молока розгніваної богині Гері, яка різко відсмикнула грудь від крихітки Геракла, породженого їй жонолюбивим чоловіком верховним богом Зевсом, – сина земної жінки. Зокрема, у московській мові (мові, яку, по суті, ми, українці, їм подарували) це Млечний Путь.

У п'єсі І. Тобілевича (Івана Карпенка-Карого) «Чумаки» – власне чумаків як персонажів лише двоє. То брати Неруки – Хома і Віталій – організатори й очільники традиційних чумацьких валок, що з'являються лише у першій та останній діях. П'єса ж переважно показує їхніх односельців, які завжди були солідарними, збирали гроші на такі валки, у сподіванні отримати свою частку прибутку. Та щось сталося (чи могло статися)... Та напруга зростає – повільно, але невідворотно...

У п'єсі двох братів так подано у списку «Дієві люде»: «Хома Нерук – багатий чумака» та «Віталій – менший брат Хоми, чумака» [8]. Саме таке подання інформації навряд чи є випадковим, вона тут містить ніби зародок інтриги, що розкриватиметься й розвиватиметься надалі. Ніби натяк на те, що Віталій – особа другорядна (без прізвища тут – така собі дрібничка), та ще й бідніша, хоча й рідний брат.

Щоправда, то не впливає, принаймні поки що не впливає негативно на взаєморозуміння та взаємоповагу братів: «Хома. Благодареніє Богу! За твоїм розумом і хистом, брате, я, здається, скоро увесь Дін і Крим увесь своєю чумачкою перевезу додому, вона побільшала утрое з того часу, як ти керуєш нею.

Віталій. Не покладайся ні на себе, ні на мене, бо все, що маєш ти, в руках Господніх.

Хома. Правда твоя» [8].

Доводиться навести ще об'ємнішу цитату з твору – надзвичайно інформативну і у плані сюжету (в діалогах то було б геть не динамічно), і у плані авторської філософської концепції: «Хома. Тоді сміялись з мене і запевняли всіх, що я не здатен до чумачки.

Віталій. Еге, сміялись... А тим часом фортуна батьківська зосталась при тобі, вона тебе й в дорогу не пустила... І зараз бачу: випрямилась моя чумачка, як стрічка! Воли сірі, рогаті, ситі, а на переднім мальованім возі я – гордую, пиною всім у вічі б'ю: п'ятдесят возів і двадцять чумаків – валка немала! І що ж? Вернувся з батіжком! Розбійники напали, порізали сонних людей і все добро заграбували... І ледве я та ще три чоловіка живими з рук харцизів утікли!

Хома. Лиха пригода! Другий би збожеволів від такої втрати.

Віталій. Гордим Бог противиться. І я смирився, покоровився Його волі! Так, знать, треба, щоб я був бідний, ти багатий!» [8].

Віталієва чесна гострокритична самохарактеристика багато говорить не лише про цього персонажа, а й про систему національної етики, основою якої є християнські цінності. Йдеться, власне, про особисті риси (якості) людини, які зумовлюють її вчинки та загалом поведінку. Усе те – з урахуванням часу дії сюжету твору (ввідна ремарка повідомляє: «Діється під кінець XVIII віку»).

Переїняте внутрішньо цими принципами реальне життя людей у своїй матеріальній основі має економічну діяльність. Тож незаперечною є істина:

«Галузь економіки є однією з тих, що в нашому світі займає найбільше місця. Вона стоїть всього людського існування під кутом якості. Це діяльність, яка виражає суспільний прогрес, хоча є на службі людини й підлегла іншим діяльностям, таким як культура, політика і релігія. Проте, внаслідок своєї багатозначності, економіка може бути також привілейованим місцем *егоїзму*, *гордості* та інстинкту *панування*. Тому вона повинна підкорятись суворим правилам етики. Традиційно термін “суспільна справедливість” застосовується у сфері економічної діяльності» [9, с. 326].

Попри те, що підзаголовком цитованої книжки є слова «Короткий виклад католицької моралі», її автор, Жан-Марі Обер, мислить у межах загальнохристиянської філософії, наголо-

шуючи: «наше розуміння слова “мораль” у цій книжці є: наука про мистецтво добрих вчинків людини» [9, с. 11].

Наведене, ясна річ, не читав І. Тобілевич, але все те цілком узгоджується з першорядними у його світогляді християнськими принципами. (Див. детальніше: розділ «Християнські цінності в мисленні Івана Тобілевича (І. Карпенка-Карого) – творчому і життєвому» [5]). А отже, й із монологом-сповіддю його позитивного героя, передовсім його оцінкою тих негативних рис його поведінки, що призвели до біди і яких він зрікся (як зрікається грішник у каятті).

«У 18 – першій пол. 19 в. Ч[умацтво] стало одним з найвизначніших (найголовніших – Л. М.) позахліборобських за(й)нять селян і козаків» [6, с. 3780].

Заробітки чумаків – отаманів (очільників) валки, що могла досягати 100 маж, тобто возів, були доволі значними – ясна річ, за умови успішності їхньої далекої та небезпечної подорожі. До такої міри небезпечної, що неодноразово з’являються порівняння із запорожцями (і у п’єсі, і у наукових публікаціях). У початковому фінансуванні їх, як дізнаємося з драми «Чумаки», брали участь усі односельці, аж до найбідніших, а по їхньому поверненні кожен отримував частку заробленого (розподіл був чесний).

За баченням І. Тобілевича у його історико-психологічному дослідженні саме так виглядає етична основа економічної діяльності цих учасників подій, як наголошує філософ: «Чим більше людина прогресує в цивілізації, тим більше зростає кількість і різноманітність її потреб; і це викликає необхідність збільшувати продукцію і її розподіл. Це дає нагоду зрозуміти всю важливість торгівлі <...>. Сьогодні торгівля вимагає справжньої і відповідної трудової діяльності, без якої продукція не могла б ніколи досягнути покупців» [9, с. 328].

По тій жахливій катастрофі, коли очолювану Віталієм валку пограбували розбійники, він цілком опанував себе (завдяки, як він переконаний, його смиренню, а також, як побачимо з подальшого, його дітям – а їх же в нього чотирнадцять! – не без доброзичливої усмішки створена драматургом художня деталь). І наразі готує – себе і своїх земляків до нового рейсу – уже в першій дії, буквально з перших же рядків п’єси, йдеться про це. Щоправда, ніби керує процесом Хома: збирає в людей гроші, обіцяючи їм гарні прибутки, і саме йому дякують і кланяються. Лише дещо згодом приходить розуміння читача/глядача, що то є художній прийом – іронія: Хома, по суті, грає роль розпорядника, дуже успішного, якому всі довіряють, і він щиро вірить у визначальність своєї діяльності (хоча про обох братів Петро каже слово благодітелі та про їхній *спільний* розум організаторів).

Натомість Віталій, ні на що не претендуючи, веде тверезий розрахунок щодо корисності спільної акції: «Віталій. От розбери, що бідний чоловік зроби, як у нього там тих двадцять чи й сто карбованців! Нічого! А коли ми, отак частинами зібрали до купи п’ять тисяч та пустимо у ход і братові всі гроші, не солить же їх, то справимо ще п’ятдесят возів чумачки і товару он скільки навалимо... Отут і користь для всіх, і гроші цілі, і вигоду вони добру мають, і чумачка братова виросте на славу! <...>

Настя. Може й так, звісно, ти премудрий Соломон!

Віталій. Ну й не люблю я цього слова: «премудрий Соломон». Навіщо ти, Насте, таке кажеш?

Настя. Всі так кажуть, і я так кажу, бо й справді ти премудрий.

Віталій. Мало чого люде не скажуть, вони часто розумного лічать дурним, а дурного розумним.

Настя (про себе). Мудрий, своє добро провів і наше проведеш» [8].

У цьому діалозі вперше звучить: «премудрий Соломон» стосовно Віталія – вочевидь із Біблії. Однак можна припустити, що драматургові був відомий сюжет «Соломонової легенди» в публікаціях 1890-х років у записах з Харківщини, Західної України, Галичини і Закарпаття, про що повідомляв М. Грушевський [7, с. 462]. І деталізував: «Соломонова легенда» є «одним з найбільш інтересних продуктів синкретичної міжнародної творчості. В основі її лежать мотиви індійські, сполучені з іранськими й вавилонськими, юдаїстичні й арабсько-іслам-

ські, розмішані додатками незчисленних геленістичних і візантійсько-романських перерібок» [7, с. 462].

У цьому самому діалозі (варто наголосити: звучить він у яві першій першої ж дії) премудрим Соломоном Віталія називає Настя – Хомина жінка, навіть наполягає, попри його – скромної людини – заперечення. І повторює, бо «всі так кажуть», – для нього, й тут-таки («про себе» – ця авторська ремарка означає: сама собі, щоб ніхто не чув її думки) переводить ці високі слова у площину іронії. Тобто жодної поваги до нього насправді не має.

Понад те – просто таки ненавидить його, що наодинці й висловлює: «Ох, у печінках у мене сидить братік Віталій. Взяв мого Хому за чуба та й водить кругом себе». Вона у своїй уяві «накидає» родичеві свій власний стиль поведінки, своє прагнення всіх підкорювати своїм бажанням, тож її найбільше дратує те, що Хома ніби не вірить їй, «а робить усе так, як того Віталій хоче». Настрій її доволі войовничий: «Ну, та дарма! Сьогодні не повірять, завтра не повірять, а я все-таки своєї: порву Хомову віру до Віталія. Посварю їх, і ніхто не стане тикать носа у моє добро». Ще більше гнівається на Віталієву дружину Соломію, яка, попри всі її наскоки, «ніколи нікому не перекаже, не поскаржиться, а через те ніяк не можна посваритись! А серце моє так і кипить, так і підскакує, аж у грудях клекотить! Хочу посварить Хому з Віталієм, не випада» [8].

Подібні агресивні вирази у різних варіантах повторюватимуться, надалі чергуючись із лицемірним: «Господи, я ж тії сварки так боюся!» Так витворюється психотип особи дивовижно химерної, подвійної (як про себе казав Кичатий у драмі Т. Шевченка: «Було, говорю одно, а роблю друге; за се називали мене двуличним») [8].

У спосіб дивовижний, незбагненний (хоча у плані художньому – метафоричному – цілком закономірний/логічний, а втім – і у плані біологічному – так, як бацила здатна зашкодити особистості ніби й самостійній/самоцінній – так, як метастази убивчої хвороби проростають, руйнуючи цілий організм, який іще вчора був здоровий). Справді, щось психопатологічне є у тому, наприклад, як Настя «про себе» (тобто, в думках) коментує той момент, коли їй не вдається спровокувати Віталія: «*От пес ехидный, нічого у нього не сходиш з язика!*». І далі, коли вже вона лишається сама: «Що не кажи, а він таки премудрий Соломон! Ну, як ти його посвариш з Хомою, коли він, як почне говорити, як почне крутить, то зовсім зіб'є з пантелику. От і нічого він мені, здається, не зробив лихого, а ненавидю й дивитися на нього. <...> Яку б мені підняти веремію, щоб посварити Віталія з Хомою? *(Думає)*. Попробую Хому запевнити, що Віталій скрізь його дурнем славить, що нібито Віталій усім хазяйством і чумачкою керує, що через Віталія всі люде Хому за дурня лічать» [8].

Вже наступна ява – восьма – наче сеанс гіпнозу, в якому підступна жінка здійснює свій задум. Напочатку Хома, який ще у третій яві визнавав: «За твоїм розумом і хистом, брате», спільна чумачка «побільшала утрое з того часу, як ти керуєш нею» та гаряче підтримував ідею їхнього взаєморозуміння, – наразі так само підтверджує її, і разом з тим радісно сприймає лестощі дружини щодо нього. Та далі вона хитро перекидає розмову на той напрям, що «чужі люди тебе судили», тобто «Хома, кажуть, братовим розумом тільки й живе!» [8].

А Віталій, у її переказі, не тільки не заперечує, а й «ніби й сам промовив: «Правда ваша, Хома дурний!» Для Хоми це спершу лише «Дивно!» Але ж вона не вгамовується, веде далі – ніби Віталій ще й сміється, ніби каже: «Що я звелю, те Хома і зробить». У продовженні цього діалогу звучать дуже характерні для неї слова – мовляв, нехай би вже, як хоче, «На те він премудрий Соломон, а ти дурний, що маєш робити. Так хоч би ж при людях цього не виявляв, *щоб хоч не всі знали, що ти дурний*» [8] – от вам і хитра Настя! Мало не проговорилася, мало не видала себе – свої думки. Та Хома не такий проникливий, вона все ж перемогла.

Паралельно, у цій самій другій дії розвивається сюжет драматичний – традиційний (не лише в українській драматургії), пов'язаний із небажанням заможних батьків одружувати своїх дітей із дітьми бідняків. Тут він ускладнюється протистоянням рідних братів, точніше упертою

нездатністю Хоми протистояти несамовитому тискові агресивної жінки; повторюваності її «аргументів», що мало би справляти комедійний ефект, – він навіть не помічає, натомість його напруженість наростає. Водночас Віталій намагається зрозуміти причини таких змін: «Яка ж зла личина тебе озвірила так проти мене?...». Він також робить спробу захистити дорослих дітей від свавілля Хоми, скориставшись його ж словами «це не чумачка!»: «Правда. Чумачка вся складається з возів дерев'яних і волів німих, а тут життя людське нове снується <...> Тут живі люде, та ще й до того твої діти, а мої племінники, і їм прийдеться нести на плечах те життя, яке ти, не спитавшись, будуєш силоміць для них!» [8].

Та Хома зациквився на тому, що всі навколо, і передовсім брат, вважають його дурним, та ще й Настя, зі своїм постійним «Господи, як я боюся сварки!» – у тому самому стилі умовляє його помиритися з братом: «Хомо, хіба ж Віталій винен, що ти дурний?». І все це було би смішно, коли б не було трагічно, адже Хома вже впадає в параною. Коли у подальшій перепалці – мовляв, може хтось із людей таке казав, Віталій запитує: «Від кого ж ти чув, хто тобі казав, що я тебе дурним лічу?» Хома раптом ляпає: «Я сам чув». Зрештою він доводить брата до невтішного підсумку: «Сліпі у тебе очі, глухі у тебе уха, а на твоїй душі, як на цимбалах, грає схи́дство, заздрі́сть, дурі́сть, чубата голова без розуму і серця!» [8].

Усю цю трагікомічну суперечку остаточно підсумовує, у своєму ж таки стилі, Настя: «Туди к бісу! Обидва показали́сь. А мені тільки того й треба» [8].

Усе описане вище змушує згадати народні вирази, на зразок: «У цю особу наче біс вселився». Та це зрештою лише початок трагедії деградації особистості, що здатна призвести до руйнування її сім'ї, а далі – поступово – й цілої громади. Сміховинні репліки та цілі дискусії, формуючи трагедійне, по суті, напруження, водночас утворюють жанрові ознаки *трагікомедії*.

Дія третя. Хомина донька Ярина та наймичка Катря журяться, що «Немає й досі наших чумаків», а як і прийдуть, то на них обох очікує «шлюб із нелюбом». Плачуть обидві. «Хіба ви не чули про наше нещастя?», – каже Катря бабі Бушлі, що саме нагодили́ся, а бідолашна стара тут-таки робить свій висновок – про те, про що тільки й здатна думати: «Боже мій, Боже мій! Догадуюсь, догадуюсь! От тобі й тарань, от тобі й чабачок, от тобі й сіль, дулю з'їси! Ще й десять карбованців пропало! <...> побіжу розкажу людям» [8].

Журиться й Хома – зі своєї причини: «От і дітей просватав, і все зробив по-своєму, а як чумачку вирядив – світ мені перемінився...» [8]. Він не може забути, що не попросився з братом, що «моє кляте серце і не поворухнулось, щоб сказати: “Боже поможи!”».

Наче звільняє його від Настиного «гіпнозу» сила традиції – попросити Бога про допомогу перед важкою й небезпечною (!) дорогою. От невеликий фрагмент його розгорнутого монологу: «... з того часу нудьга якась точить *моє серце* й точить... Не знаю, що робить з собою, не сплю, не їм і чую, що *гріх* тяжкий лежить на моїй *совісті* і не знайду *покути* я для себе! Одна думка: за віщо я з братом посварився». Підкреслені мною слова є новими в його лексиці, наче відбувається складний психологічний злам. І найперше, що він отямлюючись згадує: це братова сім'я – діти й дружина Соломія, які, по суті, голодують через те, що Віталій одніс йому виділені для них харчі назад через Настині провокації та сварку братів: «О, тепер світ мені проясняється... Так бач, де зло? А я, безглуздий, і не туди-то, що мене розпалюють навмисне. І так обезумів, що й сам не пам'ятаю добре, що я робив і що я братові казав! Ну, стривай же, Насте, я тебе не так до рук прийму!» [8].

Таке його трагічне – насамперед щодо себе – прозріння, однак, не вплинуло на його одержиму жінку. Вона й далі вигадує нові провокації.

А тим часом у селі наростає, поки що підспудно – на рівні окремих розмов, тривога, адже деякі люди, переважно бідні, віддали останні гроші «на вигоду», а ті, на кого сподівалися, надто затримуються тоді як деякі інші валки вже повернулися...

І тут драматург створює комедійну паузу (ява VIII) – появою Шкварковського та Мичковського (їх у списку «Дієві люде» подає: «мандровані дяки, пиворізи»).

У той час, коли він писав п'єсу «Чумаки» – час драконівських заборон на українське слово – то було своєрідним нагадуванням про часи перших заборон українського книгодрукування, наслідки чого виявляться протилежними щодо задуманого окупаційною владою (як зрештою ставатиметься й надалі).

«Наприкінці XVIII ст. єдиними повноцінними ознаками українського національного первня залишилися фольклор та низове бароко, репрезентоване гумористичною літературою мандрівних дяків. Саме на ці два культурних феномени спирався І. Котляревський, торуючи шлях для нової української літератури» [10, с. 692].

Чи думав І. Тобілевич ось так, як цитований наш сучасник і колега Г. Нога? Навряд. Але він намагався показати їхню мудрість, їхню дотепність у найскрутніші моменти їхнього життя, їхній оптимізм, а також і стиль їхньої мови, чисто літературної, хоча в ній трапляються і церковнослов'янізми, і латинізми – сліди їхньої освіченості.

Водночас І. Франко наголосив, що драматург «малює недавно минуле чумацтво, важний і характерний об'яв українського народного промислу <...> на тлі чудової галереї щиро народних типів, таких, як Настя, що не любить сварки, а всякими брехнями та видумками старається заводити її в своїй найближчій околі, як баба Бушля і два мандровані дяки-пиворізи, Шкварковський і Мичковський, комічні два Аякси української комедії» [11, с. 379].

Все ж приєднання непростого персонажа – Насті – виглядає надто доброзичливим. Можна припустити – внаслідок гри у цій ролі Ганни Борисоглібської, артистки особливої чарівності, здатної поєднувати комічне й драматичне («П'єса має великий поспіх [успіх – Л.М.]», – повідомляв автор П. Житецькому [12, с. 120]).

Бацила конфліктності вражає й освічених людей: Шкварковський намагається довести, що «Писарство <...> удаляє чоловіка ученого, от як я, від науки і приучає до гнусного любостяжання» (тобто, хабарництва)». Мичковський заперечує: «А наука поселяє в голові гнусное любомудріє...» [8]. Цей конфлікт між інтелектуалами із геть безглузлого приводу додає читачеві/глядачеві тривожності, адже вони не відчують, що в селі підспудно відбувається щось недобре, що створює тріщини в колишній злагодженості громади, тоді як могли б і мушили б мудрим словом хоч якось зарадити у можливій біді.

Їхня сварка затягується, аж доки вбігає Настя й починає голосити: «Ой Хомо, ой серденько, пропали ми! <...> Погибла наша вся чумачка, і ми тепер старці!», адже бачила в селі Віталія. Ці її волення читачеві/глядачеві (автор, вочевидь, натякає, що і їй, хоч і надто своєрідній особі) нагадують слова Віталія, звернені до Хоми (і вона ж була присутня): «Ти думаєш, що <...> усі люде шанують і поважають так тебе за розум твій? <...> А от коли б усе твоє добро пропало враз і ти zostався бідним, так як я, аж тоді б ти правду знав про себе сам і так би ти не гордував тоді» [8].

Тож тепер і Настя «дозріває» до каяття, хоча й ніколи не була схильною навіть критично поглянути хоча б на деякі свої вчинки: «Це через мене Бог послав на нас таку тяжку кару, за мою заздрість, за мою жадність, за мою лютість. Господь з старцями нас зрівняв, щоб ми не величались тим, чого самі не заслужили й не зробили! Я, я всьому виною, бо навмисне підняла всю веремію і посварила вас! Все, що говорила я, була брехня, і тим я Бога прогнівила! <...> Ой Господи, ой Боже мій! Ой, помилуй мене, я більше не буду!.. (Плаче)» [8].

Однак цей порив самовикриття звучить дещо запізно: той процес, що його вона запустила, зупинити вже не є можливим.

І. Тобілевич глибоко розумів закономірності суспільного розвитку – а чи, у протилежному разі (варіанті) – занепаду. Розумів, що від моралі кожної особистості залежить мораль цілої громади, а далі – й цілого суспільства. Знав, що різні люди по-різному реагують на підкидувану їм провокативну інформацію. Одні – як у його драмі «Чумаки» Віталій – мають стійкий психологічний імунітет, інші – як його, за сюжетом, брат Хома, – здатні спершу триматися, згодом зламуються. Наявність внутрішніх сумнівів прискорює зломлення інших. І тоді вся громада

може втратити людську подобу, – якщо не знайдеться надсильна (внутрішньо) особистість, яка має гідність і здатна шанувати, а отже, урятувати гідність інших людей, яка буде здатною отямити (розгіннозувати, як мовиться) всіх.

Дія четверта розпочинається картиною катастрофи: на дворіщі Хоми (а де ж іще?!) – «багато людей», як повідомляє ремарка, вони «тихо розмовляють. – І про що? – Звісно ж, про те, що немає чумачки, отже й грошей, які збирали всім селом. Деякі настроєні дуже рішуче, як Петро – «Забрать у нього все, що є, продать до снаги та й поділить...», інші – помірковано, як Глечик: «Можна ж і підождасть, чого так раптом хватать за горло?». Далі – гостріше, напруження зростає, навіть заможні Русаловський і Чичеря вже не хочуть родичатися з тим, хто раптом збіднів, а наразі проситиме грошей. Селяни ж уже не просто не вірять, що грошей – от зараз – Хома не має, а навіть виникає підозра, що їх обдурили й можуть із їхніми грішми втекти. Коли агресивність проявляє навіть баба Бушля, у «дискусію» вступає Віталій, який був уже тут – і непомітно. Він намагається «сватів любезних» переконати цих «багатирів на всю округу» допомогти у цій біді – дати в борг, адже той-таки Чичеря мав надати суттєвий посаг своїй доньці. Відповідає за обох Русаловський – доволі цинічно: «Ти був премудрий Соломон тоді, коли у брата у твого Хоми тріщала калитка і більше як півтора пар волів ревла в оборі, а тепер ти що? Тьфу! Такий же дурень, як мій послідній наймит!» [8].

Від наступних хамських його слів Віталій захищає гідність – не свою, а Ярини, доньки братової: «Ви одрікаєтесь від дівчини чесного та заможного роду через те тільки, що батько її, по волі Божій, неждано впав в бідність, та ще й глузуєте: «По три на шаг». <...> Ти не гордуй так, бо гордим Бог противиться! Може, сам ти і шага не варт, та тільки що ніхто тобі цього ще в вічі не сказав!» [8].

На мудре повчання схвально реагує навіть селянин Петро, який до того відзначався агресивністю щодо Хоми. І тут-таки лапідарна колективна репліка: «Всі (тихо). Соломон... Соломон!...». Але коли інший багатій – Чичеря – заявляє одразу «Грошей не дам!» – у ремарці зазначено: «Між людьми гомін: «І цей зрікається! Нема надії на багатих. Не допоможе й Соломон!». Усе зазначене завдає надто сильного поштовху нестійкій (через те, що постійно у тривозі) психіці людей. Особливо найбільш вразливих – таких, як баба Бушля, яка віддала на колективну чумачку останню десятку й за неї може вигукнути «я вам і очі видеру!», а іншого моменту – майже ніжно просити: «Аби мені віддали, то нехай вас Бог нагородить і Цариця небесна помилує... Я ж, серденько, залилася винна ще бабі Олексисі одну тараню, та ще неабияку, а найбільшу, де ж я її візьму?»

Хома-невдаха (як гадає) вже й навколішки стає, просить: «Пождіть мені! Я все продам <...> виплату <...>». По-різному реагують селяни – від «Я згоден ждуть хоть рік» до «Не хочемо ждуть. Утіче...». А найагресивніші – як давній злостивець Петро: «В'яжіть їх, волочіть їх по селу, давіть їх, щоб хоч злість зірвать!». Його ненависть (!) – хоч і невідомо за що, просто за вигаданий злочин – поширюється на обох братів Неруків: «Пополупить би їх, щоб подохли обидва!». Це все ж, як видно з підкресленого мною слова, поки що лише побажання. А от вже наступна репліка-вигук безіменної особи, позначеної як «1-й чоловік»: «Та бий їх і справді! Починай, Петре, тоді всі кинуться!» [8].

Це вже прямий заклик до кривавого побоїща.

Це найвищий ступінь напруженості.

Така кульмінація не є притаманною комедійним жанрам.

Зупинити катастрофу спроможний, ясна річ, лише Віталій (який, як виявляється дещо згодом, усе те спровокував), вихопивши мушкет з-за плечей (який служив чи міг прислужитися йому в небезпечній подорожі): «Геть з двору, жадна голого! <...> звірі ви усі бездушні з кам'яними серцями! Ніщо вас не зворушить: ні гнів, ні страх Господен не навчають вас нічому! Золото, одно золото сліпить ваші очі! <...> ось повний черес червінців! Навколішки, поганці, перед вашим Богом!» [8].

Саме цього моменту й чумачка уся вертається, чутно їхній спів.

У цьому вдалому композиційному повороті Віталієві монологи, доти моралістично-повчальні, набувають характеру викривально-публіцистичного.

Він розповідає Хомі, що вигадав історію про загибель їхньої чумачки – «щоб ти побачив, брате, чого всі люде варт, для чого всі вони живуть і цілий вік свій веремію піднімають, чого всі вони хочуть, де їх правда і якому Богові кланяються всі!..» [8] – це лише частина його пристрасного викриття. Дуже песимістичного.

Але він так само є частиною цієї громади, і його дружина й племінники, отже не всі такі безнадійні. А всі селяни, що погрожували, тим часом непокояться: «Як же тепер дивитися їм у вічі?». І самі стають навколішки у пориві каяття. А освічений Шкварковський нагадує повчальну істину біблійну: «Іудеї во дні они златому тільцю поклонилися... Віка не змили з нас тії вини, і днесь тому же кланяємося богу ми» [8].

Спостережений вище конфлікт у межах певної сім'ї є сюжетотворчою основою п'єси І. Тобілевича «Чумаки». Він, сказати б, на поверхні і має вигляд морально-соціального. Та водночас він має інші виміри – внутрішні й має бути визначений як морально-екзистенційний. Адже йдеться про родові основи буття нації, що були опинилися під загрозою.

Четверо головних дійових осіб драми – брати Хома й Віталій – представники одного роду – та їхні дружини Настя і Соломія – з різних родів, разом вони творять дві сім'ї, що у майбутньому мають стати основою нових родин – нових родів.

Осмыслиючи одвічне українське «культурне підложжя» (фундамент, кажучи сучасною мовою), Юрій Липа визначав «хліборобський культурний круг» як такий, що на відміну від номадського, завойовницького, «дає найглибше підложжя духовності аж до наших днів» [3, с. 149]. І про традиційні в багатьох народів взаємини чоловічих і жіночих засад (у його термінології – первнів) писав так: «В таких двопервнім підложжі, що розвинулося в хліборобському крузі, енергія мужеськості згармонізована з жіночим первнем і підпорядкована родині. Це є основна ланка українського підложжя» [3, с. 148]. Далі запитував: «Чи така двопервність, родинність українського підложжя – це зле з погляду загальнолюдського? Ні, це є найвища форма духовності культури. Вона зменшує небезпеку безпосереднього вияву людських емоцій, що не раз є руйницькими. <...> Власне, високе ставлення родини як осі культури – це стремління до перетворення нижчих не раз небезпечних емоцій у вищі, продуктивніші, більш будівничі. Отже, з погляду загальнолюдського, українське культурне підложжя є триваліше, більш гармонійне і здібніше до розвитку, ніж номадські підложжя довкола нього» [3, с. 149].

Однозначно руйницькою є дивовижна активність, вигадливість Насті, спрямованої на єдину мету: посварити братів. Така однобарвність, однобічність характеристики персонажа неначе звужує творчу палітру митця-драматурга. Але не свідчить про брак таланту, адже інших персонажів зображено в розмаїтті їхніх настроїв, емоцій, бажань – яскравих і переконливих. Письменник обмальовує постать особи, яка у своєму запалі навіть не розуміє, що руйнує передовсім власну сім'ю, підриваючи моральне здоров'я свого чоловіка і, ясна річ, не думаючи про подальші наслідки. Вона вочевидь належить до тих, які є «мертві духом і розумовістю, глибоко нещасні люди» [13].

Цілковитою протилежністю їй є Соломія – дружина Віталієва. Вона небалакуча, та й нечасто з'являється на сцені. Її діяльність – турбота про рідних чотирнадцятьох (!) дітей, завжди бездоганно доглянутих. Це образ-символ Жінки-Матері, завдяки якій тримається і триває Життя.

Символічним є і фінал п'єси: «Ті ж і Соломія. За нею біжать чотирнадцятеро хлопчиків по ранжиру один другого менше, всі одягнені в чисту українську одежу до зросту». Вони обступляють свого батька Віталія, що повернувся з небезпечної подорожі. *Обережний* оптимізм звучить у його словах, звернений до одного з синів: «Здоров, чумаче. Ти найменший, то, *може, доживеш* і побачиш краще життя між людьми».

Ця обережність засвідчує трагічне передчуття у серці митця.

Висновки. Увесь викладений матеріал переконливо демонструє складність і багатовимірність жанрової природи української драматургії другої половини XIX століття, зокрема у творчості Івана Тобілевича. Аналіз п'єси «Чумаки» дає усі підстави для її жанрової класифікації як трагікомедії, що органічно поєднує трагічні та комічні елементи, які розкривають суперечливу природу суспільного та особистісного буття. Перспективу подальших досліджень вбачаємо в невичерпності української драматургії XIX століття як культурного багатовимірного феномена.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Маланюк Є. Книга спостережень : фрагменти. Київ : «Атіка», 1995. 236 с.
2. Маланюк Є. Вибрані поезії 1923–1943. Львів–Краків : Українське видавництво, 1943. 170 с.
3. Липа Ю. Призначення України. 2-ге вид. Львів : Львівське товариство української мови ім. Т. Г. Шевченка «Просвіта», 1992. 270 с.
4. Bentley E. The Life of the Drama. New York : Atheneum, 1967. 359 с.
5. Мороз Л. Жанр трагікомедії в українській класичній драматургії. *Слово і Час*. 2014. № 9. С. 40–52.
6. Одарченко П., Р. М. Чумацтво. *Енциклопедія українознавства*. Т. 10. Львів, 2000. С. 3605–4015.
7. Грушевський М. Історія української літератури. Т. IV. Київ : Державне видавництво України, 1925. 689 с.
8. Карпенко-Карий І. Чумаки. URL : <https://chtyvo.org.ua/authors/Karpenko-Karyi/> (дата звернення 01.06.2025).
9. Обер Ж.–М. Моральне богослов'я. Львів: Видавництво Києво-Галицької Митрополії УГКЦ, 1992. 360 с.
10. Нога Г. Література пізнього бароко (друга половина XVIII ст.): Вірші-травестії. *Історія української літератури: У 12 томах. Том другий*. Київ: Наукова думка, 2014. С. 678–692.
11. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 37. 678 с.
12. Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий): листи, п'єси. Кіровоград : ТОВ «Імекс-ЛТД», 2010. 508 с.
13. Пашковський Є. Художник і Бог. *Слово Просвіти*. Ч. 16, 24–26 квітня 2025 р., С. 4.

Дата надходження статті: 31.07.2025

Дата прийняття статті: 02.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 398.8(=161.2):004.738.5:316.77:355.01(477)"2022/2025"

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-16>

ВОЄННА СИМВОЛІКА УКРАЇНИ (2022–2025): ФОЛЬКЛОРНА ГЕНЕЗА, ТИПОЛОГІЯ, ФУНКЦІОНАЛЬНЕ НАВАНТАЖЕННЯ

MILITARY SYMBOLISM OF UKRAINE (2022–2025): FOLKLORIC GENESIS, TYPOLOGY, AND FUNCTIONAL SIGNIFICANCE

Назарова Л. О.,

магістр філології,

спеціалізація – фольклористика,

випускниця

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Статтю присвячено міждисциплінарному аналізу воєнної символіки, що сформувалася в українському культурному просторі впродовж російсько-української війни 2022–2025 років. У роботі запропоновано розглядати цю символіку як складну семіотичну систему, що виникає у відповідь на національну травму та водночас спирається на глибоко вкорінені фольклорні архетипи. Проаналізовано трансформацію ключових образів – зокрема таких, як Привид Києва, Свята Джавеліна, Пес Патрон, меметичні фігури (NAFO, тарогадання), популярні пісні («Bayraktar»), знакові топоніми (Острів Зміїний, Азовсталь, Бахмут) – з точки зору їхньої онтологічної природи, функціональної ролі та культурної генези.

У статті розроблено тришарову типологію воєнної символіки, яка включає: 1) класифікацію за онтологічними ознаками (антропоморфні, зооморфні, фітоморфні, техноморфні, артефактні, геотопонімічні, вербальні); 2) функціональні ролі символів (терапевтична, мобілізаційна, сакральна, комеморативна, освітня, пародійно-захисна); 3) культурну генезу образів (традиційна, цифрова, гібридна). Такий підхід дозволяє впорядкувати великий обсяг емпіричного матеріалу та продемонструвати, як символи працюють у режимі швидкої реакції на соціальну і військову кризу.

Особливу увагу приділено паралелям між новітніми образами та традиційною фольклорною символікою (наприклад, Привид Києва – характерник; Свята Джавеліна – Богородиця-Заступниця; Патрон – тотемний охоронець; Bayraktar – сакралізована зброя; Азовсталь – міфологізоване місце сили). У дослідженні поєднано методи контент-аналізу цифрових медіа (TikTok, YouTube, Telegram) та аналізу сучасних літературних творів, що репрезентують воєнну символіку, у поєднанні з фольклористичним, семіотичним, культурологічним підходами. Простежено структури циркуляції образів, їхнє меметичне поширення, ритуалізацію в цифровому середовищі та інституціалізацію в публічній культурі (поштові марки, мурали, вишиванки, офіційна символіка).

Стаття є першою спробою запропонувати системну карту воєнної символіки як гібридного культурного феномену, що синтезує елементи традиційної народної культури, цифрових медіа та емоційно-терапевтичних механізмів. Актуалізовано питання ролі фольклору в інформаційній війні, у процесах колективного реагування, символічної травмотерапії та формування культурної пам'яті в умовах затяжного воєнного конфлікту.

Ключові слова: воєнна символіка, фольклор, архетип, мем, культурна генеза, функція, гібридна війна, сучасна українська література, поезія війни.

The article offers an interdisciplinary analysis of wartime symbolism that has emerged in the Ukrainian cultural space during the Russian–Ukrainian war of 2022–2025. The study proposes to consider this symbolic system as a complex semiotic structure that arises in response to national trauma while drawing on deeply rooted folkloric archetypes. The transformation of key symbolic figures is examined – such as the Ghost of Kyiv, Saint Javelin, Patron the Dog, memetic figures (NAFO, tarot divinations), popular wartime songs (“Bayraktar”), and iconic toponyms (Snake Island, Azovstal, Bakhmut) – in terms of their ontological nature, functional roles, and cultural genealogy.

The article introduces a three-layer typology of wartime symbols: (1) by ontology (anthropomorphic, zoomorphic, technomorphic, phytomorphic, artefactual, geotoponymic, verbal); (2) by function (therapeutic, mobilizing, sacred,

commemorative, educational, parodic-defensive); (3) by cultural origin (traditional, digital, hybrid). This approach allows for structuring a large body of empirical material and reveals how symbols function as rapid responses to social and military crises.

Particular attention is paid to parallels between new symbolic figures and traditional folklore imagery (e.g., the Ghost of Kyiv as a *charakternyk* warrior; Saint Javelin as a protector akin to the Virgin Mary; Patron as a totemic guardian; Bayraktar as a sacralized weapon; Azovstal as a mythologized place of power). In the study, methods of content analysis of digital media (TikTok, YouTube, Telegram) and analysis of contemporary literary works representing war symbolism are combined with folkloristic, semiotic, and cultural studies approaches. It traces patterns of image circulation, their memetic dissemination, ritualization in digital space, and institutionalization in public culture (stamps, murals, embroidery, official emblems).

This is the first attempt to present a systematic map of wartime symbolism as a hybrid cultural phenomenon that synthesizes traditional folk heritage, digital media practices, and emotional-therapeutic functions. The article emphasizes the role of folklore in contemporary information warfare, collective coping mechanisms, symbolic trauma processing, and the formation of cultural memory in times of prolonged military conflict.

Key words: wartime symbolism, folklore, archetype, meme, cultural genesis, function, hybrid war, contemporary Ukrainian literature, war poetry.

Постановка проблеми. Війна як екстремальна соціальна криза активізує глибинні культурні механізми осмислення дійсності. У такі моменти зростає потреба в колективних образах, що впорядковують хаос, надають надії, підтримують психологічну стійкість і зміцнюють відчуття належності до спільного. Символи, що виникають у культурному просторі під час війни, здебільшого не є новими – це переосмислені фольклорні архетипи та наративні моделі, адаптовані до сучасного контексту.

Повномасштабна російсько-українська війна 2022–2025 років стала середовищем стрімкої генерації нових культурних кодів – від меметичних образів (NAFO, Привид Києва, Пес Патрон) до сакралізованих фігур (Свята Джавеліна, Таро-аркан «Байрактар»). Ці символи циркулюють у цифрових медіа, закріплюються в колективній уяві, транслуються у мистецтві, текстах, брендах, піснях. Водночас вони мають виразні відповідники у традиційній фольклорній свідомості. Їх аналіз дозволяє побачити, як нація мобілізує внутрішні символічні ресурси у відповідь на кризу. Попри велику кількість емпіричних прикладів, досі бракує системної класифікації, що розглядала б цю символіку як цілісну структуру з урахуванням її функцій, генези й архетипних джерел. Важливим джерелом вивчення воєнної символіки є сучасна література, у якій ці образи не лише відображаються, а й отримують нові смисли. Поезія та проза воєнного часу фіксують трансформацію архетипних мотивів, сприяють поширенню нових символів і закріплюють їх у культурній пам'яті. Тому аналіз художніх текстів є невід'ємною складовою дослідження, що дозволяє простежити взаємодію фольклорної спадщини з актуальним воєнним дискурсом.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Упродовж 2022–2024 років з'явилася низка досліджень, присвячених репрезентації війни в українському культурному просторі – передусім у візуальних, мовних, гендерних та наративних практиках. Зокрема, у статті А. Тимощенко простежено трансформацію образу героя у візуальних медіа; Ю. Загартовська аналізує семіотику та композицію патріотичного плаката; С. Долеско досліджує кольоровий код війни в одязі, зокрема значення синього й жовтого кольорів; В. Бабенко простежує, як медіа формують образ українського військового як секс-символу, поєднуючи маскуліність із рекламними стратегіями; М. Мицюк аналізує типологію наративів російсько-української війни, їх роль у формуванні колективної пам'яті й національної ідентичності в медіапросторі. Важливим внеском у спробу фіксації символічного й смислового поля війни став «Термінологічний словник російсько-української війни» (2022), де вперше упорядковано ключові поняття, події, архетипи й елементи меметики, що осмислюють війну як психологічну та культурну реальність. Окрему групу становлять дослідження візуальних репрезентацій ворога – через графічну сатиру (зокрема, у карикатурах, аналізованих Л. Питльованою) або через лінгвістичні й візуальні засоби дегуманізації (робота Н. Сизоненко та М. Антонюк). Попри розмаїття тематичних

фокусів – героїка, іронічна меметика, кольорове кодування, стилістика візуального – більшість праць охоплює окремі аспекти воєнної символіки. Системні академічні студії, що аналізують воєнні образи 2022–2025 років у взаємозв'язку з традиційною фольклорною свідомістю, залишаються поодинокими. Досі не запропоновано цілісного бачення воєнної семіосфери як багатопшарової культурної системи з глибинною архетипною структурою.

Мета дослідження. Мета статті – сформувати першу комплексну класифікацію образів і символів повномасштабної війни в Україні, простежити їхню генезу – від архетипічного джерела до сучасної форми, визначити основні онтологічні типи.

Виклад основного матеріалу. Символічне поле повномасштабної війни, що розгорнулася після 24 лютого 2022 року, демонструє виняткову динамічність, багаторівневість та гібридну природу. Щоб унаочнити цю складну структуру, пропонуємо застосувати трикомпонентний принцип класифікації символів за такими координатами:

Онтологічна природа образу: антропоморфні, зооморфні, фітоморфні, техноморфні, артефактні, геотопонімічні, вербальні;

Функціональна роль: терапевтична, мобілізаційна, комеморативна, освітня, сакральна;

Культурна генеза: традиційна (фольклорна, ритуальна), цифрова, гібридна.

Такий тришаровий принцип класифікації спирається на ідеї структуралізму К. Леві-Строса [1], функціоналізму Б. Малиновського [2] та семіотики культури Ю. Лотмана [3], які наголошують на системному аналізі міфологем, їхній ролі в соціальному порядкуванні та взаємодії архетипу з комунікативною практикою. Таке розмежування дає змогу не лише впорядкувати значний масив матеріалу, а й виявити глибокі зв'язки між новітніми образами і фольклорними архетипами, на які вони спираються. Щоб показати, як тришарова модель – онтологія ↔ функція ↔ генеза – працює «в живу», розглянемо п'ять найчастіше згадуваних символів 2022–2025 р. (добір ґрунтується на даних про найвищу впізнаваність та охоплення в цифрових медіа (TikTok, YouTube, Instagram)) і простежимо їхній зв'язок із традиційним фольклорним кодом.

«Привид Києва» як цифровий характерник. На онтологічному рівні це антропоморфний герой-воїн; функціонально – терапевтичний «щит» для киян у перші дні вторгнення; за генезою – цифровий міф/міська легенда; згодом, з'явилося офіційне підтвердження, що Привид є «колективним образом пілотів 40-ї бригади тактичної авіації» [4]. Його традиційний відповідник – козак-характерник: «воїн-чарівник», здатний зникати, зупиняти кулі й захищати громаду, широко описаний у думках XVII–XVIII ст. та дослідженнях українських вчених [5; 6; 7]. Спільними лишаються ідеї надприродної спритності та персоніфікованого захисту громади; різняться ж носії сили: у 2022-му це MiG-29 і GoPro-відео, тоді як у XVII ст. – шабля й чарівна молитва. Соціальний контекст також змінився: раніше легенда передавалася усно для підняття бойового духу дружини, тепер – блискавично через телемарафон і соцмережі, аби «закрити небо» колективної паніки в міських укриттях. Образ Привида Києва закріпився не лише у візуальній і медійній репрезентації, а й набув поетичного втілення у низці патріотичних текстів. У віршах В. Гориславець («Я вірю, Привид Києва живий!» [8]), К. Дмитрів (псевдо – Королева Гір; поезія «Привид у небі» [9]), Н. Бугай («Білим Янголом називаю...» [10]) чітко артикулюється мотив небесного захисника й сакралізованого воїна. У цих творах поетичний дискурс підсилює архетипічну парадигму: Привид постає не лише пілотом, а «ангелом», «воїном світла», якому «Господь показує той шлях» і «подає меча». Саме поєднання військової майстерності й надприродного благословення підводить до структури модерного героїчного міфу – поєднання цифрової реальності та сакрального виміру. Особливо промовисто це видно у тексті К. Дмитрів, де зображується битва у небі як космічне протистояння: «Важкі бої із ворогом у небі, / птахі ворожі, наче саранча, / молитва у бою все є в потребі». Привид постає і як месник, і як небесний вартувий, що «влітає у ворожу зграю» та «нищить ординського врага», виступаючи у ролі захисника українського небокряю, подібно до архангела Михаїла.

Цей образ іконічно дублюється у тексті Н. Бугай, де Привид названий «білим янголом», що «розсікає журливе небо», а у поезії В. Гориславець його дух «літає поміж хмарами», «оберігає рідну землю», перетворюючись із живої постаті на символ духовного спротиву. Він стає інтермедіальним символом, що синтезує фольклорну традицію (характерник), релігійні мотиви (ангел, благословенний захисник), військову доблесть (ас-пілот) і цифрову реальність (міф, підтриманий соціальними медіа).

«Свята Джавеліна»: *сакралізація зброї в іконописному ключі*. Образ залишився антропоморфним, але набув жіночого сакрального відтінку: Богородиця-Опіка з ПТРК FGM-148 на плечі [11]. Функціонально символ переходить із терапевтичного в мобілізаційно-благодійний реєстр: виготовлення продукції з брендом, збір коштів. Генетичне коріння – іконографія Київської Оранти й культу Покрови, де Богородиця традиційно покриває воїнство своїм омофором [12; 13]. Відмінність полягає у відкритій комерціалізації й глобальному розмаїтті носіїв: від стікерів до вітражів у канадській церкві. Проте ключова функція – «небесний щит» – лишилася незмінною. Образ Святої Джавеліни теж знаходить відображення у сучасній літературі: поетичні тексти, створені в період 2022–2024 років, активно використовують мотив трансформації жінки-захисниці в сакральну фігуру. Зокрема, у вірші К. Калитко «А що ж тобі Богородиця говорила...» [14] Богородиця постає у воєнному амплуа, із символічною зброєю в руках, продовжуючи міфопоетичну традицію жіночої оберегової сили.

«Bayraktar-пісня» як *техно-тотем сокола*. Тут поєдналися одразу два шари: сам дрон (техноморфний об'єкт) і пісня («частівка») як вербальний мем [15]. За онтологією маємо технологічного «птаха»; функція – підриг моралі ворога й консолідація «своїх» через гумор. Архаїчний аналог – сокіл-лицар з козацьких дум: той також б'є «згори», несе сонячний символ волі [16]. Генеза – гібрид: турецький БПЛА + народна музична традиція. При цьому замість живого тотема маємо дистанційну зброю, а замість кобзи – TikTok-ремікси. В обох випадках, однак, важливим є мотив неминучого покарання ворога.

Пес Патрон як *новітній сторож-порубіжник (медіатор)*. Онтологічно – зооморфний талісман; функціонально – освітній і терапевтичний провідник (кампанії з мінної безпеки, мультимедіа для дітей). Генеза гібридна: реальний службовий пес, підсилений медійною обробкою МВС і UNICEF. Його архаїчний відповідник – «пес-сторож»: він оберігав межу між «посейбіччям» і «потойбіччям» та міг супроводжувати душі [16; 17]. Подібною залишилася охоронна функція. Відмінність – високий рівень брендизації: мерч, марки, AR-маски, чого, зрозуміло, не знала традиційна демонологія. У літературному та цифровому просторі Пес Патрон набув чітко окресленого художнього виміру. У дитячій книзі «Пес Патрон. Маленька історія про велику мрію» З. Живки собака виступає у ролі автобіографічного героя-провідника, який допомагає перемагати страх і надихає дітей вірою в майбутнє.

«Бучанські відьми» як *реінкарнація берегині-воїтельки*. Жіночий підрозділ ППО Київщини оперує сучасною зброєю, але легітимізує себе через архетип «чаклунки-захисниці». Онтологія – антропоморфна, із наголосом на «магічній жіночій силі»; функція – бойова та мобілізаційна, плюс феміністичний наратив суб'єктності. Генеза гібридна: реальна участь жінок-добровольців + міфологема відьми, здатної керувати стихіями [16; 18]. Із цією логікою резонує й популяризація образу «*козотопських відьом*», які у 2022 році стали символом локального жіночого спротиву: це медійна метафора, заснована на реальних подіях і підтримана народною уявою. У соціальних мережах та журналістських матеріалах цей образ виконує одразу кілька функцій: іронічного залякування ворога, ритуального захисту території, сатиричного осмислення реальності, а також репрезентації жіночої сили, здатної до радикальної дії. У художньому просторі війни постать «відьми» не маргіналізується, а навпаки – героїзується. Цей образ набуває функцій культурного ритуалу: від заклинання до символічної помсти. Зокрема, у віршах О. Весни («Віщий сон... віщий сон» [19]) активно використовується фольклорна символіка, пов'язана з міфологемою відьми, що керує стихіями та є провідницею помсти ворогам. Образ

відьми тут – це не лише традиційний міфологічний персонаж, а й символ колективного спротиву, який органічно влітається у сучасний військовий контекст: «Вітер вербу гойда, / вбивцям земля тверда, / вбивцям вода гірка, / вбивць забере ріка, / вийдїть до бережка...» Тематично резонує і поезія Л. Горової, де відьма виступає як втілення каральної сили, що покладається на традиційні обряди й магичні формули, підсилюючи тим самим сакральність опору: «Буде тобі, враже, / так, як Відьма скаже... / слово моє липке, / слово моє кріпке, / буде тобі, враже, / так, як мати скаже, / буде тобі, враже, / як дружина скаже...» [20].

Усі розглянуті образи демонструють *функціональну сталість* (захист, пророцтво, мобілізація) і *техно-гібридизацію* (поєднання архаїчного коду з цифровим або зброярським носієм). Вони рухаються інформаційним простором із небаченою швидкістю, але успадковують століттями випробувані моделі національної міфотворчості. Саме тому вони працюють – і як емоційні «подушки безпеки», і як практичні інструменти краудфандингу й просвітництва.

Типологія символів. Після розгляду окремих архетипів доцільно перейти до *системного огляду типів образів*, що сформувалися в українському культурному просторі впродовж 2022–2025 рр. Тут увага зміщується з індивідуальних прикладів до *групових структур – класів*, у межах яких функціонують десятки, а іноді й сотні мемів, наративів і візуальних знаків. Класифікація побудована на основі онтологічної природи символів – тобто того, які сутності вони репрезентують (людину, тварину, місце, річ, силу, слово тощо). Надалі до кожного типу образів застосовується тришарова модель аналізу: спосіб вираження, функція та традиційний фольклорний відповідник.

Антропоморфні фігури: від захисника до магичної союзниці. Цей клас об'єднує персоніфіковані образи, що надають людських рис абстрактним цінностям, технологіям або архетипам. «Привид Києва» репрезентує героя-невидимку, «Свята Джавеліна» – сакральну покровительку, «Бучанські відьми», «Конотопські відьми» – стихійну жіночу силу, а Таро-експерти – сучасних віщунів. Форма вираження: візуальна (ікони, постери), вербальна (прізвиська, імена), цифрова (меми, TikTok-відео). Всі ці фігури виконують функцію медіаторів між звичним і надзвичайним, активуючи психологічні, мобілізаційні й ідентифікаційні механізми. Їхня візуальна й наративна ефективність зумовлена здатністю транслювати складні смисли у простих, меметично зрозумілих формах, зручних для цифрової комунікації.

Зооморфні талісмани: союзники-охоронці. Зооморфні образи – це новітні союзники в культурній війні. Пес Патрон, зооморфізований Байрактар, сова як символ розвідки чи навіть демонізовані образи ворога («орки») є продовженням давньої традиції сакралізації тварин [21] як охоронців, провідників і носіїв сили. Форма вираження: меми, сувеніри, мультики, брендинг. У масовій уяві вони виконують функції захисту, терапії та символічного переведення загрози в зрозумілий фольклорний реєстр.

Техноморфні образи: зброя як дух-покровитель. Цей клас уособлює зброю та технології, що набули майже духовного статусу. Bayraktar, HIMARS, Mriya, Starlink – це не просто інструменти, а символічні актори, які виконують роль ангелів-охоронців у новітньому фольклорі. Форма вираження: іконографія, гіфки, вишиванки, арт. Ці образи репрезентують фольклорну функцію «зброї-правди», яка несе справедливу кару ворогу.

Фітоморфні символи. Образи соняшника, червоного маку, калини несуть знаково-культурне навантаження, пов'язане з життям, пам'яттю, ідентичністю та спротивом. Це символи, що укорінені у природному світі, але підсилені культурними контекстами. Форма вираження: візуальна (декоративні елементи, графіка), предметна (вишивка, флористика). Їхня функція – стабілізаційна: створити візуальний код спільності, передати тяглість і вкоріненість спротиву в українській культурі.

Артефактні знаки. Фізичні предмети, які набули символічного статусу завдяки контексту. Вони виступають як носії колективної емоції й свідчення історичного моменту. Форма вира-

ження: матеріальна, брендингова, сувенірна. Їх функція – ритуальна й меморіальна: зберегти пам'ять, передати її через дотик, обмін, ритуал покупки або носіння.

Геотопонімічні образи: місця як знаки спротиву. Топоніми – Зміїний, Азовсталь, Бахмут – стали не лише локаціями, а символами незламності. У фольклорі подібні простори – це «пору-біжжя», що позначає межу між світами [22]. Сучасні ж геосимволи фіксують моральні координати нації, формуючи карту колективної пам'яті та етичного спротиву. Форма вираження: вербальна (назви), візуальна (фото, меми), офіційна символіка.

Вербальні гасла: формули сили. Гасла на кшталт «Russian warship, go...» чи «Доброго вечора, ми з України» є мовними аналогами бойових кличів, чарівних формул, заклику. Вони кристалізують наратив спротиву, підкреслюють ідентичність, швидко розпізнаються та легко повторюються. Їхня ефективність – у ритмічній, афористичній структурі й емоційній зарядженості.

Підсумовуючи попередній аналіз, далі пропонується типологічна таблиця (табл. 1), яка демонструє, як образи, символи війни 2022–2025 рр. співвідносяться з архетипами, виконують конкретні функції та мають різне походження (фольклорне, цифрове, гібридне). Кожен символ можна «прочитати» у трьох вимірах: *що він репрезентує, навіщо використовується, звідки бере початок*. Такий підхід дає змогу поєднати якісний опис із можливістю кількісної класифікації.

Таблиця 1

**Типологія воєнної символіки: онтологія, функції, форми вираження
та культурні відповідники**

Тип образу, символу (за онтологією + атрибутивними ознаками)	Функціональна підгрупа	Приклади	Форма вираження	Традиційний відповідник
1	2	3	4	5
А. Антропоморфні (персоніфіковані образи з людськими рисами)	A1. Герої-захисники	Привид Києва	Візуальна, вербальна, цифрова	Козак-характерник
	A2. Святі-покровителі	Свята Джавеліна		Богородиця-Покрова
	A3. Пророки-віщуни	Таро-експерти, екстрасенси		Карпатські мольфари, відьми
	A4. Жіночі воїни-берегині	«Відьми Бучі» (батальйон)		Чаклунка-воїтелька/берегиня
В. Зооморфні (образи тварин, фантастичних істот)	B1. Охоронці	Пес Патрон	Візуальна, цифрова, матеріальна	Собака-сторож у демонології
	B2. Нападники-тотеми	«Байрактар» як сокіл-месник		Сокіл-козак із дум
	B3. Демонізовані образи ворога	«Орки» (російські солдати)		Казкові чудовиська
С. Техноморфні (одухотворені технології, зброя)	C1. Одухотворені технології	HIMARS, Starlink, Mriya	Візуальна, цифрова, матеріальна	–
	C2. Персоніфікована зброя	Святий Джавелін-ПТРК		Ритуальна зброя
Д. Фітоморфні (образи рослинного світу, що символізують життя або втрату)	D1. Образи життя й надії	Соняшник	Візуальна, матеріальна	Квітка миру
	D2. Символи пам'яті та жертви	Червоний мак		Образ скорботи

Продовження таблиці 1

1	2	3	4	5
Ф. Артефактні (фізичні об'єкти з символічним змістом)	F1. Обрядові/ оберегові об'єкти	Камуфляжна вишиванка з орнаментом	Матеріальна, візуальна	Сакральний одяг
	F2. Репродуковані символи	Марка «Russian warship...»; Таро-колоди Glory to Ukraine		Символіка-оберіг, вербальні формули
Г. Геотопонімічні (місця з сакралізованим значенням)	G1. Героїчні місця	Острів Зміїний, Азовсталь	Вербальна, візуальна, цифрова	«Останній рубіж», цитадель
Н. Вербальні (мовні формули як символічні конструкти)	H1. Формули спротиву	«Russian warship, go ...»	Вербальна	Військові вигуки, заклики, закляття
	H2. Ідентифікаційні гасла	«Доброго вечора, ми з України»		Формули приналежності, самоназви, вітальні формули

Таку тришарову типологію можна легко розгорнути (додавати нові символи) або агрегувати (об'єднувати дані у великі кластери для кількісного аналізу).

З фольклористичної перспективи, ми є свідками рідкісного явища: *народження і розвиток повноцінної системи цифрової символіки*, яка в реальному часі проходить шлях від легенди до канонізованого образу. І все це відбувається *не в умовній історичній ретроспекції*, а безпосередньо в щоденній реальності війни – у соцмережах, волонтерських кампаніях, державній комунікації, марках, коміксах і вишиванках.

Висновки. У статті символіка повномасштабної війни (2022–2025) осмислюється як динамічна культурна система, що поєднує цифрові форми комунікації з фольклорними архетипами. Запропонована тришарова модель аналізу (онтологія, функція, генеза) дала змогу:

1) виокремити основні типи образів – антропоморфні, зооморфні, фітоморфні, техноморфні, артефактні, геотопонімічні, вербальні;

2) виявити їхній зв'язок із традиційною культурою (характерники, тотеми, сакральні постаті, охоронці простору).

Серед головних висновків:

1. Воєнна символіка має гібридну природу: сучасні образи (Привид Києва, Пес Патрон, Свята Джавеліна) корелюють із фольклорними матрицями – характерником, псом-сторожем, Богородицею-Захисницею.

2. Аналіз сучасних літературних творів (поезії та прози) дав змогу виявити індивідуально-авторські інтерпретації воєнних символів, простежити їхню художню трансформацію та закріплення у культурній пам'яті.

3. Тришарова аналітична модель дозволяє побачити не випадковість, а цілеспрямованість цих символів: вони відповідають запитам суспільства – на захист, орієнтацію, мобілізацію, пам'ять.

4. Вперше запропоновано системну класифікацію воєнної символіки 2022–2025 років, що інтегрує традиційні семіотичні категорії з реаліями цифрової культури. Це відкриває нові перспективи для розуміння колективної реакції на кризу через символічне мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Lévi-Strauss C. *Structural Anthropology*. New York: Basic Books, 1963. 324 p.
2. Malinowski B. *Magic, Science and Religion and Other Essays*. Boston: Beacon Press, 1948. 274 p.
3. Lotman Y. *The Semiosphere*. Translated by Ann Shukman. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1976. 106 p.
4. Привид Києва. Як народилась легенда, яка підняла дух українців. BBC News Україна. 02.05.2022. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-61291455>
5. Грицаюк Ю. Козаки-характерники: магія крізь реальність. Матеріали X Всеукраїнської студентської науково-технічної конференції, Том 2. Тернопіль : ТНТУ імені Івана Пулюя, 2017. С. 200–201. URL: https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/21746/2/X_VSNTK_2017v2_Hrytsaiuk_Yu-The_cossacks_sorcerers_200-201.pdf
6. Картечева Ю. Психологічний образ характерників [Текст] : етно-національний зріз. Дніпропетровськ : Грані, 2014. № 6. С. 61–65.
7. Соловійова Ю. Козацький ідеал як засіб формування національної свідомості (на матеріалі історичних пісень та балад). Традиційна культура в умовах глобалізації. Харків : Точка, 2015. С. 211–215.
8. Гориславець В. Я вірю, Привид Києва живий! Електронний ресурс. Чернігівська обласна бібліотека для дітей. 08.09.2023. URL: https://chernihiv-lib.org.ua/news/koli_dusha_bolit_za_ukrajinu_virshi_vijni_dobirka_virshiv_narodzenikh_z_pochatkom_rosijsko_ukrajinskoji_vijni/2023-09-08-4023
9. Дмитрів К. Привид у небі. Електронний ресурс. Поетичний клуб. URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=945766>
10. Бугай Н. Білим Янголом називаю... Електронний ресурс. Чернігівська обласна бібліотека для дітей. 12.09.2022. URL: https://chernihiv-lib.org.ua/news/koli_dusha_bolit_za_ukrajinu_virshi_vijni_dobirka_virshiv_narodzenikh_z_pochatkom_rosijsko_ukrajinskoji_vijni/2022-09-12-3367
11. Washington Post. How the St. Javelin meme raised a million dollars for Ukraine. 18.09.2022. URL: <https://www.washingtonpost.com/world/2022/09/18/ukraine-war-meme-fundraising/>
12. Гордієнко Д. Становлення та розвиток культу Покрови Пресвятої Богородиці в Середньовічній Україні. УІНП «Історія Української Православної Церкви», Харків : Фоліо, 2019.
13. Нікітенко М. На зорі християнського Києва. Лаврський альманах: Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури. Вип.10, спецвипуск 4. Наукова монографія. К. : ВІПОЛ, 2003. 104 с.
14. Калитко К. А що ж тобі Богородиця говорила Електронний ресурс. URL: <http://maydan.drohobych.net/?p=128823>
15. Байрактар – українська військова пісня. [YouTube-відео]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=YrWqw-wAFxA&ab_channel=PavloBlazhkevych
16. 100 найвідоміших образів української міфології / В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак. Київ : Орфей, 2002.
17. Темченко А. Міфологема подорожі в локативних конструкціях лікувальних текстів українців. Народна творчість та етнологія, 2020, № 3. С. 45–62.
18. Милорадович В. Українська відьма: нариси з укр. демонології / упоряд., пер., передм. О. Таланчук ; худ. оформ. І. Вишинського. Київ : Веселка, 1993. 61 с.
19. Весна О. Віщий сон. Електронний ресурс. URL: <https://oksanavesna.com/virshi>
20. Горова Л. Буде тобі, враже. Електронний ресурс. URL: <http://maydan.drohobych.net/?p=122224>
21. Гнатюк В. Знадоби до української демонології. Львів : НТШ, 1904.
22. Сорочук Л. Міфологічний простір в етнокультурі українців. *Українознавчий альманах*. 2011. Вип. 5. С. 175–178.

Дата надходження статті: 28.07.2025

Дата прийняття статті: 03.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 81'373.7:811.11

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-17>

ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ У ФРАЗЕОЛОГІЇ ЧЕРЕЗ СИМВОЛІКУ ЧОРНОГО КОЛЬОРУ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, ТУРЕЦЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ)

THE INNER WORD OF A PERSON THROUGH THE SYMBOLISM OF BLACK (ON THE MATERIAL OF ENGLISH, TURKISH, AND UKRAINIAN LANGUAGES)

Орехова Л. І.,

orcid.org/0000-0002-1952-5451

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

Часнкова О. К.,

orcid.org/0000-0002-7639-0979

старший викладач кафедри мовної підготовки

Одеської державної академії будівництва та архітектури

Метою статті є опис етнокультурної специфіки фразеологічних одиниць з компонентом чорний у порівняльному аспекті (на матеріалі української, турецької та англійської мов) з урахуванням лінгвістичного концептуального простору, сформованого відповідними комунікативними та культурними традиціями.

Людина, яка любить чорний колір, вважається консервативною. Передбачається, що таким людям властива елегантність, тонкість сприйняття, здатність тверезо оцінювати ситуацію тощо. У західних культурах чорний колір сприймається. У християнській традиції звичай одягати на похорон чорний одяг походить від віри в те, що так дух померлого не зможе впізнати людей і нашкодити їм. Тим часом східна культура більш терпима до чорного кольору: в Японії, наприклад, чорний колір – це символ віку і досвіду, благородства.

Символізм чорного кольору найчастіше розглядають у його найбільш негативних аспектах. Чорний колір, на противагу білому, символізує завершення будь-якого явища, у багатьох культурах зазвичай наділяється негативним символічним значенням, як колір зла, гріха, диявола і пекла, а також – смерті. У більшості народів ставлення до чорного кольору подібне. І це неважко зрозуміти, адже чорний колір – це колір ночі, що пов'язує його зі злом. У символіці чорного кольору дуже важливе кодування, викликане страхами перед темними силами.

Фразеологічні одиниці з компонентом чорного кольору в усіх трьох мовах мають яскраво виражену негативну оцінку і співвідносяться з такими поняттями, як «невдача», «зло», «туга». Чорний колір поглинає всі інші кольори і негативно впливає на психіку, настрій людини, але, можливо, саме ця яскраво виражена негативна енергія і стала причиною того, що в мисленні людини з чорним кольором міцно пов'язане все погане, безрадісне.

Отже, у результаті проведеного нашого дослідження можна дійти висновку, що особливістю семантики колориніму чорний у фразеологічних одиницях української, англійської та турецької мов є відсутність бінарної аксіологічної опозиції, тому що це кольоропозначення найчастіше в трьох розглянутих у дослідженні мовах має негативну, від'ємну оцінку.

Ключові слова: колоронім, лексема, світогляд, лінгвокультурологічний аспект.

The article is aimed at describing the ethnic and cultural specific features of phraseological units with the component black in a comparative aspect (on the material of the Ukrainian, Turkish, and English languages) when

taking into consideration the linguistic conceptual space formed by the corresponding communicative and cultural traditions.

A person who loves the color black is considered conservative. It is assumed that such people are characterized by elegance, subtlety of perception, the ability to soberly assess the situation, etc. In Western cultures, black is perceived as the color of death. In the Christian tradition, the custom of wearing black clothes to a funeral comes from the belief that this will prevent the spirit of the deceased from recognizing people and harming them. Meanwhile, Eastern culture is more tolerant of the color black: in Japan, for example, black is a symbol of age and experience, nobility.

The symbolism of black is most often viewed in its most negative aspects. Black, in contrast to white, symbolizes the completion of any phenomenon, and in many cultures is usually given negative symbolic meaning, as the color of evil, sin, the devil and hell, as well as death. Most peoples have a similar attitude towards the color black. And this is not difficult to understand, because black is the color of the night, which associates it with evil. In the symbolism of black, there is a very important coding caused by fears of dark forces.

Phraseological units with a black component in all three languages have a pronounced negative assessment and are associated with such concepts as "failure", "evil", "longing". Black absorbs all other colors and negatively affects a person's psyche and mood, but perhaps it is this pronounced negative energy that has become the reason that in a person's thinking, everything bad and joyless is strongly associated with black.

Thus, as a result of our research, we can conclude that a feature of the semantics of the coloronym black in phraseological units of the Ukrainian, English, and Turkish languages is the absence of binary axiological opposition, because this color designation most often has a negative, negative assessment in the three languages considered in the study.

Key words: coloronym, lexeme, worldview, linguistic and cultural aspect.

Постановка проблеми. Кожна мова має свою кольорову гаму, яка відображає особливості менталітету, історію народу, культуру, світогляд. У будь-якій національній культурі колір має складний діапазон символічних значень, які є пов'язаними зі світоглядом етносу.

Одним із засобів передачі культурного і духовного досвіду народу є колір. Він стає центральною категорією як концептуальної, так і мовної картини світу, співвідносною з морально-естетичною оцінкою, семіотичною та ціннісною картиною світу даної національної культури, що дає підстави говорити про колірні вподобання, про етнічний колірний менталітет, колірні лакуни та універсалії, тобто про колірну картину світу. Одиницею лінгвоколірної картини світу вважається колірний компонент, який відносять до базисних і визначають як сукупність «осмислених» і «відчутих» людиною емоційно-ціннісних і культурно-забарвлених смислів кольору, що навантажений індивідуальними, соціальними, етнічними та іншими нашаруваннями образів, символів, асоціацій. Кольорова картина світу, на нашу думку, включена в культурну та концептуальну картини світу. Поширення того чи іншого кольору в культурі, предметах побуту, костюмах і творах мистецтва народу залежало від його звичаїв, традицій, релігійних поглядів та естетичних норм.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізу фразеологічних одиниць з компонентами на позначення кольору присвятили свої роботи такі науковці як Антіпова А.Ю., Авксент'єв Л., Гайденок Ю.О., Голованевська К.П., Головатюк А.В., Гродська Е.Б., Грон Ю.Г., Гумєнюк І.І., Даніленко Ю.І., Загоруйко Н.М., Капніна Г.І., Кікош Т.А., Кошова А., Кучерук О.А., Левицька Л.А., Лоскутова Н.М., Лучечко Т.М., Мельник В.І., Микитюк В.І., Оніщенко Ю.О., Романків К.Ю., Семеряко О.В., Слюсар Ю.В., Тікан Я., Флорйд Л.А., Шевцова О.В.

Мета дослідження. Мовні концепти чорного кольору в зіставному аспекті на матеріалі української, турецької та англійської мов.

Виклад основного матеріалу. Людина, яка любить чорний колір, вважається консервативною. Передбачається, що таким людям властива елегантність, тонкість сприйняття, здатність тверезо оцінювати ситуацію тощо. У західних культурах чорний колір сприймається як колір смерті. У християнській традиції звичай одягати на похорон чорний одяг походить від віри в те, що так дух померлого не зможе впізнати людей і нашкодити їм. На знак скорботи часто надягають на рукав чорну пов'язку: ця традиція сягає лицарських часів, коли пані пов'язувала

матерію на рукав лицаря на знак того, що він «служить» їй. «Чорною смертю» називали чуму, яка забрала багато мільйонів життів по всьому світу. Тим часом східна культура більш терпима до чорного кольору: в Японії, наприклад, чорний колір – це символ віку і досвіду, благородства; крім того, чорний колір – це і вершина майстерності (наприклад, чорний пояс у бойових мистецтвах).

Як у культурах минулого, так і в культурах сьогодення простежується певна символіка кольорів, що відображається і у фразеологізмах із кольірним компонентом. Лінгвоколірна картина світу реалізується у формі кольороозначень в окремих лексемах, словосполученнях, ідіоматичних виразах та інших вербальних засобах, вона органічно входить до лексичної системи мовної картини світу. Багато фразеологічних одиниць належать до прецедентних текстів, «входять до фонду історичної пам'яті соціуму (етносу), фонду фонових знань», сприяють «створенню спільного культурного тла» того чи іншого народу [1].

Історично зумовлене значення «некваліфікований, фізично важкий, простонародний, брутальний» відбивається в таких фразеологічних одиницях української мови: чорна робота – фізично важка, брудна робота, чорний народ – селяни, ремісники, робітники, чорна куховарка – куховарка, яка готує стіл слугам, чорна кістка – людина незначного, недворянського походження, селянин, ремісник та ін.

Прикметник чорний також має значення «неграмотний, неосвічений». У досліджуваному матеріалі він реалізується в таких фразеологічних зворотах турецької мови: «aktan karadan haberi olmamak» (букв. не бути в курсі ні білого, ні чорного) – «неосвічена, темна людина, неуч», «kara sahil» (букв.: чорний невіглас) – цілковитий невіглас, «ağzı kara» (букв.: чорний рот) – «безглузда, недалека людина» [2, с. 44, 58, 436].

Кольоропозначення black, позначаючи темний колір, детермінує подальший ланцюжок негативних значень – «чорний → темний → брудний»: your hands are black – дуже брудні, black rain – дощ, що став темним під впливу гару, пилу тощо; «брудний, нечистий → морально нечистий, брудний, засуджуваний»: black sheep – паршива вівця, ганьба в сім'ї.

Розглянемо особливості вживання чорного кольору у фразеологізмах української, **black** англійської, та **siyah / kara** турецької мов.

Символізм чорного кольору найчастіше розглядають у його найбільш негативних аспектах. Чорний колір, на противагу білому, символізує завершення будь-якого явища, у багатьох культурах зазвичай наділяється негативним символічним значенням, як колір зла, гріха, диявола і пекла, а також – смерті. У більшості народів ставлення до чорного кольору подібне. І це неважко зрозуміти, адже чорний колір – це колір ночі, що пов'язує його зі злом. У символіці чорного кольору дуже важливе кодування, викликане страхами перед темними силами. У фразеології української мови використання колороніма чорний часто виконує експресивну функцію, посилюючи негативну оцінку негативних емоцій, відображаючи похмурий, тужливий стан: стати чорнішим за ніч (хмару) – стати дуже похмурим, роздратованим, чернь – печаль (ходити в черні – у печалі), бачити все в чорному кольорі (все уявляється в чорному кольорі) – усе уявляється дуже похмурим, чорна нудьга, туга; чорні думки, думи – похмурі, песимістичні міркування; малювати чорними фарбами – представляти будь-що в непривабливому світлі.

Фразеологізми можна розмежувати на **кілька тематичних груп** – фразеологізми, що відображають внутрішні та зовнішні властивості людини, фізичні стани та дії, почуття та емоції, діяльність людини, її поведінку, бідність, багатство, а також стійкі словосполучення, що поєднують у собі характеристику ситуацій, простору та часу.

Найчисельнішою групою, в якій зустрічаються фразеологізми зі словом «чорний», **виявилися поєднання, що позначають негативні якості людини, емоцій або її вчинків**: чорна справа (злісний, підступний вчинок, злочин), чорна душа (підступна, здатна на низькі, негожі справи, вчинки людина), чорне слово – **це** чортівня, лайка, чорніша за хмару (дуже похмура, похмура), чорні думки (погані, недобрі думки), пити по-чорному, лаятися по-чорному (сва-

ритися, сваритися тощо; прост.), сваритися по-чорному (сваритися, сваритися тощо; прост.), чорна невдячність (зло, підступність замість вдячності за добро) тощо.

У турецькій мові знаходимо «kara sevda» (букв.: чорне кохання) у значенні печаль, нерозділене кохання, «kara yüz» (букв.: чорний з лиця) – ганебність, безчестя, «kara sakız gibi yapışmak» (букв.: прилипати, як чорна жуйка) – пристати, як банний лист та ін. [2, с. 382].

Також у турецькій, на відміну від української, поширеними є фразеологізми, що характеризують з негативного боку безпосередньо саму людину, такі, як: «tencere dibin kara» (букв.: дно твоєї каструлі чорне) – про того, хто помічає недоліки інших, не бачачи їх у собі; «karabatak gibi» (букв.: як великий баклан) – про людину ненадійну, яка раптом зникає і раптом знову з'являється [2, с. 640, 439].

Кольоропозначення чорний як в українській, так і в турецькій мовах вербалізовано у значенні «пропадати безвісти». Так, український фразеологічний зворот «чорна діра», як і його турецький еквівалент «kara delik» [2, с. 640] означає місце, де все зникає, поглинається безслідно. Цей зворот є калькою з англійської black hole – «космічний об'єкт, що є результатом катастрофічного гравітаційного стиснення зірок, непроникний згусток зоряної речовини».

Наступна група фразеологізмів, що відображають *почуття та емоції*, включає такі словосполучення: чорна заздрість (бажання володіти чимось, що є в іншого, що супроводжується злістю, прикрістю), чорний гумор (жарти на теми смерті, злочинів, нещасних випадків тощо), чорний колір, чорний жарт (жарти на теми смерті, злочинів, нещасних випадків тощо), в чорному кольорі (гірше, ніж є насправді (уявляти), малювати чорними фарбами (уявляти кого-небудь або що-небудь у непривабливому світлі), чорними фарбами (у похмурому світлі; гірше, ніж є насправді (описувати, окреслювати тощо)), в (найчорнішому) чорному вигляді (характеризувати, представляти кого-небудь або що-небудь гірше, ніж вони є насправді), чорним по білому (цілком зрозуміло, чітко, виразно (написати, сказати)), називати чорне білим / біле чорним (сприймати або видавати що-небудь за протилежне: погане за хороше, хороше за погане).

Численною є також тематична група, що включає стійкі словосполучення, які поєднують у собі характеристику ситуацій, простору та часу. У цій групі нами виокремлено кілька підгруп:

1) фразеологізми, що включають назву будь-якого часового проміжку: чорний понеділок (різке падіння кон'юнктури ринку, що призвело до загальної економічної кризи), чорний вівторок (перша велика криза на ринку цінних паперів), чорний четвер (початок біржового краху на Нью-Йоркській фондовій біржі 24 жовтня 1929 року), чорна п'ятниця (день великих розпродажів), чорна субота (робочий день у суботу), чорна година (час сильного потрясіння, лиха, трагедії), чорний день (дуже важкий час у житті), чорний рік (час невдач, бід), чорні сторінки життя, історії, чорна смуга тощо;

2) фразеологізми, що позначають простір: з чорного ходу (нечесним шляхом (домагатися чого-небудь)), чорний ганок (непарадний), чорні сходи (що ведуть на задній, чорний двір), чорний двір (задній двір, призначений для худоби, птаха; «побутовий, брудний, низької якості»); чорна лазня (лазня, опалювальна в минулому піччю, яка не має труби);

3) поєднання зі словом «чорний», що позначають різні ситуації: топити по-чорному (піччю без труби; димом, що проходить через приміщення), тримати в чорному тілі (суворо, дуже суворо поводитися з ким-небудь), чорна кішка пробігла (сталася несподівана сварка, сварка між ким-небудь); чорна біржа (неофіційна, спекулянтська біржа), чорний ринок (нелегальний ринок будь-якого товару або послуги), чорна робота (некваліфікована робота), чорний список (список осіб, яких з певних причин визнано небажаними для спілкування), чорний піар (поширення негативної інформації з метою погіршення іміджу будь-кого або будь-чого), чорна мітка (символічний знак погрози, попередження про майбутні неприємності, розправу), чорне переділення (перерозподіл земельних наділів і податей (напр. після перепису), чорна

пов'язка (символ і знак жалоби під час похорону), чорний прапор (знак жалоби), ходити в чорному (носити жалобу) тощо.

В окрему групу нами виділено фразеологізми про чаклунство: чорна магія (чаклунство, чаклунство за допомогою пекельних сил; чорнокнижництво), чорна книга (книга заклинань, за допомогою яких можливе чаклунство та чаклунство), чорне око (очі людини, здатні навести порчу, наврочити);

4) низка фразеологізмів із компонентом «чорний» позначають наукові поняття й технічні терміни: чорна діра (область простору-часу, чорна шухляда (система, внутрішній устрій і механізм роботи якої дуже складні, невідомі або неважливі в рамках цього завдання; щось важкозбагненне); чорна куля (виборча куля, що означає: «проти обрання»), чорна смерть (чума), чорне золото (нафта), чорна мідь, чорні метали (на відміну від кольорових), чорна металургія, чорна білка, чорний дуб тощо;

5) фразеологізми, до складу яких входить поняття «людина, люди»: чорний народ (селяни та ремісники), чорна служниця (слуги, які виконують фізично важку, брудну роботу), чорна кухарка (кухарка, яка готує стіл служниці), чорна кістка (людина незначного походження), чорний клобук (чернець), чорні селяни (жили на державній землі), чорна людина (чернець), чорний рієлтор (злочинець, який займається махінаціями з купівлею квартир), чорне духівництво (чернецтво). У сучасному фразеологічному фонді української мови нами не було зафіксовано жодного фразеологізму з компонентом чорний, що має позитивну оцінку. Проте низка дослідників, аналізуючи колірну лексику в мові українських билин, вважає, що колоронім чорний реалізує позитивні значення «ошатний, святковий» (чорна шапка (капелюх) і «красивий» (чорні брови)). Однак ці значення є архаїчними і кольоропозначення чорний у них уживається в прямому значенні, вказуючи на колір реалії [3].

У фразеології англійської мови кольоропозначення black виступає як підсилення в оцінці негативних емоційних станів у вербалізації таких концептів як «злість, агресія»: black (blue) in the face – почорнілий від злості, black with rage – чорний від люті (гіперболізація у вказівці на колір свідчить про найвищий ступінь прояву емоції), black look – загрозливий погляд; «песимізм, туга»: to look black – виглядати похмурим, black-browed – похмурий, похмурий, black dog (a black dog has walked over someone) – меланхолія, пригнічений настрій. Аналіз відібраних ФО з погляду оціночного потенціалу показує, що для їхньої семантики є характерною поліаксіологічність. Безумовно, в англійській мові присутні стійкі словосполучення, в яких чорний колір уживається у своєму прямому значенні: black gang – «кочегари» (морський сленг), black as night – «дуже темний», black box (flight recorder) – «чорна скринька» («бортовий самописець») [4].

Усе ж колірний компонент black несе в собі яскраво виражену тенденцію до пейоративного забарвлення через страх людини перед темрявою, який сформувався ще в давні часи.

Як показують дані нашого дослідження, чорний колір символізує собою негативні події в житті людини, а саме:

1) Вкрай неприємний або скрутний стан речей (справ). В англійській мові ілюструють це такі приклади: in the black – «без грошей»; in someone's black books – «бути в будь-кого на поганому рахунку»; black mark – «мітка про неблагонадійність»; blackmail – «шантаж»; black list – «чорний список».

2) Песимістичне сприйняття певних подій або осіб. В англійській мові ми знаходимо такі приклади: paint a black – «намалювати похмуру картину, малювати щось похмурими фарбами»; paint smth. in black colours – «малювати будь-що похмурими фарбами, представляти будь-що в похмурому світлі».

Чорний колір асоціюється з сумом, жалобою, горем і смутком: black dog – «туга зелена, поганий настрій, смуток»; black as thundercloud – «похмурий, як грозова хмара»; black as ink – «похмурий, сумний» (букв.: «чорний, як чорнило»).

3) *Негативне ставлення до інших осіб*. В англійській мові ми знаходимо такі приклади: paint the devil blacker than he is – «згущувати фарби, зображати когось у чорному світлі, гірше, ніж він є насправді»; black ingratitude – «чорна невдячність»; а black mark – «позначка про неблагонадійність».

В англійському виразі the devil is not as black as he is painted («диявол не такий чорний яким його малюють») прикметник **black** використовується у своєму переносному значенні «жахливий, страшний, зловісний».

Про сили зла нам також нагадують такі приклади: black magic – «чорна магія», black paternoster – «чорне заклинання, звернення до диявольських сил». Значення чорного кольору з чаклунською семантикою спостерігається в турецьких і в українських фразеологізмах, таких, як «kara büyü» (чорна магія, темні справи) – «чорна магія» (темні, нехороші справи). Цей зворот є калькою з англійської мови і в обох мовах означає вчення викликати духів і вдаватися до допомоги диявола для здійснення чудес [5].

Нечесність, або навіть злочинність: black money – «брудні гроші, незаконний прибуток»; black spot – «нехороше місце»; black hand gang – «згряя бандитів». Вираз black hat – «негативний герой» прийшов в англійську мову зі зростанням популярності фільмів про ковбоїв, у яких «погані» хлопці з'являлися в чорних капелюхах, а «хороші» – у білих.

А якщо ми почуємо словосполучення «чорний ринок»: black market, то це означатиме, що щось було куплено нечесним шляхом.

В англійській лінгвокультурі теж є свої «чорноногі» або «чорні ніжки» – blacklegs. В англійських країнах так називають зрадників, штрейкбрехерів, тих, хто виходить на роботу, а не підтримує своїх колег під час страйків, пікетів чи інших акцій, метою яких є підвищення зарплати, поліпшення умов праці тощо.

Кольоропозначення black активно вербалізує концепт «погана репутація, недовіра»: (little) black book – чорна книга, що перераховує осіб, яких не допускають до участі в будь-чому, часто внаслідок поганої репутації, to be in someone's black books – у немилості, black mark – знак недовіри до людини [6].

Чорний також уживається негативно в значенні «зіпсувати репутацію когось, очорнити, обмовити, звинувачувати»: to say black's the white of his eye – звинувачувати когось у зловмисності або невігланстві, to blackwash – говорити про когось погано, to blacken – зіпсувати репутацію, очорнити, black eye (U.S., sl.) – щось, що негативно позначається на репутації кого-небудь.

Чорний в англійській культурі символізує відсутність удачі: black ox (black cow (Scots) – дослівно – чорний бик (чорна корова), невдача, а black ox has trod on his foot – його переслідують невдачі, йому не щастить, black-letter day – нещасливий день, який згадують із жалем [6].

Темний колір шкіри людини є підставою для утворення ФО, що актуалізують концепт «представник темношкірого населення» у багатьох мовах, але особливий інтерес цей концепт становить саме в англійській. В англійській спільноті велике значення має боротьба темношкірого населення за свої права.

Треба зазначити, що політична коректність виключає використання слова black щодо темношкірої людини в англійській мові. Однак нами було виокремлено деякі фразеологічні одиниці (ФО) з очевидною негативною оцінкою, образливі позначення представників темношкірого населення в американському сленгу: Black

Africa – расистська назва темношкірих, black bone (blue bone) – темношкіра жінка, Black American Princess – пейоративна назва дівчини чи жінки, народженої в сім'ї афро-американського походження середнього чи високого достатку, black meat – коханка-негритянка. Також образливими є такі вирази, які використовують білі жителі Австралії щодо корінних жителів: black fellow (black fellow's button) – австралійський абориген, black velvet – корінні австралійські жінки чи дівчата [7].

У Великій Британії вихідців з Індії презирливо називають blacky-white.

В англійській фразеології нами були зафіксовані ФО з кольороозначенням black, що мають позитивну оцінку. Однак їхня одиничність, уживання прикметника black, що входить до їхнього складу, у дескриптивному колірному значенні та тісний зв'язок внутрішньої форми таких фразеологізмів з екстралінгвістичною фоновою інформацією, не дає змоги дійти висновку про наявність бінарної аксіологічної опозиції в семантиці ФО з кольороозначенням black.

В окремих фразеологізмах black-letter day (будній день, звичайний, нічим непримітний день), black flag (піратський прапор), the little gentleman in black velvet (кріт), black in the face (багрянний від гніву, напруження) лексема позначення кольору увійшла у своєму первісному значенні, проте згодом висловлювання набуло загалом іншого змісту. Назва кольору вносить певне емоційне забарвлення у фразеологізми на кшталт black lie (навмисна брехня) та black ingratitude (чорна невдячність) [8].

До фразем-метонімії можна зарахувати такі групи фразем: фразеологізми на позначення професій через елемент одягу: black and white (захисник закону), black coat (священик), black gang (кочегар), black shirt (фашист), black friar (чернець-домініканець); вирази, що позначають предмети, що містять складову об'єкта, який є основою семантики цієї фраземи: black literature (книги з готичним шрифтом), white letter (латинський шрифт), white night (ніч без сну), black bottle (отрута – найменування посуду вживається замість вмісту), а white wedding (весільна церемонія, що підкреслює невинність нареченої), black letter (старовинний англійський готичний шрифт) [4].

Аналізуючи евфемізми, ми можемо зазначити, що їх можна розглядати насамперед як образи-символізми: the black man і the gentleman in black (диявол), black hand gang (грабіжники).

В турецькій мові «ak akçe kara gün için» (у розрахунку на найважчий час (букв.: біла монета на чорний день; «чорний список» – «kara liste» (перелік небажаних для спілкування, зустрічей людей) [2, с. 438]; «стати чорнішим за хмару» – «kara bulut gibi gelmek» (про дуже похмуру, похмуру людину (букв.: набігти, як чорна хмара)); «малювати чорними фарбами» (обмовити когось, представляти когось/щось у непривабливому світлі) – «on parmağında on kara» у значенні «погана людина, наклепник» (букв.: усі десять пальців чорні). У даному фразеологізмі кольороозначення чорний вживається в значенні «нечистий, брудний», тобто наклеп у даному випадку розглядається як брудна справа, а наклепник – «брудним на всі пальці».

У турецьких фразеологізмах це значення виявляється при дієсловах *розумової діяльності*, як у фразеологізмі «kara kara düşünmek» (букв.: чорно-чорно думати) – занурюватися в чорні думи, або у сполученні з іменниками, що позначають абстрактні поняття, наприклад: «kara bela» (букв.: чорна біда) – нещастя, «kara haber» (букв.: чорна новина) – погана звістка, сумна звістка [2, с. 437], «kara talih» (букв. чорна доля) – нещаслива доля; «kara baht» (букв.: чорна доля) – невезіння [2, с. 438]. Також кольорокомпонент чорний уживається у фразеологізмах, що позначають прояви хвороби в українській мові: «чорна смерть» – епідемія чуми, «чорна німіч» – падуча хвороба, епілепсія, а також природне явище в турецькій: «kara kış» (букв.: чорна зима) – сувора, люта зима [2, с. 438], що сприймається негативно обома народами.

Значення «сумний», а також «трагічний» розкривається в турецькому фразеологізмі, що позначає певні *проміжки часу*, якийсь період, наприклад: «kara gün» (букв.: чорний день) – важкий день [2, с. 437] – і український «чорний день» у значенні «тяжкий час, смуга невдач, лих», «чорна година» – час сильного потрясіння будь-кого, біди, трагедії, «чорний рік», «чорний понеділок» – час, смуга невдач, бід. У турецькій фразеології нами було виявлено вираз «kara gün dostu» (букв.: друг чорного дня) – друг пізнається в біді [2, с. 437]. Незважаючи на те, що лексема друг дещо «пом'якшує» загальну семантику «чорного дня», все ж таки зворот загалом, на нашу думку, має негативне забарвлення.

Фразеологізм «(за)мазати чорною фарбою» у значенні «зганьбити» в турецькій мові відповідає еквівалент «kara sürmek» (букв.: мазати чорним (кольором)) – старатися очорнити

когось; обмовляти когось; зображати когось у поганому світлі [2, с. 437]. За звичаєм, що існував раніше, пов'язаним із негативною символікою чорного кольору, вимазати дьогтем ворота будинку, в якому живе молода дівчина, означало її зганьбити. А фразеологізм «чорна пляма», будучи власне українським, означає що або кого-небудь ганебного або ганьбить. Однак спочатку поряд із цим значенням означав також і щось нез'ясоване, невідоме.

З давніх-давен істотною особливістю ісламської колірної символіки був не настільки негативний характер чорного кольору. Однак позитивна семантика чорного кольору в турецькій фразеології вербалізується вкрай рідко. Так, нами було виявлено фразеологізм із позитивною оцінкою, що містить компонент чорний: «kara gözler için» (букв.: заради чорних очей) – ради прекрасних очей [2, с. 437]. Проте український фразеологізм «чорне око» має негативну оцінку, який, згідно з народним повір'ям, наводить псування. У турецькій мові також ми знаходимо фразеологізм «gozü kara» (букв.: чорне око), проте його використовують у значенні «безстрашний, хоробрий, такий, що не думає про наслідки» [9, с. 162]. Обидва фразеологізми мають негативну семантику, проте вони розходяться в асоціативних значеннях.

У турецькій мові чорний колір інколи є *символом людської міцності та хоробрості*: gözü kara (букв. з чорним оком) «душа не з лопуцька», «не з заячого пуху», тобто хоробрий. Слід сказати, що в арабській мові слово чорний може позначати «мудрість та розуміння». Це пов'язано з релігією ісламу: Мекканська Кааба чорного кольору, знамено пророка Магомета також чорного кольору. Це значення збереглося і в турецькій мові: kara kaplı kitap (букв. книга з чорною обкладинкою) «кодекс законів»; karakadı olmak (букв. стати чорним суддею) стати мудрим, великим суддею; kara kuvvet «темна сила» (про релігійний фанатизм). У турецькій мові також дуже поширеним є явище характеристики людини за допомогою чорного кольору. У такому випадку стають явними негативні моральні якості людини: gönü kara (букв. з чорним серцем) «мати кам'яне серце»; kara damaklı (букв. з чорним піднебінням) «мати мідний лоб», тобто упертий; kara kuru (букв. чорний, худий) «лантух із кістками»; kardeş değil kara taş (букв. не брат, а чорний камінь) «невдячний товариш»; kara sakız gibi yapışmak (букв. приклеюватись, як чорна смола) «чіплятися, як смола до чобота», «як чорт до сухої верби»; on parmağında on kara (букв. усі десять пальців чорні) «наклепник»; yüzünü kara çıkarmak (букв. зчорнити чиєсь обличчя) «підмочувати репутацію», «представляти в найгірших тонах» [6, с. 121].

Висновки. Фразеологічні одиниці з компонентом чорного кольору в усіх трьох мовах мають яскраво виражену негативну оцінку і співвідносяться з такими поняттями, як «невдача», «зло», «туга». Чорний колір поглинає всі інші кольори і негативно впливає на психіку, настрій людини, але, можливо, саме ця яскраво виражена негативна енергія і стала причиною того, що в мисленні людини з чорним кольором міцно пов'язане все погане, безрадісне. Це знайшло відображення в різних мовах і культурах. Загалом, результати аналізу фразеологічних одиниць дають підставу зробити висновок про аксіологічний потенціал української, англійської та турецької фразеології. Оцінка у фразеології завжди антропоцентрична, тобто її об'єктом є людина в її повсякденній діяльності. Фразеологізми з компонентом кольору містять у своїй семантиці національно-культурний компонент. У них збереглися етнокультурні традиції, сліди повір'я, тому можна простежити розвиток етичних норм як у минулому, так і в сьогоденні, визначити особливості менталітету народу та виявити його мовну картину світу.

Отже, у результаті проведеного дослідження можна дійти висновку, що особливістю семантики колориніму чорний у фразеологічних одиницях української, англійської та турецької мов є відсутність бінарної аксіологічної опозиції, тому що це кольоропозначення найчастіше в трьох розглянутих у дослідженні мовах має негативну, від'ємну оцінку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гуменюк І. І. Культурна інтерпретація колірної фразеології. *Професійно-прикладні дидактики*. 2024. № 1. С. 31–35.
2. Saraçbaşı E., Minnetoğlu I. Örnekli ve açıklamalı deyimler sözlüğü. İstanbul, 2002. 752 sayfa.
3. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук. Т. 5. Київ : Наукова думка, 2006. 705 с.
4. «The Cambridge International Dictionary of Idioms». URL: <http://itools.com/tool/cambridge-international-dictionary-of-idioms>
5. Орехова Л. І. Часенкова О.К. Внутрішній світ людини через символіку білого кольору (на матеріалі української, турецької й англійської мов). *Причорноморські філологічні студії*. № 7 (2025). Одеса : Гельветика. С. 93–100.
6. Дика Л. С. [Семантичний аналіз турецьких фразеологізмів з колористичним компонентом] {Semantical analysis of Turkish phraseological units with color name component}. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2016. Вип. 57. С. 116–124.
7. «Etymology Online Dictionary». Режим доступу: [etymonline.com](https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198845621.001.0001/acref-9780198845621). URL: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198845621.001.0001/acref-9780198845621>
8. «The Oxford Dictionary of Idioms». URL: <https://ngoangu.vimaru.edu.vn/wp-content/uploads/documents/Oxford-Dictionary-of-Idioms>.
9. Ses H. Atasözleri ve deyimler sözlüğü. İlköğretimler için. İstanbul, 2004. 489 sayfa.

Дата надходження статті: 28.07.2025

Дата прийняття статті: 26.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.531'373.613

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-18>**ВИДИ ПЕРЕНОСНИХ ЗНАЧЕНЬ В СУЧАСНІЙ КОРЕЙСЬКІЙ
МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ КОРЕЙСЬКИХ К-POP ПІСЕНЬ)****TYPES OF FIGURATIVE MEANINGS IN MODERN KOREAN
LANGUAGE (BASED ON THE MATERIAL
OF KOREAN K-POP SONGS)****Охріменко В. О.,***orcid.org/0000-0002-9087-5809**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри корейської і японської філології**Київського національного лінгвістичного університету***Шостак А. О.,***orcid.org/0009-0007-9573-4195**студентка другого (магістерського) рівня вищої освіти**факультету східної і слов'янської філології**Київського національного лінгвістичного університету*

У пропонованій статті розглянуто різновиди переносного значення, як одного із важливих складових семантики корейської мови. Метою цього дослідження є виявлення особливостей використання переносних значень у сучасних k-pop піснях та характеристика значення тропів у корейській мові. Матеріалом дослідження слугували тексти сучасних корейських пісень таких виконавців: IU, BTS, TXT, I-DLE та Agust D. Під час аналізу було розглянуто класифікацію тропів (переносних значень), які зустрічаються у дібраному матеріалі. Особливу увагу приділено метафорі, метонімії та синекдосі. У роботі було розкрито сутність значення кожного з цих тропів, їх функціонування з точки зору когнітивних та емоційних аспектів. У статті проаналізовано метафоричні перетворення та метонімічні перенесення як характерні особливості переносних значень сучасної корейської мови. Було визначено, що переносне значення є похідним від прямого значення і, як правило, асоціюється з ним. Зафіксовано випадки переносного вживання, яке є індивідуальним, образним за змістом і характерним тільки для обраних контекстів. Переносне лексичне значення, що виникає внаслідок такого вживання слова, як правило, не закріплено у свідомості мовців і може бути незафіксованим у тлумачних словниках.

Під час дослідження було розкрито семантичні трансформації окремих лексичних одиниць в k-pop піснях сучасної корейської мови і на основі них детальніше розглянуто особливості використання переносного значення у ліричних корейських текстах. Було доведено, що використання тропів у піснях – це поширене явище, що також є характерним для корейської мови. Тропи активно застосовуються в художніх поетичних творах та несуть емоційне забарвлення і додають символізм та образність. Проведений аналіз і отримані результати можуть бути важливими для поглиблення дослідження художнього перекладу, когнітивної лінгвістики, в також поезики.

Ключові слова: переносне значення, семантика, троп, метафора, метонімія, синекдоха, корейська мова.

The article deals with the varieties of figurative meaning as one of the important components of the Korean language semantics. The purpose of this study is to identify the peculiarities of using figurative meanings in contemporary K-pop songs and to characterise the meaning of tropes in the Korean language. The research material was the lyrics of contemporary Korean songs by the following artists: IU, BTS, TXT, I-DLE and Agust D. The analysis examined the classification of tropes (figurative meanings) found in the selected material. Particular attention is paid to metaphor, metonymy and synecdoche. The paper reveals the essence of the meaning of each of these tropes, their functioning in terms of cognitive and emotional aspects. The article analyses metaphorical

transformations and metonymic transfers as characteristic features of figurative meanings in the modern Korean language. It is determined that the figurative meaning is derived from the direct meaning and is usually associated with it. There are cases of figurative use that are individual, figurative in meaning and characteristic only of selected contexts. The figurative lexical meaning resulting from such use of a word is usually not fixed in the minds of speakers and may not be recorded in explanatory dictionaries.

The study reveals the semantic transformations of certain lexical units in K-pop songs of the modern Korean language and, on the basis of them, examines in more detail the peculiarities of the use of figurative meaning in Korean lyrical texts. It has been proved that the use of tropes in songs is a widespread phenomenon that is also characteristic of the Korean language. Tropes are actively used in fiction poetry and carry emotional colouring and add symbolism and imagery. The analysis and the results obtained may be important for deepening the study of literary translation, cognitive linguistics, and poetics.

Key words: figurative meaning, semantics, trope, metaphor, metonymy, synecdoche, Korean language.

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві дедалі більша увага зосереджується на глибинному аналізі семантики слів та словосполучень, які можуть передавати культурне значення, емоції, образність, а також відігравати важливу роль у художніх творах, зокрема й в поетичних.

Одним із ключових явищ у семантичній системі мови є перенесення значення – процес, під час якого слово або словосполучення набуває нового значення, як правило, на основі певної подібності, суміжності або асоціативного зв'язку. Особливо яскраво це проглядається крізь семантичні трансформації. Такі явища активно функціонують у художніх текстах, де важливо передати емоції, настрій, глибину змісту. У нашому дослідженні ми зосередимося на аналізі корейських поетичних текстів з точки зору образності, адже людина не лише номінує об'єкти дійсності, але й осмислює їх. У цьому контексті тексти корейських поп пісень (k-пор) становлять надзвичайно багатий матеріал для вивчення, адже їхня структура і лексика часто вміщують в себе символіку, алюзії та образні засоби, що безпосередньо пов'язані з перенесенням значення.

Актуальність дослідження полягає в тому, що існує загальна тенденція до аналізу лексичного складу мови, особливо такої маловивченої як корейська. Увага до корейської мови та її культури зросла разом із популярністю жанру k-пор по всьому світу завдяки процесу глобалізації та такого явища як «한류» («Корейська хвиля»). Культура k-пор стрімко і бурхливо розвивається, часто стає прикладом для інших жанрів пісень та викликає зацікавлення у мільйонів поціновувачів всього світу. Через це постають питання, пов'язані з перекладом цих пісень, що зумовлені бажанням багатьох фанатів якомога краще пізнати не тільки корейську культуру, але й мову. Також наразі недостатньо досліджене та розвинуте питання функціонування переносного значення у пісенних творах, зокрема корейських k-пор пісень. Аналіз таких пісенних текстів дає змогу не лише глибше зрозуміти семантичне та лексичне значення корейської мови, але й виявити загальні тенденції розвитку сучасної лірики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика семантичного перенесення та образності, що реалізуються в переносних значеннях, розглядалась у працях як закордонних, так і українських мовознавців. Зокрема фундаментальні засади концептуальної метафори та її ролі у формуванні семантики слова були закладені в роботах Дж. Лакофф [1], М. Блек [2] та П. Рікер [3], які підкреслювали когнітивну природу і докладно розглядали метафору, її типи та функції. Важливий внесок в дослідження переносного значення й образності внесли Б. Уоррен [4] та В. Кюглер [5], які запропонували власні класифікації метонімії та метафори. Корейські лінгвісти Дж. Кім та М. Кім [6] у своїй праці описали значення семантичних трансформацій у корейській мові та роль їх функціонування в сучасній мові.

В українському мовознавстві вагомий внесок у вивчення переносного значення зробили такі дослідники як О. Селіванова [7] (зокрема в межах когнітивно-дискурсивного підходу), Н. Ференц [8] (у контексті сучасних мовних змін), В. Железнякова [9] (теоретичне значення

семантики). Увага до образності, метафоричних та метонімічних структур простежується у роботах українських науковців О. Соболевської [10], В. Гладкої [11], Л. Приблуди [12], які підкреслюють взаємозв'язок між мовним змістом, культурним контекстом та емоційним забарвленням, яке часто реалізується саме в переносних значеннях і виступає як окраса комунікації. Однак, попри наявність значного теоретичного підґрунтя, більшість цих наукових досліджень зосереджені на загальних рисах семантики лексичних одиниць, а тексти сучасних піснених лірик, особливо в іншомовних середовищах, залишаються недостатньо вивченими.

Метою цієї роботи є дослідити види перенесення значень в корейській мові на матеріалі k-рор пісень, визначити їхні функції та семантичну природу. Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань: класифікувати типи переносного значення, їх функції; проаналізувати приклади у контексті пісенної лірики; визначити стилістичні функції та культурні маркери, пов'язані з переносними значеннями.

Виклад основного матеріалу. Семантика як розділ науки про мову вивчає смислове значення одиниць мови, особливу увагу приділяючи семантичним змінам як засобам досягнення іманентних властивостей мови та менталітету нації. Невід'ємною складовою семантики вважаються тропи. Зазвичай під терміном «троп» розуміють стилістичний засіб, в якому вживання слова або словосполучення відбувається в переносному значенні з метою створення художньої виразності чи досягнення певного когнітивного ефекту. Тропи ніби розкривають суть зображуваного предмета, явища, реалії і тому вважаються засобом індивідуалізації та емоційності. Простішими словами тропи – це вживання слів або словосполучень в невласливих для них значеннях. Переносне значення слів є універсальним явищем, яке притаманне усім мовам, зокрема й корейській. Воно має загальне значення, тому в корейській відіграє таку саму роль, а саме додає багатшарову образність і формує новий зміст, розвиваючи мову в художньому напрямку [6, с. 4]. Під час семантичних змін відбувається передача певного обсягу концептуальної інформації вихідного значення новому.

У лінгвістичній науці прийнято ділити переносне значення на дві групи: словесне і смислове. У пропонованій розвідці розглядається словесна категорія тропів – метафора, метонімія та синекдоха, які активно застосовуються як в художніх творах корейської мови, так і в повсякденному мовленні, а також характерні для текстів ліричних пісень.

Один із найпоширеніших тропів, який частіше за все використовують як художній засіб – це метафора. Метафора – багатоаспектне лінгвістичне явище, що є одиницею вторинної номінації, називає предмет чи явище, дає йому емоційне, експресивне і художнє значення. Можемо констатувати, що це троп, сутність якого полягає в перенесенні значення одного слова, або словосполучення в інше, що розкриває сутність одних предметів чи явищ через інші через схожість за смыслом, контрастом та образністю [4, с. 35]. В. Кюглер [5] наявні концепції метафори поділяє на дві категорії: теорія заміщення і теорія предикації, що взаємодоповнюють одна одну. Іншими словами, метафора постає як лексична або концептуальна заміна, що дозволяє передати думку образно, при цьому уникаючи прямого найменування. Такий підхід зосереджений переважно на номінативній функції, де виконується роль альтернативного способу називання об'єкта, явища або реалії.

Прикладом в корейській мові може слугувати лірична пісня «팔레트 (Palette)» відомої південнокорейської співачки IU, в якій вона описує перехід та зміну свого внутрішнього стану та використовує образні слова і перенесення значень. Розглянемо детальніше такий рядок з цієї пісні: 그림보다 빼곡히 채운 팔레트, 일기, 잠들었던 시간들 (Палетка, заповнена щільніше, ніж картина – щоденник, часи, що заснули). У цьому випадку три образи 팔레트 (палетка), 일기 (щоденник), 잠들었던 시간 (часи, що заснули або забуті часи) – це три різні, але пов'язані образи, що відіграють роль елементів особистого внутрішнього світу героїні пісні. Тут відбувається процес метафоричного заміщення, де «палітра» – це спогади, «щоденник» – досвід, потаємні думки, «часи, що заснули» – минуле, яке вплинуло на теперішній образ героїні.

Метафора може розглядатися як результат мовної чи інтелектуальної дії, де на перший погляд несумісні елементи поєднуються задля створення нового, часто несподіваного смислу. Такий підхід зосереджений не лише на формі метафори, але й на прагматичному ефекті, тобто з якою метою автор об'єднує два різних значення і який функціональний сенс це має в конкретному пісенному контексті. Наприклад, пісня південнокорейського гурту BTS «Black Swan» насичена метафоричними образами, які ідеально відображають цю категорію метафори. Виконавці хотіли передати цієї піснею страх втратити пристрасть до мистецтва, зокрема до музики, тому тут можна знайти багато цікавих метафоричних перенесень. У рядку: *심장이 뛰지 않는 데* (буквально: *моє серце більше не б'ється*) можемо спостерігати метафору, що показує емоційний стан вигорання та описує втрату натхнення. Фіксуємо, що тут серце асоціюється з творчим поривом, а його «зупинка» – семантична аномалія, яка виконує функцію передавання глибокого емоційного стану через парадоксальне твердження. Також в рядках: *모든 빛이 침묵하는 바다* (*море, в якому мовчить все світло*) та *소리 없는 소릴 질러* (*кричу беззвучним криком*) відображаються два явища – семантичний парадокс і семантична аномалія. У першому рядку пісні насправді фізичне явище таке як світло «빛» не може мовчати, тому тут відбувається предикація, як оживлення неживого образу, щоб передати стан емоційної порожнечі та втрати сенсу життя. А в другому рядку зображена суперечлива конструкція «беззвучного крику», так званий оксюморон, що виражає боротьбу із внутрішньою порожнечою.

На основі цих прикладів можна загально пояснити принцип метафори як процес заміщення абстрактного на конкретне та навпаки – оживлення неживих предметів і заміщення живого неживим. Однак філософи мови М. Блек [2] та П. Рікер [3, с. 71] висунули, у свою чергу, теорію «метафора, як мовна гра». Під час метафоричного зіставлення поняття не просто замінюють одне одним, вони вступають у складний семантичний зв'язок, у результаті чого виникає нове значення слова чи словосполучення. Таким чином метафора постає як інструмент когнітивної трансформації. Метафора реалізується не просто як заміна або порівняння, а смислотворення, де зрощуються і стають єдиним цілим лінгвістичне, когнітивне та культурне значення. Таким чином ми можемо описати метафору як носія неочевидних, але глибоких смислових відтінків.

У рядках пісні гурту TXT «Crown» є приклади метафори, які підтверджують цю теорію. Наприклад, *내 머리엔 뿔이 돋아 어떡해 멈출지를 몰라* (з моєї голови ростуть роги, я не знаю як це зупинити). Тут відбувається суперечливе сприйняття нової ідентичності через складання образів «я» і «роги», що розкриває емоційний стан, внутрішній конфлікт, трансформацію, оскільки герой сприймає себе як «монстра» і боїться цього. Через цю метафору ми бачимо не просто зміну зовнішнього вигляду, а перехід героя в новий стан його буття. Також в рядку цієї ж пісні *넌 내 왕관이 되지* (*ти стаєш моєю короною*) відбувається зрощення образу людини та корони, яка метафорично сприймається не як краса, а як підтримка та прийняття. Це приклад метафори когнітивного переосмислення стосунків, де інший стає джерелом сили та допомагає подолати страх бути «монстром». На основі наведених прикладів можемо стверджувати, що метафора це не просто стилістичний засіб, а особливий спосіб передачі, зміщення та створення нових образів, який дозволяє поєднувати і набувати нові значення, додаючи символізму та глибини змісту.

Наступний вид переносного значення мови, який часто зустрічаємо в текстах корейських пісень, це метонімія – мовний засіб, за допомогою якого одна лексична одиниця замінюється іншою, що має з нею логічний, або причинно наслідковий зв'язок, та є когнітивним механізмом, що структурує сприйняття світу і мислення. Традиційно у лінгвістиці метонімія ототожнюється із метафорою або розглядається як її різновид. Утім, на відміну від метафори, яка базується на подібності між об'єктами, метонімія виражає суміжність, тобто належність до одного тематичного чи ситуаційного поля. Таким чином об'єкти пов'язуються через часові, просторові, причинно-наслідкові та інші зв'язки. Завдяки своїй здатності коротко й виразно передавати зміст, метонімія активно застосовується і в поезії, і в прозі як місткий засіб худож-

нього зображення і вираження [10, с. 33]. Іншими словами, при метонімії мислення не виходить за межі однієї концептуальної сфери, оскільки зв'язки встановлюються між елементами всередині неї. Натомість метафора характеризується на перенесенні ознак з однієї концептуальної сфери на іншу, що передбачає розширення меж першої сфери та її проникнення в нову [11, с. 74].

У сучасному мовознавстві представлено поділ метонімії на два основні типи. Перший – це референтна метонімія, що базується на встановленні зв'язку між двома сутностями предмета чи явища в межах одного контексту. Другий тип – це пропозиційна метонімія, яка пов'язує цілі висловлювання, дозволяючи замінити одне судження іншим на основі їхньої смислової суміжності. Такий поділ дозволяє точніше описати функційні можливості метонімії не лише називати, а й структурувати інформацію в різних мовах, зокрема й в корейській.

На основі цього поділу наведемо аналіз пісні групи I-DLE «화 (HWAA)», в якій виконавиці хотіли передати почуття та емоції після важкого розставання з коханою людиною. У таких рядках, як 불을 지펴라 (*розпали вогонь*) та 화 타올라, 타올라 화 꽃 피우리라 (*вогонь розгориться, розквітне квітка полум'я*) можна спостерігати референтну метонімію. Тут образ «вогню» використовується метонімічно для опису абстрактних почуттів та емоцій. Дослівно рядки несуть значення: розпали рішучість, що розквітне в мені. Тобто «вогонь» – це референтна метонімія, де конкретне фізичне явище використовується для позначення внутрішнього негативного емоційного стану, а саме гніву, болю, пристрасті, очищення. Автори різних художніх творів, і навіть ліричних пісень, нерідко використовують образ «вогню» для опису таких сильних емоцій, тому така метонімізація вважається традиційною і поширеною, де один елемент стає носієм цілого явища. У цих рядках спостерігаємо перехід між конкретним і абстрактним, однак у межах однієї концептуальної сфери – емоційного стану, що є ознакою референтної метонімії.

Також в цій пісні є такі рядки: 끊어진 인연의 미련을 품에 안고, 안고 시렸던 시간을 나를 태워간다 화 (*тримаючи в обіймах жаль про втрачені стосунки, я спалюю себе у холодних спогадах*). Це приклад пропозиційної метонімії, де одне висловлювання натякає або втілює інше, що пов'язане з попереднім логічно, але не озвучене прямо. У цьому уривку фраза 나를 태워간다 화 (*спалюю себе*), звичайно, не несе значення буквального «самоспалення», а замінює висловлення про «самоочищення». Тобто авторки хотіли донести, що героїня намагається забути біль, який отримала від нещасливих стосунків і проходить внутрішнє очищення, знищуючи спогади щоб звільнитись і рухатись далі. А рядок 끊어진 인연의 미련을 품에 안고 (*тримаючи в обіймах жаль про втрачені стосунки*) лише підсилює глибокий емоційний стан, який доводиться переживати героїні пісні, оскільки їй все ще важко відпустити ці стосунки, хоча й боляче від них. Таким чином цей рядок пісні ніби схиляє нас до думки про те, що авторка тримається за минуле, що є метонімічною заміною цілого судження.

Наведені вище приклади свідчать, що метонімія – це переносне значення, яке ґрунтується не на подібності, як це робить метафора, а на суміжності понять у межах однієї концептуальної сфери. Вона є засобом заміни явищ, які пов'язані між собою причинно-наслідковими або асоціативними зв'язками та надає емоційної виразності і глибини висловлюванню.

Проаналізуємо ще один з тропів – синекдоху. Особливість цього тропу полягає в заміні однини множиною, у вживанні цілого замість частини, або частини замість цілого, а також у заміні загального частковим. Синекдоху розглядають як окремий різновид метонімії, сутність якого полягає в перенесенні назви частини або окремого елемента на цілий предмет, зазвичай у контексті ситуативного найменування. Характерною рисою такого змістового перенесення є лексико-семантичний зв'язок. Так само як і інші тропи, що сприяють виникненню полісемії, синекдоха з часом втрачає свою образність, внаслідок чого утворюються стійкі, часто вживані значення.

Однак синекдоха має свою особливість, що відрізняє її від метонімії. Метонімія майже завжди породжує нове значення, що близьке до заміщеного. У свою чергу, синекдоха не виходить за рамки, а базується на кількісній або якісній залежності між частиною і цілим. Тому різниця між метонімією та синекдохою полягає в характері зв'язків, за якими відбувається перенесення значення у слові. Варто відмітити, що лінгвісти наголошують на приналежності синекдохи до метонімії за подібною функцією їх використання, звертаючи увагу на те, що це є неоднорідний вид перенесення значень [12, с. 3].

У мовознавстві за характером такого перенесення зазвичай розрізняють два основні типи синекдохи: узагальнюючу та конкретизуючу. У випадку узагальнюючої синекдохи значення слова розширюється, а висловлювання загалом набуває узагальнюючого змісту. Такий тип широко розповсюджений в художніх текстах та публіцистиці різних мов. А конкретизуюча синекдоха, навпаки, насамперед пов'язана з уточненням смислу, коли для позначення чогось більшого вживається назва меншого.

Прикладом цих двох типів може слугувати пісня «Amygdala» у виконанні південнокорейського співака на ім'я Agust D. Загалом ця пісня написана про болючі переживання автора, які він переживав протягом життя, тому лірика насичена переносними значеннями, зокрема й синекдохою. Звернімо увагу на рядок *귓가엔 엄마 심장 시계 소리* (біля вуха звук тикання серцевого годинника мами), що є, на нашу думку, прикладом узагальнюючої синекдохи, де *심장* (серце) як частина тіла символізує всю людину. У тексті пісні автор говорить про те, що його матері довелося пережити хірургічну операцію, тому цей рядок передає стан мами та емоції героя. Через звук її серця він відчуває страх, боротьбу за життя, її присутність. Синекдоха тут відіграє образ боротьби за життя, що зведений до символу серцебиття, який викликає тривожні й напружені емоції. Також в цьому рядку можна побачити метафору – *심장 시계 소리* (тикання серцевого годинника), де відбувається метафоричне перетворення серцебиття на звук годинника, як механічний ритм, що супроводжує маму після операції. Така лексика лише підсилює глибину емоційних переживань героя.

У рядку цієї пісні *기억들로 여행 지우고픈 일들* (подорож спогадами, які хочу стерти) можна спостерігати конкретизуючу синекдоху. Тут узагальнююче слово *기억들* (спогади) вживається для позначення конкретних подій, які автор згадував у пісні, а саме: проблеми зі здоров'ям рідних, аварія, пережиті ним емоційні травми. Цими рядками автор ніби подорожує болючим спогадами, які нанесли психічні травми, тому функція синекдохи тут – це передача болючої рефлексії через образ мандрівки. А спогади стають вмістилищем для особистого травматичного досвіду героя.

Можемо констатувати, що синекдоха характерна кількісним відношенням між частиною і цілим. Вона використовується для створення образності, емоційної забарвленості та економії мовних засобів, тому широко розповсюджена не лише в художніх творах, а й в повсякденному спілкуванні.

Висновки. У пропонованій розвідці було простежено використання різних видів переносного значення (тропів), таких як метафора метонімія та синекдоха, на матеріалі сучасних корейських k-рор пісень. У ході аналізу було проаналізовано тексти п'яти пісень, в яких було виявлено 23 випадки використання переносного значення для передачі художньої образності змісту та символічних явищ для опису емоційного стану. Було з'ясовано, що в сучасній корейській мові метафора, метонімія та синекдоха функціонують як важливі мовні засоби, що часто застосовуються для передачі складних концептуальних змістів. Аналіз наведених прикладів довів, що застосування метафоричних перенесень та замінів метонімії і синекдохи в художніх пісенних творах корейської мови є актуальним і широко розповсюдженим, що сприяє розвитку такого розділу мовознавства як семантика. У роботі було визначено типи кожного з тропів характерні для корейської мови, особливо в ліриці k-рор пісень, їх функцію та значення в художніх пісенних текстах. Отримані результати можуть бути корисними для

досліджень у галузях когнітивної лінгвістики, поетики та перекладознавства сучасної корейської мови.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у поглибленому аналізі інших видів переносного значення в сучасній корейській мові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Lakoff G. More than cool reason: A field guide to poetic metaphor. Chicago: University of Chicago Press, 1989. 230 p.
2. Black M. Models and metaphors – structure in language and philosophy. Cornell University Press, 1962. 248 p.
3. Ricoeur P. The Rule of Metaphor. University of Toronto Press, 1977. 384 p.
4. Warren B. An alternative account of the interpretation of referential metonymy and metaphor / R. Dirven, R. Porings (eds.). Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2002. P. 113–130.
5. Kugler W. Zur Pragmatik der Metapher, Metapher modelle und historische Paradigmen. Frankfurt: Lang, 1984. 159 p.
6. Kim J., Kim M., Lantolf J. Metaphors in Korean – Animals, Colors, Emotions, Sports. Pannsylvania State University: CALPER Publication, 2018. 36 p.
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.
8. Ференц Н. С., Чижмар О. М. Основи літературознавства: навчально-методичний посібник. Ужгород: Видавництво УжНУ «Говерла», 2020. 132 с.
9. Желязкова В. В. Семантика: теорія і практика: навчально-методичний посібник. Миколаїв: Іліон, 2018. 180 с.
10. Соболевська О. Б. Українські фраземи й особливості їх творення. Львів, 2018. 45 с.
11. Гладка В. А. Метонімія і метафора: питання диференціації понять. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. № 1. С. 71–75.
12. Приблуда Л. М. Особливості використання синекдохи у малій українській прозі кінця XX – початку XXI ст. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 39(2). С.316–324.
13. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

Дата надходження статті: 25.07.2025

Дата прийняття статті: 27.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.161.2.09:[929Шев:316.343.37-055.Лик]

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-19>

ТАРАС І ЛИКЕРА: ВІДОМА ІСТОРІЯ У ВЕРСІЯХ РОМАННОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ

TARAS AND LYKERA: A WELL-KNOWN STORY IN THE VERSIONS OF THE SHEVCHENKIANA NOVEL

Поліщук В. Т.,

orcid.org/0000-0002-9090-8324

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри української літератури і компаративістики

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Стаття є частиною системного дослідницького проєкту про інтимно-любовні дискурси в українській літературній шевченкіані, зокрема в романній прозі. Відзначено, що творча інтерпретація взаємин Тараса Шевченка з Ликерою Полусмак, попри наявність численних документально-спогадових джерел і художньо-документальних творів про ті взаємини, потребує ширших, системніших студіювань. Зауважено, що саме у «великій» прозі, повістях і романах, досліджувана тема найширше та різногранно втілена, причому у творах, писаних у різні часові періоди, простежені певні еволюційні тенденції. Послідовно в статті проаналізоване художнє втілення історії в романістиці 1960-х років (роман О. Іваненко, Б. Вадецького), дилогії Вас. Шевчука «Син волі» (1980-ті) й низці романів 1990–2010-х (твори Г. Тарасюк, А. Цвід, В. Чемериса та ін.). Зазначено, що на особливості художнього втілення історії взаємин Шевченка і Полусмаківни вплинули, по-перше, «адресованість» твору (романи О. Іваненко – «для середнього і старшого шкільного віку»), по-друге, що особливо важливо, творча свобода письменників (романи років незалежності України). Особливу увагу звернуто на інтерпретацію досліджуваної історії в дилогії Вас. Шевчука «Син волі», де вона виписана художню вартісно, із глибокою психологізацією образів і колізій. У романах 2010-х років письменники значно ширше вдалися до вимислів і домислів у втіленні теми, до змалювання інтимно-любовних картин і сцен, але кожен із авторів по-особливому. Указано також на певне зниження художності в новітніх романах, порівняно, скажімо, з дилогією Вас. Шевчука, на певний надмір авторського суб'єктивізму в домислових операціях. Водночас виснувано, що аналізовані романи стали помітним внеском в усю шевченкіану та в художнє осмислення конкретної історії в житті Тараса Шевченка.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Ликера Полусмак, шевченкіана, роман, образи, інтерпретації, домисел, вимисел, сюжет.

The article is part of a systematic research project on intimate and love discourses in Ukrainian literary Shevchenkiana, in particular in novel prose. It is noted that the creative interpretation of Taras Shevchenko's relationship with Lykera Polusmak requires broader and more systematic studies despite the numerous documentary and memoir sources and artistic and documentary works about that relationship. It is noted that it is in the "great" prose, short stories and novels that the studied topic is most widely and diversely embodied, and certain evolutionary trends are traced in works written in different time periods. The article consistently analyzes the artistic embodiment of history in the novels of the 1960s (the novel by O. Ivanenko, B. Vadetsky), Vas. Shevchuk's diology "Son of Freedom" (1980s) and a number of novels of the 1990s–2010s (the works of H. Tarasiuk, A. Tsvyd, V. Chemerys, etc.). It is noted that the features of the artistic embodiment of the history of the relationship between Shevchenko and Polusmakivna were influenced, firstly, by the "addressability" of the work (O. Ivanenko's novels are "for middle and high school age"), and secondly, and most importantly, by the creative freedom of writers (novels of Ukraine's independence period). Special attention is paid to the interpretation of the studied history in Vas. Shevchuk's diology "Son of Freedom", where it is written out in an artistic way, with a deep psychologization of images and collisions. In the novels of the 2010s, writers resorted to fiction and conjecture much more widely in the embodiment of the theme, to the depiction of intimate and love pictures and scenes, but each of the authors in a special way. It is also pointed out a certain decrease in artistry in the latest novels, compared, for example, with

the dilogy of Vas. Shevchuk, a certain excess of authorial subjectivism in fictional operations. At the same time, it is concluded that the analyzed novels have become a noticeable contribution to the entire Shevchenkiana and to the artistic comprehension of a specific story in the life of Taras Shevchenko.

Key words: Taras Shevchenko, Lykera Polusmak, Shevchenkiana, novel, images, interpretations, conjecture, fiction, plot.

Постановка проблеми. Зважаючи на роль і значення Тараса Шевченка, його пророчої місії для України та всього українства, кожна деталь чи історія в його житті і творчості становлять неабиякий інтерес і для людського загалу, і для дослідників. Зокрема й історії його взаємин із жінками, котрі в різні періоди відігравали помітну роль у бутті митця, спонукали до характеристичних дій і розмислів. Дуже тривалий час тема «Шевченко і жінки» фактично оминулася серйозною дослідницькою увагою, що констатовано навіть у недавній Шевченківській енциклопедії. Однією з найвідоміших і найсуперечливіших історій стали взаємини Т. Шевченка з Ликарою Полусмак, котрі знайшли різні творчі інтерпретації в романах про українську генія. Аналізу цих інтерпретацій і присвячено розвідку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про взаємини Т. Шевченка з Л. Полусмак, їх зародження, розгортання й розв'язку, є немало спогадових і документальних джерел, які лягли в основу і низки досліджень, передовсім оціночно-популяризаторських – монографії М. Шагінян [1], есею С. Реп'яха [2], книжок Ю. Ковтуна [3] та М. Козака [4]. Зазвичай автори цих та інших публікацій покликалися до спогадів і документів, до Шевченкового «Журналу» та листів поета, й тільки Ю. Ковтун дуже обмежено апелював до окремих творів шевченкіани. Ліричним творам про взаємини Шевченка й Полусмаківни присвятив розвідки А. Ткаченко [5, 6]. Недавно автор цього дослідження опублікував розвідку «Тема «Ликериного каяття» перед пам'яттю Шевченка у спогадах, студіях, творчих інтерпретаціях» [7], у якій звернувся до аналізу відповідної теми передовсім у ліричних творах про Т. Шевченка. Пропонована стаття поширює осмислення заявленої теми в романній шевченкіані.

Системне дослідження інтимно-любовних дискурсів шевченкіани вже саме собою відзначається *актуальністю* та має *наукову новизну*. Ці ж риси, природно, властиві й цій конкретній студії, **мета і завдання** якої – аналіз творчих інтерпретацій стосунків між Тарасом Шевченком і Ликерою Полусмак у романних творах шевченкіани, осягнення авторських версій історії та художніх моделей їх утілення в конкретних текстах життєписної літератури.

Виклад основного матеріалу. Доволі цікава на інтерпретації взаємин Шевченка й Полусмак прозова наша шевченкіана, яку складають цілий ряд повістей і романів. Жанрові особливості великих епічних полотен відкривали перед письменниками ширші можливості задля інтерпретування зазначеної теми і в сюжетобудові, і в застосуванні позасюжетних елементів, того ж портретування, скажімо. До прикладу, Гео Шкурупій у своїй «контурній» «Повісті про гірке кохання поета Тараса Шевченка», мовлячи про Тараса й Ликеру й відзначивши в зовнішності першого з них руйнівні наслідки солдатчини, не без підтекстового умислу творить виразно контрастний словесний портрет дівчини й цим певною мірою теж мотивує можливий майбутній драматичний фінал взаємин. «Ликера була дуже гарна дівчина років двадцяти. Стан у неї був пишний, високий, гнучкий, постать була струнка й еластична. Кругловида, з карими очима, коральовими вустами навколо маленького рота, з товстою темно-білявою косою, що спускалась до пояса по пишних, круглих, наче вирізьблених плечах, її поява в новому вбранні викликала в гостей, а особливо в Шевченка, щире захоплення. Ця дівчина була справжній витвір його народу» [8].

Щодо портретування Ликери в письменників простору для фантазії небагато, адже збереглися її зображення на картинах, фото, в спогадах, але цей позасюжетний елемент може виконувати інші функціональні ролі в художньому чи художньо-документальному тексті. Зокрема, як знаємо зі спогадів чи окремих творів, і сама Ликера користалася своєю зовнішньою при-

вабливістю як «товаром» у полеміці чи взаєминах із чоловіками, в тім числі з Шевченком, що бачимо і в романі О. Іваненко «Тарасові шляхи», в моменті першого знайомства Шевченка з Ликерою: «Але поглянув на Ликеру. Вона була запнена квітчастою хустиною, як завжди, всміхалась, трохи гордовито, трохи лукаво, *впевнена, що нею завжди всі милуються*» [9, с. 716; курсив наш – В.П.]. І под.

У романах 1960-х років, зокрема тих, які охоплювали все життя Шевченка (О. Іваненко, Б. Вадецького, Є. Єнджесвича), цікава нам історія відтворена не надто широко. Особливо в останнього з названих, де про неї мовлено всього кількома рядками [див.: 10, с. 416]. Порівняно з твором поляка росіянин Б. Вадецький у романі «Повнозвучність» ширше і з певними особливостями відтворив взаємини Шевченка з Ликерою. Цілком певно, що прозаїк володів джерельною базою про ці взаємини, але вирішив дещо по-своєму інтерпретувати і її – історії – протіканням, й образи обох її героїв, особливо Ликери. Навіть словесний портрет дівчини в романі постає з видимо іншими рисами, ніж у більшості творів епічної шевченкіани. «Шевченко їздив у Стрельну. Вабила його Лукер'я Полусмакова вугластою, хижою циганською красою своєю, дорідністю й тим, що не опускала при розмові швидкого, трохи косуватого погляду. Здавалося йому, що вона повинна бути хитра, але сердечна, що якщо піде за нього, не обманить, і що повне незгод життя її – тому запорука. Не було в ній нестямної доброти на лиці, не розкривала вона себе перед людьми, не кокетувала, більше мовчала» [11, с. 592].

Б. Вадецький відчутно психологізує і цитований портрет Ликери, і всю історію, котра в більшій частині сприйнята ніби поглядом і душею Шевченка: і розмови його з дівчиною, і його короткі внутрішні роздуми щодо неї. У цій не надто широко відтвореній у романі історії немає сплесків емоцій, які, знаємо, в реальності були, немає виключно-провокативних дій Ликери чи відповідних порад «добрих людей», а є внутрішня спостережливість Шевченка, реакція його думки й душі на ті чи інші слова чи деталі у взаєминах із дівчиною. Саме такою постає фінальна частина їхніх стосунків, за версією романіста, коли Шевченко запрошує Ликеру до одруження, вона дає згоду і, сміючись, каже:

«— А мені молодого віщували, та з вами жити добре буде.

— Не знаю, Лушо, не знаю, як життя складеться, — терпляче, трохи розгублено сказав він і повільно, по-батьківськи поцілував дівчину. Вона не відсторонилася, не дичилася, уважно гладила його руку, думаючи про щось своє.

Шевченко дивився на неї спостережливо й лякався думки, що не вона ж, не Луша, дорога йому, а та, виношена роками в уяві і зараз ніби втілена в ній... І подумав про вірність Забарджі» [11, с. 594].

Такий-от майже розімкнений фінал із «завданнями» для читачів: хто ж, як не Луша-Ликера, тривожив поетове серце: Оксана, Забаржада, хтось інший?

Оксана Іваненко ще ширше, і теж доволі майстерно, виписує цю сторінку Шевченкового життя, але вона, треба відзначити, дуже точно витримує «історичну» хроніку взаємин поета з Ликерою, звісно, охудожнюючи її. Романістка відразу, портретуючи дівчину, означає через зовнішні риси і риси її внутрішнього світу: «Вона одразу збагнула, як треба поводитись та щоб пані була задоволена, і удавала з себе наївнішу і простішу, ніж була насправді» [9, с. 716]. Вочевидь ота «наївніша і простіша» й запала в душу Тараса, «надто він уже ідеалізує Ликеру, немов його засліпило», — міркували сучасники й особливо сучасниці. Власне, повторимось, О. Іваненко за всіма відомими «опорними точками» відтворює історію, вводючи відомих очевидців із їхніми думками й оцінками (зі спогадів!), аж поки Шевченкові «немов полуда спала з очей» [9, с. 724].

Цікавим інтерпретаційним прийомом у романі О. Іваненко стало вписання в контекст ситуації Шевченкового вірша «Молитва» — «люба», «щирий друг», «сердечний рай»... Із появою в поетовому житті Ликери йому здалося, що ті слова він може пов'язувати з нею... Так само цікаве ще одне: письменниця назвала підрозділ про Шевченка й Ликеру в романі — «Садок

вишневий коло хати». Вочевидь вона в ту назву, котра в знаменитому Шевченковому віршеві постає глибинною філософією українського світу й української людини в тому світі, вклала й гірку іронію, особливо болісну для Тараса Григоровича, зважаючи на драматичний фінал його взаємин із Ликерою. «Здалося (Шевченку – В.П.), наче хтось плюнув йому межі очі, ні, в саме серце. Зупинився. Глянув на неї. Сказав тихо: – Я для тебе серця не жалів, Ликеро. І пішов. Назавжди» [9, с. 724]. Тут і короткі речення виказують драматизм епізоду.

Відтворюючи цю ж історію в романі-дилогії «Син волі», його автор Василь Шевчук вдався до схожого творчого прийому – смислової паралелі між переспівом «плачу Ярославни» зі «Слова о полку Ігоревім», що його писав Шевченко, та його ж, Шевченка, душевним станом і ситуацією. Билинна Ярославна «плаче на валу, на брамі» в Путивлі, а Тарас Григорович сумно про себе: «За ним ніхто ніде не плаче... Не шле йому на море сліз...» [12, с. 674]. Саме в цей момент він бачить двох малих дітей, що їх доглядає молода й гарна дівчина. Звісно, то була Ликера... Знову Шевченко сам собі: «...Шукав її далеко, людей просив її знайти, а виявилось, що тут вона, з ним поряд. Його чарівна любя, його зоря!...» [12, с. 675].

За художньою стилістикою дилогія Вас. Шевчука є асоціативно-психологічним твором, у якому романіст достатньо вільно ведеться з хронотопом, вдається до зміщення часових площин, таких собі спогадових «напливів», що дозволяє помітно згустити художність тексту, поглибити й увиразнити психологізацію образотворення. «Рухомий» у дилогії й наратор, який випадками «відсторонюється» від сюжетного плину подій, а частіше «втілюється» в образ головного героя – Шевченка.

У цитованому вище фрагменті Ликера не вперше постає в тексті, це відбувається значно раніше, коли романний самотній Шевченко, вже після розриву з дівчиною, дивиться на її портрет у своїй майстерні й каже собі, що «Треба його до біса зняти!...» [12, с. 328]. Тобто картина зустрічі Тараса з красивою дівчиною та двома дітьми на природі – то вже спогадовий початок ретро-історії, який має розкрити перед читачем-неофітом мотиви Шевченкового бажання викинути Ликерин портрет.

Вас. Шевчук психологічно дуже тонко й точно, з пильною увагою до найдрібнішої деталі (погляду, жесту, кроку, інтонації) творить картину знайомства й розгортання стосунків між поетом і наймичкою, знову ж, творить переважно поглядом і позицією «від Тараса». Скажімо, штрих: «Ликера осміхнулася. І якимось так, що він аж дихав перестав. Лице її мов засвітилося, заграло сонцем...» [12, с. 676]. Або ж: «Він зупинив її (Ликеру – В.П.) в уяві, перевдягнув і посадив на вільне місце...»; чи не без ноток інтиму: «...щось приймаючи, Ликера нахилилась між ним та господинею, і він побачив збоку звабливий обрис її грудей, руки та шиї...» [12, с. 677]. Власне, не мовлячи прямо про Тарасові почуття, прозаїк цитованими штрихами достатньо чітко їх показав. Утім, майже поряд Вас. Шевчук творить і зовсім семантично вичерпну щодо почуттів поета картину, знайому всім, кого навідувало найпрекрасніше з почуттів.

«...З коханням не жартують, як і з вогнем. Та сценка, що уявив Тарас під час обіду в Стрельні, не йшли йому з голови. А ще картина луку з Ликерою посеред квітів. <...> Де б він не був, що б не робив, стояли перед очима ті дачні дивні видива, її лице, постава, коси, усмішка!.. Він навіть чув Ликерин голос, коли вона була за двадцять верст від нього. В її устах слова забарвлювалися, ставали зовсім іншими, так ніби їм передавалась частка її душі. Душа ж дівоча, змучена сирітством, рабством, була якась туманна, таємнича. Може, не міг її пізнати, бо насторожувався і замикався, як тільки він підходив, а може, в ній бродило все, влягалось, як то буває в молодості...» [12, с. 678].

Масмо якщо не єдину, то одну з дуже небагатьох мистецьки виписаних чуттєвих картин, у якій майстерно відтворено інтимний світ героя (Шевченка), а не прямолінійно, «озовнішено» мовлено про нього. Власне, і все подальше розгортання стосунків Шевченка й Ликери, видимо базоване на відомій документальній основі, витворене дуже майстерно в художньому сенсі, виразно психологізоване через сприйняття всього самим Тарасом. Можна зацитувати

цілу низку фрагментів-епізодів твору, які б це переконливо ствердили. Вас. Шевчук так художньо моделює сюжет і колізії в ньому, діалоги чи внутрішні думки Шевченка, що перед закоханим поетом поступово, в деталях, розкривається вельми неприємний внутрішній світ Ликери. Водночас у цих же колізіях, діалогах і роздумах у романі творено і внутрішній світ самого Шевченка, цілком певно – передовсім його. Романіст, інтерпретуючи аналізовану історію, психологічно дуже точно творить Тарасову реакцію на кожен завданий йому – словом чи дією – больовий удар від Ликери, котра, напевно, й не відає, що того болю завдає, бо чинить за своїм, доволі убогим і примітивним, розумінням світу й людських стосунків у світі. Романний Шевченко ж, навпаки, після завданого йому болю, рефлексує, чому так може казати чи діяти Ликера, шукає – для себе самого – хоч якогось пояснення чи й виправдання такої її дразливої поведінки. Скажімо, в епізоді, коли Шевченко побачив у кімнаті Ликери бруд і хаос, викрикнув, що не хоче такої жінки, на що отримав грубу відповідь («І ти мені не треба, старий шкарбун!»). Вас. Шевчук так творить Тарасів стан і думки: «Стояв, якби закам'янів. Останнє слово зойкнуло луною в мозку й згасло десь у глибинах його ества. Відчувши ноги, рушив, немов сновиди, в двері. Невже кінець? Фіаско знову?.. може, ще перемелеться... Навести лад у хаті – не мудре діло... А лад в душі?.. Ти хочеш, щоб у простої дівчини, яка зросла серед двірні й набачилася там усього, були високі принципи й гармонія краси душі та тіла?.. Принаймні... Ти ж чотири роки був козачком при панові. Хіба забув?.. Душа народу, вічна її цнота... В усі часи пани розбещували народну душу, знищували у ній святе! Раб має бути ницим, інакше він не схоче жити в рабстві...» [12, с. 689–690]. Тобто Шевченко, пером романіста, прагне зняти хоча б частину вини з Ликери, пояснити її поведінку відомими соціальними впливами, які вочевидь були. Та романна Ликера, котру Тарас у кожному з конфліктів хотів бачити кращою, не дає жодного шансу на таке поетове бажання, справді тільки поглиблює його біль від чергового фіаско на тлі гнітючої самотності. Для Шевченка «світ почорнів, обвуглився» [12, с. 691].

Підкреслимо, що вся інтерпретована в діалогії «історія Тараса й Ликери» постає дуже майстерною, психологізованою, зокрема і в зображенні інших очевидців та учасників цієї сторінки Шевченкового життя, зокрема сестер Білозерських, на адресу яких у деяких спогадах чи творах «на тему» полетіли гострі філіппіки. Вас. Шевчук і тут утримувався від публіцистичної прямослівності, залишивши читачам право самим трактувати його художню мову. Зауважимо й на тому, що цього прозаїка і з його повістю «Вітрила», і з діалогією «Син волі» дуже логічно віднести до кола «дітей Тарасових», тобто тих, хто обстоював Шевченкову правоту в його взаєминах із Ликерою. Хоча, судячи за діалогією, за семантикою образу Шевченка в ній усій, а в історії з Ликерою зокрема, Вас. Шевчук не прагнув категоричності в образотворенні, до нав'язування своїх оцінок тим чи тим діям героїв. Певним посвідком тому може бути і витворений Шевченків роздум уже через пів року після розриву з Ликерою, коли душевні пристрасті трохи вляглися. «...На жаль, вона, його остання люба, не зрозуміла його душі, не піднялася серцем своїм жіночим над напівсонним розумом і марнотою світу, в якому гірко виросла і розцвіла... Обох згубила, бідна... Вона, можливо, і не збагне, ким мала стати і ким не стала по пустоті своїй душевній, а він відчув від того дня, що в грудях носить камінь, який весь час зростав і важчав... Дивно: була любов, а став холодний камінь...» [12, с. 696].

На тлі високохудожнього роману-діалогії Вас. Шевчука три інші романи про Шевченка, написані у 2015–2017 роках, – роман-версія «Зоре моя вечірня, або Пророк і Марія» Галини Тарасюк [13], роман-перформанс у трьох книгах, об'єднаних підзаголовком «Кохані жінки Тараса Шевченка», зокрема – третя книга «Як русалки місяць ловлять» Антонії Цвід [14] і роман (визначений автором як історичний, а насправді – есеїстичний) «Тарас Шевченко: сто днів кохання» Валентина Чемериса [15], – в художньому сенсі помітно слабші, особливо в останніх двох авторів. Щодо структурних та стильових особливостей цих творів, наголосимо тут хіба на тих визначальних їхніх рисах, які помітно «розріджують» художність, – більший чи менший есеїстичності романів В. Чемериса та Г. Тарасюк і виразній візуалізації тексту, його «кінема-

тографічності» в трилогії А. Цвід. Романові В. Чемериса властива й видима переобтяженість необов'язковим матеріалом, певна «сирість» тексту.

Оскільки ми тут ведемо мову про інтерпретування в названих романах історії останнього Шевченкового кохання, то відразу треба зауважити на ще одній цікавій обставині. Пишучи свої романи, Г. Тарасюк і А. Цвід наперед «програмували» реалізацію задуманих ними по суті схожих концептуальних версій із площини інтимно-любовного життя Шевченка. Г. Тарасюк вважає, що найбільшою любов'ю Тараса Григоровича була Марія Маркович (Марко Вовчок), тим часом А. Цвід «любов'ю всього життя» поета вважає Марію (в романі – Амалію) Європеус, котру, до того ж, письменниця бездоказово ототожнює зі ще одною жінкою – Амалією Клоберг... Вочевидь і те, й інше у візіях А. Цвід є очевидним домислом, як і версія Г. Тарасюк. Але ж у своїх романах ці письменниці прагнули послідовно втілювати свої версії-ідеї, в певному сенсі ставали їх «заручницями». Відповідно й на історії Шевченкових взаємин з іншими жінками ці письменниці дивилися крізь призму своїх домислених версій. Природно, що така обставина стосується і взаємин Шевченка з Ликерою Полусмак.

Скажімо, в романі Г. Тарасюк один із міні-підрозділів (перший!), у якому мовлено про Ликеру, має симптоматичний заголовок «1860 р. Ликера. В чеканні Марії». Звісно, тут Марія – це Марко Вовчок. І в першому ж абзаці цього підрозділу романістка дещо розшифровує його назву: «Ликера – його (Шевченка – В.П.) остання любов? Ликера його останній відчай. Остання спроба залікувати цим молоденьким зіллям придорожнім – як листом подорожника кровоточиву рану сердечну...» [13, с. 270]. Трохи далі в тексті Г. Тарасюк повторює й розширює ці ж тези [13, с. 276]. Узагалі письменниця на чималій частині роману епізодично повертається до «Ликериної» теми, вклинюючи її в хроніку тодішнього буття або Шевченка, або Марії Маркович, їхніх безпосередніх чи «дистанційних» контактів. Відповідно мовить романістка і про нібито справжні прихильності Шевченка: «Про якісь глибші симпатії до юної прислуги у вишитій сорочці, плахті та корсетці (тобто Ликери – В.П.) гріх було й думати: у ті різдвяні дні 1860 року серце Шевченка переповнювали високі почуття до єдиної, вартої любові і поваги, прекрасної і геніальної жінки – Марка Вовчка» [13, с. 278]. Акцентувавши на версії, не будемо тут зважати на видимий домисел із часом: на Різдво 1860-го Шевченко справді не міг симпатизувати Ликері, бо тоді, певно, ще й не знав її. За енциклопедією, поет із Ликерою міг познайомитися «в перші місяці» 1860-го, а вже влітку того року «зацікавився» нею. Утім, Г. Тарасюк послідовно тримається своєї версії. В коротких епізодах із Ликерою письменниця вділяє сарказму, як вона пише, «сестрам-жалібницям», тобто сестрам Білозерським – Куліш і Забілі, означає поведінку дівчини або Шевченкові почуття, у тім числі й любовні та не без ноток еротики («І Ликера, щойно така войовнича, найжачена, схлипуючи, пригорнулась до нього, як до батька рідного... І раптом давно забуте, зовсім не батьківське хвилювання охопило його ество, затьмарило розум. Він міцно притиснув дівчину до грудей, і, п'яніючи від близькості її молодого, гарячого тіла, поцілував у чоло» [13, с. 309]), виписує кілька інших, відомих зі спогадів, сюжетних картинок. Але практично завжди в контекстах чи підтекстах таких епізодів присутня «лінія Марка Вовчка», яка далеко, за кордоном, серед інших чоловіків, а Шевченко тут, у Петербурзі...

Г. Тарасюк проводить думку про те, що нібито Шевченко, публічно і ледь не скандально сватаючись до Ликери, хоче, щоб звістка про це долетіла за кордон, до Марковички, й та поскоріш повернулася («Тож він зумисно настирно сватається до Ликери, знаючи, що без відома Макарова вони не можуть нічого вирішити. І добивається свого» [13, с. 317]. Макаров – господар Ликери, а «вони» тут – сестри Білозерські. Взагалі можна сказати, що цією домисленою історією авторка моделює цілу «спецоперацію», нібито задуману Шевченком.

За сюжетом роману бачимо, що Тарасів задум «спрацьовує»: «Марко Вовчок стає відомо про поетове сватання до Ликери. «І справді, Макаров повідомляє Марію, яка ще у Швальбаху. Звісно, вона здивована і...стривожена. Мчить в Аахен до Макарова. І разом вони радяться, що

робити, адже вона розуміє, що таке рішення Шевченка – з її вини» [13, с. 318]. Більше того, Г. Тарасюк пише, що «Марко Вовчок була зацікавлена в «розстройстве» весілля Тараса Григоровича з Ликерою» [13, с. 319].

Витворюючи такі колізії та обстоюючи свою версію про велику любов Шевченка до Марка Вовчка, Г. Тарасюк доволі часто цитує різні листи, але вочевидь коментує і тлумачить їх під ту власну версію. Зрештою, і завершує романістка цю історію відповідно: «...Тарас Григорович ніколи не був закоханим по-справжньому в бідолашну Ликеру. І до останньої хвилини чекав на повернення Марка Вовчка» [13, с. 321]. Остання теза, повторимось, вочевидь надумана, що ж до «ніколи не був закоханим», коли йде мова про Ликеру, то Г. Тарасюк десь і має рацію.

Немало особливостей, до яких, утім, варто ставитися достатньо критично, в зображенні цікавої нам історії спостерігаємо в трилогії А. Цвід. Щодо змістових і хронікальних контурів історії взаємин Шевченка з Ликерою, то вони в основному відповідають спогадово-документальним, хоч окремі з епізодів письменниці посутньо доповнює домислами, не надто, на наш погляд, переконливими і в «біографічному» (особливо стосовно Ликери), і в художньому сенсах. Добре видно, зокрема з численних інтертекстуальних фрагментів, що романістка ґрунтовно знайомила з джерельною базою – спогадами, листами тощо. Не без легкої іронії зазначимо, що А. Цвід, мабуть, іще ґрунтовніше вивчала відповідні джерела про моду та інші елементи світського життя (музику, танці тощо) середини ХІХ століття, бо ж надто багато місця в усіх трьох книгах відведено описам одягу кожного з героїв у кожному з епізодів. Якщо є розрахунок письменниці на екранізацію твору (а «кінематографічність» тексту ясно проглядається чи не в кожному абзаці), то посаду художника з костюмів у можливій знімальній групі можна «скорочувати»... Ця риса, до речі, дуже зримо проступає при творенні образу Ликери. Скажімо, письменниці дуже широко домислює відомий дійсний епізод, коли Шевченко передав Ликері пакунок із деякими речами одягу. Тут уже не про пакунок мовлено... «Квартира Кулішів у Санкт-Петербурзі. <...> Федір і Шевченко втягують скриню. Лакеї заносять клунки з покупками. Шевченко щасливий, аж світиться, ступає слідом за лакеями та заносить теж один із клунків» [14, с. 287]. Така гіперболізація, вочевидь, задля показу Шевченкової щедрості й турботи.

Звісно, романна Ликера все це одразу береться приміряти, бо ж і Шевченко її заохочує до цього:

«Ну – краля хоч куди! Ану, візьми примір сей чорний капелюшок з пір'ям... І ось це... Накидає на плечі Ликері соболине хутро...

...О, ще й яка ти в мене бариня будеш! Ану вберися, я подивлюся, яка в мене наречена. Одягни шовкову голубу спідницю і взуй білі черевички... Потім вберися у візитну одежу – оцей шовковий білий козакин з голубою підкладкою і білий капелюшок...

...А примір, Ликерко, низку коралів і сережки з медальйонами!

Ликера крутиться біля люстра, корчить панські гримаси» [14, с. 288] і под.

Буквально безліч схожих описових картинок, які, до того ж, практично не несуть у собі якоїсь додаткової художньої інформації, дуже помітно обтяжують текст, «розм'якшують» його, інколи і дратують очевидною повторюваністю.

Концепція романного Шевченка в трилогії загалом «у межах» відомих документальних свідчень, хоч із видимим бажанням трохи прикрасити поета зовні (зокрема і щодо одягу!) і такою ж мірою пом'якшити його відому реакцію при розриві з Ликерою.

Зате Шевченкова наречена в романі А. Цвід постає дуже специфічно. «Запрограмована» на ідею про Амалію (Марію) Європеус як «кохання всього життя» Тараса, письменниці на образи всіх жінок, які трапилися в долі поета, дивиться крізь призму згаданої ідеї, але чи не найбільше «дістається» романній Ликері. Епізодами її образ тут має риси карикатурності, інколи – й водівільності. Інколи мимовільно задля типології зринає образ відомої головної героїні з класич-

ної комедії «За двома зайцями». До прикладу, домислений епізод із гостюванням Шевченка й Ликери в будинку графині Толстої:

«Шевченко з Ликерою на порозі. Дівчина в білім козушці і капелюшку з пір'ям. На щоках – грубі рум'яна...

Шевченко. Графине, графе, ось вам наречена вашого сина неприкаяного...

...Ликера незграбно присіла в кніксені» [14, с. 292].

Для творення відповідного образу Ликери А. Цвйд особливо підкреслює її «мовну партію» чи сама характеризує Ликерину поведінку. Ликера в неї «корчить гримаси», «приндиться», «колупається в носі» і под. Або ж інший показовий епізод про неї ж:

«Дівчина позіхає, солодко потягується, кустоводить нечесану косу і чимчикує садовою доріжкою. Ликерку перехоплюють за кущами жасмину два сусідські лакеї, жартують, лапаючи її, один засунув руку за пазуху, вона весело викручується.

– Ликерко! А ми тобі щось принесли, приходить на сіно увечері – пожартуємо...

– Да одчепіться, дайте хоч до вітру сходить! Чешіть на свої дворища...» [14, с. 258].

І все це – авторським наративом, «озовнішено», практично без будь-якої органічної психологізації тексту. В кількох творених епізодах А. Цвйд, справді талановита поетеса, прозові рядки творить віршовою мовою, ситуативно не надто природною, й вчуваються нотки такої собі водевільності тексту [див., напр.: 14, с. 300]. Напевно, що письменниця в зображенні Ликери помітно перебирає з негачіями. Чи не найпослідовніше у творенні образу Ликери акцентовано на її дівочій легковажності й неохайності. За новітніми літературними тенденціями, втім числі в життєписній белетристиці, більше й відвертіше виписані любовні епізоди, зокрема і з елементами еротики. Правда, і в цьому сенсі епізоди з Ликерою виписані так, аби ще більше негачувати її образ. Характеристичний епізод перед драматичною розв'язкою:

«Квартира, яку винайняв Шевченко для Ликери. Наречена розпатлана, в нічній сорочці сидить на ліжку, натягує брудні панчохи й позіхає... Без стуку заходить вчитель і одразу починає обіймати Ликеру. Дівчина регоче, бігаючи навколо столу, вчитель ловить її і несе у ліжку, стягує з неї брудні панчохи, кидаючи їх на стіл...

Ликера. Вчителю, ви сьогодні щось зарано приперлися, я ще й не причепурилася.

Вчитель. Я й так елі утра дождался – як п'ян! Хочу тебе...

Ликера. Ще скажете кому... Я й так уже всім кісткою в горлі застрягла...

Вчитель. Та я – магіла! – обцілює Ликеру, запускаючи руки в її пазуху...

Несподівано на порозі постає Шевченко і ошелешено спостерігає сцену» [14, с. 299].

Природно, що після такої яскравої картини настає розрив...

Попри впроваджені в текст деякі формальні новації (віршова і драматизована мова), спробу аж надто специфічно витворити образ Ликери, інтерпретація аналізованої історії в трилогії, м'яко кажучи, не надто вдала. І тяжіння тієї спроби до певної карикатурності образу героїні, і гіперболізована увага до костюмування, і наскрізна, «кінематографічна» візуалізація тексту явно не посприяли бажаній художності зображень.

Вочевидь не вища міра художності й у романі Валентина Чемериса «Тарас Шевченко: сто днів кохання». Власне, й назва роману – від історії Шевченка та Ликери: «Останнім закоханням Тараса Григоровича, що зіграло чи не фатальну роль у житті поета, стала кріпачка Ликера... І любов до неї в Кобзаря тривала – з перервами – дець близько ста днів» [15, с. 228].

Як і в інших історіях Шевченкових стосунків із жінками, В. Чемерис в інтерпретаціях взаємин Тараса Григоровича з Ликерою широко послуговується відомими спогадами сучасників і цитує їх, перемежуючи цитати власними коментарями в стилі есеїстики, більш або менш розлогими. Те ж можна сказати і про культивовані прозаїком «осучаснені» типологічні паралелі не без прямослівного моралізування.

Витримуючи відомий часопросторовий «контур» аналізованої історії, В. Чемерис, як і А. Цвйд, лінію Шевченкової поведінки в стосунках із Ликерою показує загалом прихильно-

позитивно, в тім числі і його видиму «засліпленість» у баченні нареченої (мовляв, для закоханої людини це природний стан), яка обернулася болісним усвідомленням реальних її рис. Хіба що зауважив на свідомому чи позасвідомому нерозумінні Шевченком того, що «для цих же дівчат (тут він говорить про кріпачок, тих же Хариту чи Ликеру – В.П.), хоч і простих, але із самостійними помислами і схильностями, ніякий геній не заступить молодості» [15, с. 241].

Ширше письменник говорить про Ликеру. Правда, зважаючи на есеїстичність тексту, годі казати про неї тут як про повноцінний літературний образ. Скоріше варто говорити про оцінкові характеристики Шевченкової нареченої, що їх писав романіст на основі відомих джерел. Коротко мовивши про зовнішність дівчини («Ликера не була красунею, але мала струнко-гнучкий стан та була по-своєму приваблива...» [15, с. 229]), В. Чемерис значно ширше пише про її вдачу і внутрішній світ, не надто стримуючи викривально-критичних стріл, додаючи і своїх «приперчених» штрихів до сказаного про Ликеру сестрами Білозерськими.

«Ликера... Ця егоїстична, лінива дівка, ласа до грошей, підступна й нечесна (а втім, поняття честі для неї не існувало), яка вже мала – за гроші, звичайно, – стільки полюбовників. І приймає їх чи не щодня. Особливо до неї внадилася солдатня – за копійки вона їм віддається...» [15, с. 230]. Подібно до роману А. Цвід, В. Чемерис теж описує, правда, не так широко й натуралістично, «прелюбодіяння» Ликери з учителем на очах у Шевченка [15, с. 237], подаючи це і як убивчий момент його «прозріння» щодо підступної нареченої, котра тільки й хотіла, що бути «панією»: «Уздівши таке, Шевченко щось надсилу мовив і, ледве тягнучи ноги, що враз обважніли, залишив кімнату» [15, с. 237].

В. Чемерис і до цього розділу роману додає власні моралістичні роздуми про жінок, поведінково схожих на Ликеру, апелює до відповідних рядків «Енеїди» І. Котляревського, до спогадів Шевченкових сучасників і пізніших суджень дослідників, хоча це все якщо і стосувалося цікавої нам теми, то дуже віддалено.

Висновки. Отже, в романній шевченкіані аналізована тема отримала цікаві й різногранні інтерпретації, зумовлені документально-спогадовим фактажем та авторськими домисловими версіями, що теж властиво для художньої та художньо-документальної біографіки. Важливим чинником, який зумовив ширші смислові інтерпретації історії взаємин Шевченка з Ликерою, зокрема творення інтимно-любовних картин і колізій, стала творча свобода письменників у роки нашої державної незалежності. Спостережено і відзначено, що мистецький рівень життєписних творів про Шевченка був «забезпечений» передовсім майстерною психологізацією тексту, увагою до внутрішнього світу героїв, як це особливо проявлялося в діалогі Вас. Шевчука. Водночас кремі немотивовані (ті, що видимо суперечать реальному фактажу) домислові операції в романах видаються не надто конструктивними чи й навпаки і можуть служити певним орієнтиром – «плюсовим» чи «мінусовим» – для авторів життєписної літератури взагалі й шевченкіани зокрема.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Шагінян М. Тарас Шевченко / Перекл. В.Іванисенко. Київ : «Дніпро». 1970. 254 с.
2. Реп'ях С. Марево (Т.Г. Шевченко і жінки). Есе. Чернігів. 1993. С. 77–135.
3. Ковтун Ю. Кохані жінки Шевченка. Тарасові музи. Київ : «Україна». 2004. 207 с.
4. Козак М. Дано любить, терпіть, страждать... Драма особистого життя Тараса Шевченка. Луцьк : Волинська книга. 2007. 100 с.
5. Ткаченко А. Спокуса і спокута: фактажне та етичне тло «Ликериного циклу». *Літературна Україна*. 2003. 19 червня.
6. Ткаченко А. Інтимний цикл Тараса Шевченка: реальне тло і романтичні візії. *Наукові записки Київського національного університету ім. Т. Шевченка*. т. XIII. Київ. 2004. С. 57–68.
7. Поліщук В. Тема «Ликериного каяття» перед пам'яттю Шевченка у спогадах, студіях, творчих інтерпретаціях. *Шевченкознавчий збірник*. Вип. 1(27). Київ: ВПЦ «Київський університет». 2024. с. 106–128.

8. Шкурупій Г. Повість про гірке кохання поета Тараса Шевченка. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14945> (дата звернення 21.07.2019).
9. Іваненко О. Тарасові шляхи. Київ : «Веселка». 1982. 743 с.
10. Єнджеєвич Є. Українські ночі, або Родовід генія: роман. / Перекл. з польської В. Іванисенка. Львів : ЛДКФ «Атлас». 1997. 443 с.
11. Вадецкий Б. Полнозвучность: роман. Москва : Советский писатель. 1964. 644 с.
12. Шевчук Вал. Син волі: роман у двох книгах. Київ : Дніпро. 1989. 715 с.
13. Тарасюк Г. Зоре моя вечірня, або Пророк і Марія: роман-версія. Київ : Дніпро. 2015. 424 с.
14. Цвід А. Як русалки місяць ловлять: Роман-перформанс Роман-перформанс у картинах та етюдах. Кохані жінки Тараса Шевченка. Трилогія. Книга друга. Київ : ТОВ «Видавництво «Прометей». 2017. 368 с.
15. Чемерис В. Тарас Шевченко: сто днів кохання: роман. Харків : «Фоліо». 2017. 347 с.

Дата надходження статті: 01.08.2025

Дата прийняття статті: 04.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.161.2-1:81'367.4

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-20>

ФРАГМЕНТАРНІСТЬ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ТА СИНТАКСИЧНІ ІННОВАЦІЇ: ПАРЦЕЛЯЦІЯ В ПОЕЗІЇ

FRAGMENTATION OF WORLD PERCEPTION AND SYNTAX INNOVATIONS: PARCELATION IN POETRY

Похилюк О. М.,

orcid.org/0000-0003-2786-4055

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри української філології

Комунального закладу вищої освіти

«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

Стаття присвячена дослідженню синтаксичних інновацій, зокрема парцеляції, у сучасному поетичному дискурсі, розкриваючи її роль у творенні експресивності, ритмічної напруги та відображенні фрагментарного світосприйняття. Актуальність роботи зумовлена необхідністю поглибленого вивчення динамічних аспектів мови, її здатності відтворювати складні когнітивні процеси та естетичні пошуки митців.

У дослідженні розглянуто теоретичні засади функціонування парцеляції, спираючись на праці провідних мовознавців. Зокрема, підкреслюється, що парцельовані конструкції репрезентують спосіб відображення фрагментарного світосприйняття, типового для екзистенційної поезії, що засвідчує тісний зв'язок синтаксичної форми з глибинними філософськими та психологічними аспектами. Висвітлено, що парцеляція є потужним інструментом актуалізації інформації, сприяючи акцентуванню певного фрагмента повідомлення та інтенсифікації значення неядерних компонентів, що розширює інформаційну насиченість речення. Показано, що приєднувальні конструкції, споріднені з парцеляцією за функцією актуалізації, використовуються для досягнення ефекту послідовного, лінійного нанизання й забезпечення поєднання структурно автономних величин, що сприяє створенню багатошарових та інтенсивно насичених смислових структур.

Особлива увага приділяється внеску мовознавців, які розмежували парцеляцію та приєднування як різні, але взаємодоповнюючі синтаксичні явища. Підкреслюється, що, хоча парцеляція порушує синтаксичну цілісність заради експресії та драматизму, приєднувальні конструкції допомагають розгортати думку, уточнювати та деталізувати її, формуючи поліаспектну, багаторівневу інформаційну структуру висловлення. Це дозволяє говорити про їхній універсальний потенціал у моделюванні ритміки й емоційної атмосфери художнього тексту.

Висновки роботи підтверджують, що парцеляція та приєднувальні конструкції є ключовими синтаксичними інноваціями, які відіграють значну роль у формуванні експресивності, ритмічної напруги та відображенні фрагментарного світосприйняття в поетичному дискурсі. Подальше дослідження цих явищ є важливим для поглиблення розуміння взаємозв'язку між синтаксичною структурою, когнітивними процесами та естетичною функцією мови в контексті сучасної лінгвістики та літературознавства. Матеріал статті може бути корисним для філологів, літературознавців, а також усіх, хто цікавиться питаннями функціонування мови в художньому тексті.

Ключові слова: синтаксичні інновації, парцеляція, приєднувальні конструкції, поетичний дискурс, експресивність, ритмічна напруга, фрагментарне світосприйняття.

The article is devoted to the study of syntactic innovations, in particular parcellation, in modern poetic discourse, revealing its role in creating expressiveness, rhythmic tension and reflecting a fragmented worldview. The relevance of the work is due to the need for in-depth study of the dynamic aspects of language, its ability to reproduce complex cognitive processes and aesthetic searches of artists.

The study examines the theoretical principles of the functioning of parcellation, based on the works of leading linguists. In particular, it is emphasized that parcellated constructions represent a way of reflecting a fragmented worldview, typical of existential poetry, which testifies to the close connection of syntactic

form with deep philosophical and psychological aspects. It is highlighted that parcellation is a powerful tool for actualizing information, contributing to the accentuation of a certain fragment of the message and the intensification of the meaning of non-nuclear components, which expands the information saturation of the sentence. It is shown that connecting constructions, related to parcellation in terms of the actualization function, are used to achieve the effect of sequential, linear stringing and ensuring the combination of structurally autonomous quantities, which contributes to the creation of multilayered and intensively saturated semantic structures.

Special attention is paid to the contribution of linguists who distinguished parcellation and connection as different, but complementary syntactic phenomena. It is emphasized that, although parcellation violates syntactic integrity for the sake of expression and drama, connecting constructions help to develop the thought, clarify and detail it, forming a multi-aspect, multi-level information structure of the statement. This allows us to speak about their universal potential in modeling the rhythm and emotional atmosphere of a literary text.

The conclusions of the work confirm that parcellation and connecting constructions are key syntactic innovations that play a significant role in the formation of expressiveness, rhythmic tension and the reflection of a fragmented worldview in poetic discourse. Further research into these phenomena is important for deepening the understanding of the relationship between syntactic structure, cognitive processes and the aesthetic function of language in the context of modern linguistics and literary studies. The material of the article can be useful for philologists, literary critics, as well as everyone who is interested in the issues of the functioning of language in a literary text.

Key words: syntactic innovations, parcellation, connecting constructions, poetic discourse, expressiveness, rhythmic tension, fragmented worldview.

Постановка проблеми. Дослідження синтаксичних інновацій, зокрема парцеляції, в сучасному поетичному дискурсі є надзвичайно актуальним з кількох причин. По-перше, синтаксичні структури є не просто формальними елементами мови, а й віддзеркаленням глибинних когнітивних процесів та способів світосприйняття. Аналіз парцеляції дозволяє виявити, як поетичний текст відображає фрагментарність сучасної дійсності та екзистенційні переживання. По-друге, парцеляція є потужним інструментом творення експресивності, ритмічної напруги та смислової багатшаровості в поезії. Вивчення її функціонального потенціалу дає змогу краще зрозуміти естетичну функцію мови та механізми впливу поетичного тексту на читача. По-третє, синтаксичні інновації є динамічним аспектом мови, що постійно розвивається під впливом соціокультурних змін та творчих пошуків митців. Дослідження парцеляції як синтаксичної інновації в поезії вписується в ширший контекст вивчення мовленнєвих інновацій та їхньої ролі у збагаченні мовної системи. Таким чином, аналіз парцеляції в поетичному дискурсі є важливим для поглиблення розуміння взаємозв'язку між синтаксичною структурою, когнітивними процесами, експресивним потенціалом мови та її естетичною функцією в контексті сучасної лінгвістики та літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Синтаксичні інновації, зокрема парцеляція, є об'єктом пильної уваги сучасного мовознавства, що зумовлено їхньою значною роллю у формуванні експресивності та відображенні когнітивних процесів у художньому тексті. Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про поглиблення розуміння сутності парцеляції як багатофункціонального стилістичного прийому та її зв'язку з різними аспектами мовленнєвої діяльності та світосприйняття.

А. Загнітко зробив фундаментальний внесок у теоретичне осмислення парцеляції як одного з різновидів синтаксичних інновацій [1]. І. Завальнюк наголошує на експресивному забарвленні парцеляції як потужного інструменту актуалізації інформації та акцентування певних фрагментів повідомлення [2]. Ю. Мала деталізує функціональний аспект парцеляції, вказуючи на її роль у розширенні інформаційної насиченості речення, інтенсифікації значення неядерних компонентів та наданні їм виразності. Також зазначає, що приєднувальні конструкції використовуються для досягнення ефекту послідовного нанизування та поєднання структурно автономних величин [3]. Ю. Зоріна підкреслює зв'язок парцельованих конструкцій у поезії з відображенням фрагментарного світосприйняття, характерного для екзистенційної поезії [4]. Ці мовознавці зробили значний внесок у розуміння синтаксичних інновацій, зокрема парцеля-

ції та приєднувальних конструкцій, їхньої ролі в експресивності тексту та зв'язку з когнітивними процесами.

Окрім згаданих вище джерел, сучасні дослідження продовжують розширювати уявлення про синтаксичні інновації, зосереджуючись на їхніх когнітивних, прагматичних та дискурсивних аспектах. Нині спостерігається тенденція до когнітивно-дискурсивного підходу (Дослідники все частіше розглядають синтаксичні інновації не лише як стилістичні фігури, а як віддзеркалення ментальних процесів, способів осмислення та інтерпретації дійсності. Зокрема, вивчається, як парцеляція впливає на сприйняття інформації, напругу уваги читача та формування його когнітивних схем); вивчення синтаксичних інновацій у різних типах дискурсу (Активно аналізуються особливості функціонування парцеляції не тільки в художньому, а й у публіцистичному, науковому та навіть розмовному мовленні. Це дозволяє виявити універсальні та специфічні риси цього синтаксичного прийому); вплив на експресивність та емоційність (Сучасні праці продовжують акцентувати увагу на ролі синтаксичних інновацій у створенні емоційного забарвлення тексту, посиленні його впливу на реципієнта. Досліджуються механізми, за допомогою яких парцеляція генерує драматизм, напругу чи інші емоційні стани); комп'ютерно-лінгвістичні методи (Дедалі частіше для аналізу синтаксичних інновацій застосовуються корпусні дослідження та методи обробки природної мови, що дозволяє виявляти статистичні закономірності та масштабні тенденції у використанні парцеляції).

Таким чином, обраний аспект дослідження синтаксичних інновацій є актуальним, що вписується в сучасні тенденції мовознавства, поглиблюючи розуміння взаємозв'язку між синтаксичною структурою, когнітивними процесами та естетичною функцією мови.

Мета дослідження – виявити та проаналізувати особливості функціонування парцеляції як синтаксичної інновації в поетичному дискурсі, її роль у творенні експресивності, ритмічної напруги та відображенні фрагментарного світосприйняття. Матеріалом для нашого дослідження обрано збірку віницького поета Віктора Крупки «Вісь» (2024) [5], оскільки, на нашу думку, творчість автора вдало демонструє активне використання синтаксичних інновацій у художньому мовленні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Парцеляція як один із найбільш виразних типів синтаксичних інновацій є надзвичайно потужним інструментом для створення експресивності, ритмічної напруги та акцентування ключових елементів повідомлення. Віктор Крупка досить часто й вдало в художньо-естетичному й змістово-емоційному аспектах вдається до такого прийому: *«тобі спросоння – його позір. / чийсь розмови немовби ближче, / якраз навпроти / твого прозріння... того, якого / ти так просив.»* [5, с. 16]; *«візьми мене, жаго, у білі сни. / на цвіт зіперись, трішечки засни. / і слухай сну мотив / неголосний.»* [5, с. 26]. Як слушно зазначає Ю. Зоріна, парцельовані конструкції в поезії «репрезентують спосіб відображення фрагментарного світосприйняття, типового для екзистенційної поезії» [4, с. 50], якою, безсумнівно, є творчість Віктора Крупки: *«отак ще не любив. / нарозхрист. / вільно. / легковірно. / перехрестився. / неба дзвін тебе торкнувся. / відчув.»* [5, с. 21]. Цей зв'язок із фрагментарністю світосприйняття дозволяє парцеляції відображати розірваність досвіду, внутрішню тривогу та екзистенційні пошуки суб'єкта, що особливо актуально для поетичного тексту: *«будемо іншими, світе. / грішними й неговіркими, як тіні від слів.»* [5, с. 21].

І. Завальнюк доповнює це спостереження, наголошуючи, що «парцельовані конструкції набувають експресивного забарвлення й стають потужним інструментом актуалізації інформації, адже сприяють акцентуванню певного фрагмента повідомлення» [2, с. 6], наприклад: *«видовжуєш найщасливішу мить, / прознавши / ранку тайну безборонну / так само, / як прознає перший слід / і твій дитинний усміх... / теж предовгий.»* [5, с. 11]. Ці конструкції ніби «виривають» окремий сегмент із потоку мовлення, примушуючи реципієнта фокусуватися на ньому та інтерпретувати його з підвищеною увагою: *«до ранку дециця. якась невправна. / іще*

не кличе.» [5, с. 16]. Це створює умови для посилення емоційного впливу тексту на читача, що особливо цінно для ліричних жанрів: *«маленька кладка – марище відпруг. / за кимось...»* [5, с. 28].

Таким чином, парцеляція стає засобом оновлення поетичного синтаксису, оскільки через неочікуване порушення звичного синтаксичного ладу вона сприяє створенню нового ритмічного й інтонаційного малюнка, збагачуючи художнє мовлення, як-от: *«отак ще не любив. / наррозхрист. / вільно. / легковірно. / перехрестився. / неба дзвін тебе торкнувсь. / відчув.»* [5, с. 21].

Ю. Мала вказує на ще один важливий аспект парцеляції, зазначаючи, що «парцелят дозволяє розширити інформаційну насиченість речення, інтенсифікує значення неядерних компонентів, надаючи їм виразності» [3, с. 100], що вдало ілюструє приклад *«ти начебто й знав, та укотре, як сніг, пізнаєш / слова, що були вже і стали в презві прозрілими, / найпершими – у коляді, що пізнала тебе. / заблудлого, знову забутого, знову і знову...»* [5, с. 23]. Це підтверджує, що парцеляція є не лише прийомом експресії, а й засобом когнітивної організації тексту: вона перетворює другорядні елементи на рівноцінні з основним повідомленням, дозволяючи створювати багатошарові й інтенсивно насичені смислові структури: *«сідатиме на плечі сонце вірне / пташам так тепло-тепло... до душі.»* [5, с. 6].

Очевидно, що саме прийом неочікуваного розчленування конструкції створює ефект актуалізації потрібної інформації, адже автор отримує змогу виділити потрібний компонент та посилити експресивність повідомлення загалом, роблячи його більш виразним і емоційно насиченим [3, с. 101], наприклад: *«але тебе немає, ти деінде / з обличчям, до якого... мов до болю.»* [5, с. 20]. Такий прийом стає важливим інструментом не лише для поезики, а й для будь-якого художнього тексту, де потрібне підкреслення ключового моменту.

Особливо вагомим є внесок А. Загнітка в теоретичне осмислення парцеляції: дослідник визначає її як особливий тип розчленування цілісного речення на кілька самостійних висловлень для «актуалізації певної інформації» або надання предикативній частині «самостійності в силу її семантичної маркованості» [1, с. 288]. Це синтаксичне явище, на думку дослідника, стало наслідком членування єдиної реченнєвої структури на кілька окремих висловлень з метою актуального наголошення виокремлюваних компонентів, при цьому загальний обсяг та ємність інформації реченнєвої структури не змінюються, оскільки парцелюється здебільшого корпус обов'язкових членів речення [1, с. 273]. У прикладах на кшталт *«і починалась віра з ноти до, / і світ зростав із усміху / Господнього. / бо світ дитинний / (хто б не говорив). / бо перший погук, другий... / вже історія.»* [5, с. 13]; *«чого не знав, розкажуть зоресвіти, / які з відра взялися навсбіч. / бо двері знають мало, тут і там... / бо дух... той визирає з-за порога.»* [5, с. 15] добре видно, як парцеляція створює ефект драматичної паузи, передаючи експресію художнього мовлення й актуалізуючи окремі смислові вузли.

Парцелювання фразових і реченнєвих структур являє собою семантико-стилістичний процес, що прямо пов'язаний з ознаками та закономірностями людського світосприйняття, світоузагальнення, прагненням людської психіки виділити навіть залежний елемент як такий, що набуває статусу людської уваги, концентрації на ньому людських роздумів, наприклад: *«питався світ. / отой старезний світ, / чи ще горить у хаті Божя ватра. / чи ще Петро заходить / і Різдво, / чи образи всміхаються привітно.»* [5, с. 17]. Парцелят отримує в структурі художньо-прозового тексту відповідної самостійності як об'єкт уваги, виступаючи функціонально й структурно спрямованим на базовий елемент фразового утворення: *«і починалась віра з ноти до, / і світ зростав із усміху / Господнього. / бо світ дитинний / (хто б не говорив). / бо перший погук, другий... / вже історія.»* [5, с. 13].

Таким чином, парцеляція в поетичному дискурсі є універсальним інструментом синтаксичної інновації, що дозволяє гнучко моделювати ритміку й емоційну атмосферу художнього тексту. Вона забезпечує динаміку мовлення, допомагає передати психологічні стани суб'єкта мовлення, а також реалізує прагнення сучасного синтаксису до підвищеної виразності та гнучкості

сміслових зв'язків. У цьому полягає її особлива цінність як для теоретичного синтаксису, так і для практики художнього письма.

А. Загнітко, аналізуючи синтаксичні інновації, чітко розрізняє два важливі типи конструкцій – парцеляцію та приєднування – і наголошує на їх принципових відмінностях. Він визначає парцеляцію як «інтраструктурне» явище, що прямо пов'язане з основною комунікативною структурою речення й спрямоване на актуалізацію окремих смислових вузлів, тоді як приєднування відноситься до «інфраструктурного» рівня, який модифікує висловлення, розширюючи чи доповнюючи його за рахунок введення додаткових смислових компонентів [1, с. 288]. Це розмежування є надзвичайно важливим для розуміння ролі обох типів конструкцій: якщо парцеляція порушує синтаксичну цілісність базового речення заради експресії, то приєднування, навпаки, дозволяє розгортати думку, не порушуючи її логічної послідовності.

Особливу увагу А. Загнітко приділяє ізольованим називним конструкціям – ізольованим номінативам, які можуть функціонувати як на початку речення (препозитивно), так і після нього (постпозитивно), виконуючи різноманітні функції: від темо-рематичних, як у «весна... і ти її ще не сягнув, / упертій течії нема спочинку.» [5, с. 34], до пояснювальних або оціночних [1, с. 289], як у «етика починань. / ранку погожі згуки. / ми іще діти, повні кульбаб і весни, / не спромоглися дверима натужно грюкнути.» [5, с. 14]. Важливо, що постпозитивні номінативи, за словами дослідника, «характеризуються значним функціональним діапазоном», адже вони здатні виражати означально-конкретизувальні, причинні, оцінні та інші смислові відношення, розширюючи можливості синтаксису щодо передачі багатовимірної інформації.

Ю. Мала переконливо доводить, що приєднувальні конструкції є потужним інструментом семантичної та експресивної актуалізації. Вона підкреслює, що їх використовують для досягнення ефекту «послідовного, лінійного нанизування й забезпечення поєднання структурно автономних величин» [3, с. 100], що дозволяє автору послідовно розгортати зміст, підкреслювати різні аспекти об'єкта або явища: «вищий води з горнятка / ще й прохолодно-солодкої, / вищий, немов дитячко, / й наче діткнешся пригоди.» [5, с. 8]. Завдяки цьому приєднувальні конструкції сприяють деталізації: «за їх допомогою можна створити широке уявлення про весь предмет думки чи окремий факт базового повідомлення» [3, с. 100], що робить висловлення не тільки більш повним, а й гнучкішим у передачі нюансів.

Цінним є спостереження Ю. Малої про те, що «автори використовують приєднувальні конструкції, прагнучи семантичної актуалізації, коли значущість фрагмента інформації свідомо увиразнюють шляхом членованого представлення» [3, с. 100]. Це підтверджує, що приєднання не лише уточнює інформацію, а й активно впливає на інтерпретацію тексту, сприяє посиленню експресії, адже «нанизування приєднувальних структур сприяє зростанню ступеня експресивності з кожним таким елементом» [3, с. 100]. Тобто цей прийом дозволяє не тільки передати більше деталей, а й посилює емоційне забарвлення висловлення.

Загалом приєднувальні синтаксичні конструкції можуть виконувати роль засобів стилістичного маркування, оцінювання, уточнення попередньо викладеної інформації, а також увиразнення й урізноманітнення тексту завдяки «актуалізації відповідних сем» [3, с. 100]. Вони не просто збагачують зміст, а й репрезентують логіку мислення автора, надають текстові відтінків усно-розмовного мовлення, відтворюючи безпосередність процесу мислення, що особливо важливо для текстів, де потрібна емоційна виразність або відчуття живого мовлення: «втікає світ за виднокіл / ще й скоро так.» [5, с. 13].

Отже, інтеграція поглядів сучасних мовознавців дає змогу побачити, що парцеляція й приєднання, хоча й різні за своєю структурною природою та комунікативним призначенням, однаково слугують потужними засобами актуалізації смислу. Парцеляція через порушення синтаксичної цілісності дозволяє створювати драматизм і виразність, тоді як приєднувальні конструкції допомагають розгортати зміст, уточнювати та деталізувати його, формуючи поліаспектну, багаторівневу інформаційну структуру висловлення.

Висновки. Дослідження синтаксичних інновацій у сучасному поетичному дискурсі, зокрема парцеляції та приєднувальних конструкцій, виявило їхню значну роль у творенні експресивності, ритмічної напруги та відображенні фрагментарного світосприйняття. Парцеляція, як показали дослідження, є не лише стилістичною фігурою, а й інструментом актуалізації світосприйняття, що дозволяє розширити інформаційну насиченість речення та інтенсифікувати значення неядерних компонентів. Приєднувальні конструкції, споріднені з парцеляцією за функцією актуалізації, використовуються для досягнення ефекту послідовного нанизування та поєднання структурно автономних величин, що сприяє створенню багатошарових та інтенсивно насичених смислових структур.

Таким чином, парцеляція та приєднувальні конструкції є актуальними синтаксичними інноваціями в поетичному дискурсі, які відіграють ключову роль у формуванні експресивності, ритмічної напруги та відображенні фрагментарного світосприйняття. Подальше дослідження цих явищ є важливим для поглиблення розуміння взаємозв'язку між синтаксичною структурою, когнітивними процесами та естетичною функцією мови в контексті сучасної лінгвістики та літературознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Загнітко А. П. Теорія граматики і тексту : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 480 с.
2. Завальнюк І. Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку ХХІ ст.: структура та прагматистичні функції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2010. 39 с.
3. Мала Ю. Синтаксичні засоби вираження експресивності в текстах ЗМІ. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету*. 2015. Вип. 21–22. С. 99–104.
4. Зоріна Ю. В. Сегментовані конструкції у поетичному мовленні Василя Стуса. *Наукові записки Інституту української мови*. 2022. № 26. С. 48–55.
5. Крупка В. Вісь : поезії. Київ : Видавництво Ліра-К, 2024. 140 с.

Дата надходження статті: 02.07.2025

Дата прийняття статті: 05.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.161.2-6(092)Коцюбинський

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-21>

МИСТЕЦЬКО-ТВОРЧИЙ ТЕМАТОЛОГІЧНИЙ СЕГМЕНТ ЛИСТІВ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО ДО ОЛЕКСАНДРИ АПЛАКСІНОЇ

ARTISTIC AND CREATIVE THEMATIC SEGMENT OF MYKHAILO KOTSIUBYNSKYI'S LETTERS TO OLEKSANDRA APLAKSINA

Просалова В. А.,

orcid.org/0000-0001-8498-7719

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури
Донецького національного університету імені Василя Стуса*

Мужилівська І. А.,

orcid.org/0009-0007-3982-1016

*здобувачка ОС Магістр
Донецького національного університету імені Василя Стуса*

У статті вперше системно-цілісно осмислено мистецько-творчий тематологічний сегмент листів М. Коцюбинського до Олександри Аплаксіної. Із часу опублікування цього епістолярію порушені в ньому теми мистецтва й творчості привертали увагу дослідників, письменників, широкого читацького загалу й не раз були зацентовані в біографістиці, мемуаристиці, текстологічних студіях із коцюбинськознавства тощо, утім предметного фахового аналізу не зазнали, а подеколи навіть затінювалися з метою «сенсаційного» прочитання «приватного щоденника» письменника.

Здійснене дослідження дозволяє висувати, що теми мистецтва й творчості наскрізні в епістолярію й практично охоплюють усю його хронологію (1904–1913 рр.). М. Коцюбинський артикулює їх на рівні концептів: любов – це поема, драма, пісня, натхнення, катарсис; натомість розлука з милою – мов болісна втрата митцем чуттів, хисту, здатності до праці. Час із коханою уява художника слова моделює як спільне захоплене читання, розмови про мистецтво, культурні смаки, вдячне дослухання до думки найбажанішої «першої реципієнтки» про його твори тощо.

Мистецтво в листах репрезентоване як питомий атрибут екзистенції їх автора, об'єкт його інтересу, захоплення й предмет творчої практики; як елемент культурного буття людини, спосіб впливу на неї, шлях її «просвіти». У полі глибокого зацікавлення М. Коцюбинського – художня література, музика, пісня, танок, театр, скульптура, архітектура, фотографія, кінематограф. Водночас він глибокий поціновувач краси ландшафту, людини, костюма, естет у побутових дрібницях. Творчість в епістолярію проговорена як улюблена літературна праця, процес написання твору в його психологічних вимірах і робочих етапах, формат епістолярної критики й автокритики, відрефлексовані в аспекті слави.

Кореспонденції окреслюють мистецьку особистість М. Коцюбинського – із потужним емоційним інтелектом, питомим естетичним світосприйняттям і самовираженням, великою здатністю й потребою творити, жагою синергії краси в житті й мистецтві.

Ключові слова: Михайло Коцюбинський, епістолярій, тематологія, тема мистецтва, тема творчості, мистецька особистість.

This article presents, for the first time, a systematic and holistic scholarly interpretation of the artistic and creative thematic dimension in Mykhailo Kotsiubynskyi's letters to Oleksandra Aplaksina.

Since the publication of this epistolary corpus, the themes of art and creativity addressed therein have attracted the attention of researchers, writers, and the broader reading public. These topics have often been emphasized in biographical studies, memoir literature, and textological research within Kotsiubynskyi studies. However, they have

not undergone focused scholarly analysis and have at times been overshadowed in favor of various “sensational” interpretations of the writer’s “private diary.”

This research demonstrates that the themes of art and creativity permeate the entire body of correspondence, covering its full chronological span (1904–1913). Kotsiubynskyi articulates these ideas on a conceptual level: love becomes a poem, a drama, a song, a source of inspiration, and catharsis; whereas separation from his beloved is likened to the artist’s painful loss of sensitivity, talent, and creative capacity. The writer’s imagination frames time spent with his beloved as one of shared literary engagement, conversations about art and cultural preferences, and thoughtful listening to the opinion of his most cherished “first recipient” of his works.

Art in the letters is portrayed as an essential attribute of the author’s existence – a subject of his interest and admiration, and a sphere of creative practice. It functions as a core element of human cultural life, a means of influence, and a vehicle for personal and intellectual enlightenment. Kotsiubynskyi expresses deep interest in artistic disciplines such as literature, music, song, dance, theatre, sculpture, architecture, photography, and cinematography. At the same time, he reveals himself as a keen appreciator of natural landscapes, human beauty, clothing, and everyday aesthetics.

Creativity in the epistolary corpus is presented as a beloved literary pursuit, encompassing the psychological aspects and working phases of the writing process. It also takes the form of epistolary critique and self-critique, and is reflected upon in the context of literary fame. The correspondence reveals Kotsiubynskyi’s artistic personality – characterized by strong emotional intelligence, a deeply internalized aesthetic worldview, an enduring creative impulse, and a profound desire for the synergy of beauty in both life and art.

Key words: Mykhailo Kotsiubynskyi, epistolary corpus, thematology, theme of art, theme of creativity, artistic personality.

Постановка проблеми. Михайло Коцюбинський – визначний майстер епістолярного жанру. Масштаби його листування яскраво підтверджують три томи (5–7) найбільшого академічного 7-томного видання творів літератора 1973–1975 рр. [1], 4-томник «Листи до Михайла Коцюбинського», який побачив світ у 2002–2003 рр. [2] та зафіксував тисячі кореспонденцій і сотні імен учасників епістолярного діалогу. Ґрунтовно – в бібліографічному й історіографічному аспектах – цей формозмістовий корпус у доробку митця окреслено у праці «Сонцепоклонник: образ Михайла Коцюбинського в художніх і художньо-документальних джерелах: бібліографічний показник. 1913–2014 рр.» (2016) [3, с. 153–197]. Валерій Шевчук слушно іменував листовну спадщину новеліста «своєрідною духовною мікрогалактикою», у якій той жив; називав послання «променями», «потокми енергії», якими поєднувалися й обмінювалися комуніканти; уважав епістолярій репрезентантом «творчого і житейського середовища» художника слова, «немалою підмогою для розуміння і сприймання його творчості, її шарів не поверхових, а поглиблених» [4, с. 4].

Помітне місце в епістолярію М. Коцюбинського посідають листи до Олександри Аплаксіної (1880–1973) – молоді колеги по службі в Оцінно-статистичному бюро Чернігівського губернського земства, у яку митець закохався 1903 р. і плекав це почуття до кінця життя. «Якщо великий Данте мав свою Беатріче, то хай дозволено буде й мені, простому смертному, мати свою Беатріче – Шурочку, любов якої запалює в мені вогонь і зігріває серце» (Лист від 10.12.1909) [5, с. 115], – писав він до своєї музи. Цей «епістолярний роман» надавав повноти життю і сприяв прояву «суверенності внутрішнього “я”» їх обох [6, с. 336].

Адресатка дбайливо зберігала листи й записки літератора, у 1920-х рр. дозволила скопіювати їх товаришеві М. Коцюбинського – Михайлові Жуку, а в 1930-х рр. передала дослідникові творчості прозаїка Іллі Стебуну (справжнє прізвище – Кацнельсон) – разом із написаними на прохання цього науковця споминами про письменника – для публікації [7] та на зберігання в архівному фонді письменника Відділу рукописів Інституту української літератури. Найповніше видання послань М. Коцюбинського до О. Аплаксіної – 335 кореспонденцій – вийшло друком 2008 р.: із ретельною науковою обробкою, коментарями, доповненнями, додатками [5]. Значення цих листів – «філологічне, історико-психологічне, загальнолюдське – незаперечне» [6, с. 318], – справедливо наголошувала науковиця й небога художника слова Михайлина Коцюбинська. Зокрема, в них у форматі приватного дискурсу й упродовж тривалого періоду, що

збігається із завершальним етапом творчості прозаїка, зафіксовано епізоди з його життя, духовно-мистецькі пошуки й емоційні стани, довірливо проговорено значущі для нього цінності, окреслено прагнення, що дозволяє увиразнити бачення й розуміння видатної постаті, знайти матеріал для нових досліджень доробку письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відомо, що факт наявності листів до Олександри Аплаксіної в біографії М. Коцюбинського й – ширше – українській культурі новітньої доби нерідко витлумачували як сенсацію, провокацію, а то й вияв дешевих людських амбіцій з боку Олександри Аплаксіної та Іллі Стебуна. Так, Михайлина Коцюбинська наголошувала: «...Навіть мати моя, науковий працівник музею, висловлювала сумніви щодо того, чи варто було оприлюднювати такий інтимний матеріал, поки живі адресатка й близькі люди адресанта. Гадаю, не в останню чергу це було пов'язано з малосимпатичною постаттю призвідці й автора цієї сенсації, який сповна використав “дивіденди” від неї, претендуючи на лідерство в коцюбинськознавстві» [6, с. 318]. Іван Денисюк 1994 р. закликав перевидати ці «сенсаційні й багатоінформативні» епістолярні тексти, першодруки яких «викрадено майже з усіх бібліотек», а також поглибити їх наукову рецепцію [8]. Наприкінці того ж року журнал «Сучасність» опублікував статтю Соломії Павличко «Пристрасть і їжа: особиста драма М. Коцюбинського», яка у феміністично-постмодерному ключі зводила зміст кореспонденцій переважно до еротично-гастрономічного виміру життя митця-«псевдоестета» [9]. Понад десятиліття така позиція дослідниці модернізму спричинювала гострі дискусії; їй обґрунтовано опонували Михайлина Коцюбинська [6], Ілля Хоменко [10] та інші науковці. На хвилі зростання суспільного інтересу до «епістолярного роману» М. Коцюбинського Ілля Стебун перевидає його з попередніми купюрами (Донецьк, 1999), а згодом з'являється вже згадувана нами високофахова публікація 2008 р. [5]. У коментарях до цього видання Степан Захаркін умотивовано твердить, що «листи до Аплаксіної міцно увійшли в науковий обіг і стали одним із базових джерел для вивчення біографії й творчості письменника. Без покликів на них не обходиться жодна поважна монографія про Коцюбинського» [5, с. 344]. Водночас мусимо констатувати, що приурочених їм предметних розвідок, які б торкалися проблем естетики, етики, культури, персонології тощо в системі коцюбинськознавства, в останні півтора десятиліття практично не створено. Безперечно, російсько-українська війна переоцінює тематичну значущість цього матеріалу для дослідника, так само мова епістолярію може впливати на частотність його перепрочитання, а проте цей унікальний епістолярій і надалі повинен залишатися живим джерелом відомостей про долю і творчість митця. Зауважимо, що одним зі шляхів успішної реалізації його гуманістичного й культуротвірного потенціалу є сучасна літературна й кінематографічна рецепція «епістолярного сюжету», формування критично-історіографічного поля довкола цих новітніх артефактів. Так, 2012 р. з'явився роман-монолог «Безумці. З історії кохання Михайла Коцюбинського та Олександри Аплаксіної» Б. Редінг (О. Пуніної) [11], у якому письменниця-науковиця, враховуючи спогади адресатки послань [12] і ширший контекст коцюбинськознавства, прагне художньо пізнати психологію стосунків закоханих, змоделювати історію їхньої любові – і через листи, і через творчо «підслухані» розмови на побаченнях, і через складні кордоцентричні натури героя та героїні. Також аналізовані листи більшою або меншою мірою послугували основою для роману «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші» (2012) Михайла Слабошпицького, повісті-есе «Рай і Пекло Коцюбинського» (2014) Олександра Балабка, документального фільму з циклу «Гра долі» – «Михайло Коцюбинський. Бистроплинний сон» (2009, режисер – Василь Вітер) тощо.

Мета цієї статті – вирізнити й предметно осмислити мистецьку й творчу змістові лінії послань М. Коцюбинського до Олександри Аплаксіної, неперервність, сутнісне наповнення, вагу для адресанта – як невіддільний компонент його психосвіту, духовного буття, інтимну епістолярну проєкцію творчої особистості літератора.

Актуальність цього дослідження зумовлена пошуком нових шляхів інтерпретації листів М. Коцюбинського до Олександри Аплаксіної, зацентруванні їхнього естетичного змістового наповнення як органічної домінанти психосвіту митця, виструктуруванні на їх основі багатогранної творчої особистості літератора.

Виклад основного матеріалу. Теми мистецтва і творчості – наскрізні в листах М. Коцюбинського до Олександри Аплаксіної: їх порушено в переважній більшості кореспонденцій упродовж усього періоду епістолярного діалогу – 1904–1913 рр., майстерно вплетено в зізнання в любові, планування побачень, висловлення турботи про дорогу серцю людину, оповіді про подорожі, працю й творче спілкування, про справи родинні, проблеми зі здоров'ям тощо. Так, уже в перших посланнях до коханої своє почуття письменник уважає гідним «цілої поеми» або й «драми» (Лист від 19.03.1904) [5, с. 7], а одушевлений її взаємністю – тішитися, що в ньому «щось співає, щось окрилює думку, очищує почуття» (Лист від 05.01.1906) [5, с. 9]. Нездійсненою мрією літератора було провести довгий вечір із милою й разом читати, розмовляти про життя й мистецтво, адже він помічає спорідненість їхніх «смаків, уявлень, думок» (Лист від 1906) [5, с. 29] й охоче дослухався б до роздумів адресатки про його творчість, до порад (Лист від 1907) [5, с. 55]. Водночас він болісно й поетично описує душевні муки через розлуки з Олександрою Аплаксіною: «Уяви собі людину, якій закрили рота й не дають можливості дихати; живописця, який осліп, музиканта – оглухлого. Це буду я. Ти мені потрібна, як повітря, як живописцеві фарба й музикантові звуки. <...> Якби я побачив тебе сьогодні хоча б на годинку – у мене був би геть інший настрій, з'явилося б піднесення, і робота моя зрушилася б одразу» (Лист від 13.06.1907) [5, с. 48]. За словами прозаїка, у його коханої є лиш одна суперниця – література; разом вони виповнюють його внутрішній світ (Лист від 17.07.1907) [5, с. 55].

Мистецтво фігурує в цьому «інтимному щоденнику письменника, подекуди близькому до духовної сповіді» [5, с. 340], і як питомий атрибут екзистенції М. Коцюбинського, і як сфера його захоплення – краса, якій він неухильно служить, і як елемент культурного буття людини, який він повсякчас пропагує. До прикладу, в листі від 14.03.1906 ідеться про враження від відвіданого напередодні чернігівського виступу піаніста Лео Сироти: «Чи задоволена ти концертом? Я задоволений. Продумане, талановите виконання. Завдяки гарній грі я міг слухати й насолоджуватися не тільки виконавцем, а й авторами творів» [5, с. 11]; у листі від 07.05.1906 з Києва – про похід до театру на п'єсу «Діти сонця» М. Горького в постановці трупи В. Комісаржевської [5, с. 16]; у листі від 07.11.1907 – про прослуховування оперети, щоб «заспокоїти трохи нерви» [5, с. 62], і подібних вечорів було чимало: «Суботу провів у театрі, слухав оперетку» (Лист від 1907) [5, с. 66] тощо. А крім того, письменник – постійний відвідувач культурно-мистецьких заходів чернігівської «Просвіти», про один із яких пише: «...Пройшов дуже мило» (Лист від 13.06.1907) [5, с. 49].

Листовний матеріал підтверджує значний інтерес митця – поряд із художньою літературою, музикою, співом, танком, театром – і до скульптури (згадано його членство в журі конкурсів проєктів пам'ятника Т. Шевченкові 1910–1911 рр.), архітектури (наведено численні описи соборів та інших ошатних і старовинних споруд Києва, Афін, Рима тощо), фотографії (любив фотографуватися сам, із колегами, друзями, заохочував до цього кохану), кінематографа (захоплено переглядав фільми, а на Кіпрі навіть потрапив у кадр під час кінозйомки). А ще справжньою насолодою для М. Коцюбинського було відвідування музеїв і споглядання окультурених краєвидів (т. зв. ландшафтного дизайну) в різних країнах Європи. Багатими на такі враження є, зокрема, листи з італійських подорожей 1909–1911 рр. і відпочинку на о. Капрі. Ось як описується Флоренція: «...Усе місто – суцільний музей. Скільки тут антикварій, скульптури, пам'ятників. Крім того, це “прекрасне” місто – la bella Firenze – місто квітів, садів і красивих жінок» (Лист від 28.05(10.06).1909) [5, с. 98]; ось зізнання в любові Риму, який він знає краще від Чернігова: «Я так люблю і навіть знаю Рим, що він несе мені насолоду. Усе в ньому зача-

ровує – старовина й сучасність, – так усе тут тісно пов’язане з минулим, що на кожному кроці бачиш тисячолітню культуру» (Лист від 30.05(12.06).1909) [5, с. 98]. На о. Капрі М. Коцюбинський мав можливість знайомитися й спілкуватися з «художниками з усього світу, письменниками, артистами» (Лист від 02(15).06.1909) [5, с. 100]; на одній із гостин у М. Горького він провів чудовий вечір, зокрема «дивився тарантелу, таку особливу, яку вміють танцювати лише дві людини в усьому світі (капрійці Енрійо та Кармеліна. – *Авт.*), і вони живуть саме тут» (Лист від 09(22).06.1909) [5, с. 103]. Узагалі Італію митець піднесено сприймав як «країну, у якій навіть кухарка, стоячи біля плити, поміж першою і другою стравою пише вірші» (Лист від 12(25).1909) [5, с. 104]. Кожна нова подорож у цей чудовий куточок світу лише поглиблювала прозаїкове захоплення його кліматом, красою, способом життя, корінним населенням і поважними гостями. Тут він утвердився в думці, що є «сонце- і вогнепоклонником», оскільки ніколи в житті не почувався таким бадьорим і щасливим, як у капрійській «чарівній казці» (Лист від 11(24).07.1910) [5, с. 145].

Усвідомлюючи, що інтерес до мистецтва – ознака й органічна духовна потреба культурної, гармонійної особистості, М. Коцюбинський рано прилучає своїх дітей «навчатися музики й мов» (Лист від 25.07.1907) [5, с. 55]; також він радить коханій під час відпускних мандрівок більше цікавитися тим або тим містом («Там сліди життя кількох поколінь» (Лист від 10.12.1909) [5, с. 115]), відвідувати музеї, театри, ділитися з ним враженнями. «Не знаю, чи відома тобі ця всеохопна жага краси, це ревниве чуття допитливості до всіх таїн природи, насолодження спогляданням і розумінням?» (Лист від 27.07.1907) [5, с. 56], – звиряється він адресатці у власних тонкощах переживання прекрасного.

Безумовним фундаментом мистецтва є творчість – конкретної людини і всього людства, щедро виплоджена багатьма народами й віками. Тема творчості в аналізованому епістолярію поволі виформовується у 1904–1907 рр. й набуває постійної присутності в кореспонденціях 1908–1912 рр. Посутньо розкрита вона в кількох значеннєвих площинах: 1) як улюблена діяльність – літературна праця М. Коцюбинського; 2) як нотування епізодів творчого процесу автора в роботі над тим або іншим твором (поява задуму, збирання матеріалу, написання й саморедагування, переклади, коректура, договори, публікації тощо); 3) як прояв епістолярної критики; 4) як радість творчого визнання й солодкий «тягар» слави. Ілюстрацією перших із них слугують, наприклад, ранні листовні зізнання про брак душевного настрою для творчості (Лист від 09.06.1906) [5, с. 20], прикру нездатність писати через зайнятість на службі та внутрішню розбалансованість (Лист від 1906) [5, с. 30] і більш радісні свідчення: «...Завершив свою роботу і здав на пошту – і вельми задоволений – що нарешті-таки виконав свою обіцянку» (Лист від 27.06.1907) [5, с. 50], «...днями думаю взятися за роботу, за нове оповідання» (Лист від 12.07.1907) [5, с. 54], хоч певності самокритичному авторові подеколи не вистачало: «...Зізнаюся, що не завжди буваю в такому оптимістичному настрої. Особливо за *своєю* працею» (Лист від 1907) [5, с. 65].

Червневі дні в Кононівці на Полтавщині 1908 р. стають тим переломним моментом, коли – під впливом «бога сонця» – М. Коцюбинський знову починає «дуже турбувати» свій записник і нотувати спостереження, сподіваючись у роботі «знайти потіху та забуття» (Листи від 13–25.06.1908) [5, с. 78–81]. Надалі він постійно інформує кохану про творчі справи: «...Узявся за роботу. Ще не пишу, але упорядковую канікулярні записи і <...> зразу ж сяду за стіл серйозно. Так хочеться мені, щоб річ вийшла вдалою, що я задовго до початку роботи хвилююся. Узагалі – кожна моя робота вистраждана, приносить мені більше смутку, ніж радості, і подеколи я навіть дивуюся, навіщо пишу» (Лист від 16.07.1908) [5, с. 83]; «Я більше живу внутрішнім світом, складним і тонким, який часто не піддається зображенню таким грубим засобом, як слово, – і в цьому моя драма як белетриста. Вічні конфлікти між внутрішнім багатством і зовнішнім убозтвом» (Лист від 19.07.1908) [5, с. 83]; «Пробував писати – рука така ж важка, як і душа, всі барви потьмяніли» (Лист від 26.08.1908) [5, с. 89]; «Працюється мені погано, я

не задоволений своєю роботою, нервую, серджуся, та все ж акуратно пишу. Нікуди не ходжу, ні в концерти, ні в оперетку, утікаю від усіх спокус. Листів назбиралася сила-силенна, ціла гора виросла на столі, а я нікому не відписую, щоб не відволікатися від роботи. Коли відпишу всім – не знаю» (Лист від 16.12.1909) [5, с. 115]; «Хочеться чимшвидше сісти за роботу, яка стає все більш і більш привабливою для мене, хочеться працювати – а все інше (подорожі й зовнішні враження) тільки придаток» (Лист від 12(25).11.1911) [5, с. 168]; «...Відчуваю тугу за працею. Так хочеться сісти за стіл і взяти перо в руки» (Лист від 19.11.1912) [5, с. 213] і под.

Із більшою або меншою конкретикою в епістолярію проговорено збір матеріалу й процес написання М. Коцюбинським таких творів, як «Він іде», «Згадки про Романа Сембратовича», «Сміх», «Сон» (1906), «Intermezzo» (1908), «Fata morgana» (2-га частина) (1909), «Хвала життю!», «На острові», «Що записано в книгу життя» (1910), «Тіні забутих предків» (1911), «Лист», «Подарунок на іменини» (1911–1912), «Коні не винні», незреалізовані задуми повістей «Годованці», «Довбуш» (1912).

Листування Коцюбинського з Аплаксіною розкриває його не лише як автора художніх творів, а й як вимогливого критика. Любов до читання, знання багатьох мов і літератур інших народів, тісна комунікація з митцями й культурними осередками, досвід перекладача і редактора, безумовний талант, смак, глибокий розум і вміння бути відвертим часто надають його оцінкам літературних фактів гостроти, але так само він уміє радіти чужому успіху або й сумніватися у власних судженнях щодо того чи іншого твору, себто бути чесним, професійним. Літературно-критичних епізодів в епістолярію небагато, окремі з них мають комічне забарвлення. Так, у листі від 09(22).07.1910 з о. Капрі йдеться про поетичний вечір молодого поляка, який читав свою поему. «Що це було! – пише М. Коцюбинський. – Биті чотири години терзав мій слух юний графоман своїм поемищем, своїми жорстокими почуттями і все переконував, що він перестав уже бути людиною, що він тепер Бог, вище за Бога і що все написане ним – геніальне, що всі великі поети людства – цуценята перед ним. П'ятницькому добре, він не розуміє польської <...>, але я пітнів і варився <...>. Зрештою я не витримав і сказав свою думку – за що отримав зауваження, що боги зневажають критику людей <...>. Одному лиш радію: наступного разу “поет” не причепиться до мене зі своїми поемами» [5, с. 144]. До розряду «слабких, погано зроблених» критик М. Коцюбинський відносить один із романів Л. Андрєєва (Лист від 08(21).12.1911) [5, с. 175], а нового для себе письменника Дж. Лондона – «американського Горького, який працював чорноробом на копальнях в Америці» – вважає переоціненим, без особливого таланту й поетичності, подеколи цікавого завдяки зображенню екзотики, але здебільшого нудного й одноманітного (Лист від 04.11.1912) [5, с. 210]. Утім він радить ознайомитися з цим автором Аплаксіній і виробити власну думку про його твори, а також рекомендує читати цікаву новинку – «Казки» М. Горького (Лист від 30.11.1912) [5, с. 214–215]. Інколи митець виступає і в жанрі автокритики, не надто високо оцінюючи окремі свої твори, як-от оповідання «Лист», опубліковане в «Раді» на початку 1912 р.: «...річ незначна і зроблена невдало», але обіцяна й невизрілою відправлена (Лист від 14(27).01.1912) [5, с. 185]. Утім такі приклади поодинокі.

Творчі піднесення та знесилення змінювали одне одного в літературній робітні майстра, утім він використовував усі натхненні миті, просвітки між заробітками, хворобами, шукав усамітнення на відпочинку, щоб присвятити себе улюбленій справі. У цьому йому сприяли енергія закоханості-любові, турбота родини й багато цікавих і навіть видатних людей, які, наче подаровані долею, висловлювали йому повагу й підтримку. Уперше тему літературної слави порушено в листі зі Львова (тодішньої Австрії) від 19.05(01.06).1909: «Справа в тому, що я, на жаль, тут вельми популярний, і зі мною носяться, мене весь час оточує маса народу...» [5, с. 95]. Про тріумф у Відні (зокрема й обіди з парламентарями), а потім у Кракові, про значний інтерес до його німецькомовного видання, численні прихильні рецензії та статті йдеться в листі від 23.05(05.06).1909 [5, с. 96]. Увагу Києва до митця зафіксовано в листі від 19.05.1910: «...Так дбають тут про мене, стільки сердечності, ледь не саможертвності, що, правда, дово-

диться вірити в людську доброту» [5, с. 119]. У перших посланнях з о. Капрі зауважено, що й М. Горький зустрів його там зі щирими обіймами: «Він мене знає по літературі і, з'ясувалося, цінує» (Лист від 04(17).06.1909) [5, с. 101]. Листи з острова 1910 р. уже всуціль наповнені розповідями про популярність, шанобливе ставлення й прагнення зустрічей із ним багатьох знайомих діячів європейського мистецтва й науки, як і простих людей – місцевих мешканців: «Тут уже відомо, що я письменник, а для італійця письменник (scrittore) щось святе, тому мені кланяються й тепло вітають навіть незнайомці» (Лист від 21.06.1910) [5, с. 133]. Не без утіхи він констатує факт, що за публікацію його творів і перекладів змагаються часописи й видавництва, друзі ладні подбати про його побут задля творчого сприяння, а громадська спільнота – «Товариство прихильників української науки, літератури і штуки» – призначила таке помічне довічне матеріальне утримання (1911). Особливу підтримку він відчуває в період важкої хвороби 1912–1913 рр., коли і лікарі, і численні відвідувачі повсякчас опікують його. «Мої літературні заняття вперше, здається, прислужилися мені, адже всі пишуться, що лікується в них письменник, – і всі, починаючи з прислуги, сестри милосердя й завершуючи професором, нескінченно уважні до мене й ласкаві, аж мені незручно...» (Лист від 01.11.1912) [5, с. 208].

Висновки. Топоси мистецтва і творчості настільки органічно й щільно наповнювали життя М. Коцюбинського, що набули яскравого змістового вияву в його приватно-інтимній листовій комунікації з коханою жінкою. Письменник сприймав свою музу-натхненницю як зацікавлену співрозмовницю, порадилицю, ділився з нею багатьма епізодами духовно-творчого буття.

Мистецька й творча тематологічні лінії послань М. Коцюбинського до Олександри Аплаксіної яскраво підтверджують потужний емоційний інтелект прозаїка, заснований на чуттєвості, кордоцентризмі; його естетичне світосприйняття, світорозуміння й самовираження, еталонними атрибутами яких є враження, краса, гармонія, акт творчості; авторефлексію творчості, власної здатності творити (словом, пензлем) як екзистенціальної засади повноцінного буття, а слави – передусім як професійного самозвіту й обов'язку; мистецьку синергію літератора, який цікавився всіма формами вияву творчого генія людини й пластично поєднував їх у власному художньому доробку.

У листах до Олександри Аплаксіної Коцюбинський зізнавався у джерелах свого натхнення, висловлював особисті думки про інших письменників, реагував на власні та чужі твори, що надавало їм значення документальних свідчень про літературу. Ґрунтовні студії листів письменника відкривають правдиві сторінки життя і творчості видатного українського прозаїка-модерніста, його невтомні пошуки ідеалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Коцюбинський М. М. Твори : в 7 т. / редкол.: М. С. Грицюта, Н. Й. Жук, О. Є. Засенко (гол.), Н. Л. Калениченко, П. Й. Колесник, С. А. Крижанівський, Ф. П. Погребенник. Київ : Наук. думка, 1973–1975. Т. 5 : Листи (1886–1904) / ред. Н. Л. Калениченко ; упоряд. і прим. Н. О. Ішиної. 1974. 432 с. : іл., портр.; Т. 6 : Листи (1905–1909) / ред. т. С. А. Крижанівський ; упоряд. та прим. В. І. Мазного. 1975. 311 с. : іл., портр.; Т. 7 : Листи (1910–1913) / ред. т. Ф. П. Погребенник ; упоряд. та прим. Т. Г. Третяченко. 1975. 416 с.
2. Листи до Михайла Коцюбинського : у 4 т. / упоряд. та комент. В. Мазного. Київ ; Ніжин ; Чернігів, 2002–2003. Т. 1 : Айхельбергер – Гнатюк. Київ ; Ніжин ; Чернігів : Укр. пропілеї, 2002. 367 с.; Т. 2 : Горошовський – Іткін. Чернігів : Чернігів. береги, Ніжин : Аспект, 2002. 343 с.; Т. 3 : Карманський – Мочульський. Чернігів : Чернігівські береги, Ніжин : Аспект, 2002. 480 с.; Т. 4 : Науменко – Яновська. Чернігів : Чернігів. береги, Ніжин, 2003. 400 с.
3. Сонцепоклонник : образ Михайла Коцюбинського в художніх і художньо-документальних джерелах : бібліографічний покажчик. 1913–2014 рр. / уклад. і вступ. ст. О. М. Куцевол ; відп. за вип. Н. І. Морозова ; Вінниц. ОУНБ ім. К. А. Тімірязєва. Вінниця, 2016. 236 с. (Серія «Scripta manent = Написане залишається»).

4. Шевчук В. Листи до Михайла Коцюбинського : [вступ. ст.]. *Листи до Михайла Коцюбинського : у 4 т. Т. 1 : Айхельбергер – Гнатюк / упоряд. та комент. В. Мазного*. Київ ; Ніжин ; Чернігів : Укр. пропілеї, 2002. С. 4–22.
5. Коцюбинський М. Листи до Олександри Аплаксіної / Укр. нац. ін-т Гарвард. Ун-ту ; Наук. т-во ім. Т. Шевченка в Америці ; відп. ред. В. Дудко ; упоряд. В. Панченко ; комент. та показч. С. Захаркіна. Київ : Критика, 2008. 639 с. : фот. (Серія «Відкритий архів»).
6. Коцюбинська М. «Мати свою Беатріче...». *Коцюбинський М. Листи до Олександри Аплаксіної / Укр. нац. ін-т Гарвард. Ун-ту ; Наук. т-во ім. Т. Шевченка в Америці ; відп. ред. В. Дудко ; упоряд. В. Панченко ; комент. та показч. С. Захаркіна*. Київ : Критика, 2008. С. 317–336.
7. Листи М. М. Коцюбинського до О. І. Аплаксіної / АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка ; ред., вступ. ст. і комент. І. І. Стебуна. Київ : Вид-во АН УРСР, 1938. 342 с. : іл., 5 л. іл.
8. Денисюк І. Беатріче Коцюбинського. *Голос України*. 1994. 8 жовт. № 192 (0942). С. 9.
9. Павличко С. Пристрасть і їжа: особиста драма М. Коцюбинського. *Сучасність*. 1994. № 12. С. 142–155.
10. Хоменко І. Психоаналітичне дослідження біографії і творчої спадщини Михайла Коцюбинського: проблема верифікації (Нотатки з приводу статті Соломії Павличко «Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського»). *Журналістика*. 2004. Вип. 3 (28). С. 102–107.
11. Редінг Барбара. Безумці: 3 історії кохання Михайла Коцюбинського та Олександри Аплаксіної : роман. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 184 с. (Серія «Автографи часу»).
12. Аплаксіна О. Сторінки спогадів. *Коцюбинський М. Листи до Олександри Аплаксіної / Укр. нац. ін-т Гарвард. Ун-ту ; Наук. т-во ім. Т. Шевченка в Америці ; відп. ред. В. Дудко ; упоряд. В. Панченко ; комент. та показч. С. Захаркіна*. Київ : Критика, 2008. С. 231–279.

Дата надходження статті: 28.07.2025

Дата прийняття статті: 05.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.111-26.019

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-22>

ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ КОНТРАСТИВНОГО ПІДХОДУ ПОРІВНЯЛЬНОЇ ГРАМАТИКИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

PRACTICAL IMPLEMENTATION OF THE CONTRASTIVE APPROACH OF COMPARATIVE GRAMMAR WHEN TRANSLATING FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN

Пузанов В. М.,

orcid.org/0000-0003-1165-2206

кандидат наук з соціальних комунікацій,

старший викладач кафедри теорії та практики перекладу

Запорізького національного університету

Стаття присвячена практичному застосуванню контрастивного підходу порівняльної граматики, а також поглядів в середині нього при перекладі англійських граматичних структур українською мовою. Розглянуто вплив базових і другорядних граматичних категорій на перекладацьке рішення, а також встановлено типові ізоморфізми та аломорфізми, що зумовлюють необхідність адаптації синтаксичних конструкцій. У фокусі аналізу – два основні погляди на практичне застосування контрастивного підходу порівняльної граматики до перекладу граматичних структур: шаблонний і творчий. Автор окреслює сферу доцільності кожного з них залежно від функціонального стилю тексту, мети комунікації та очікувань реципієнта.

Особливу увагу приділено контрастивності як основі опису міжмовних граматичних відповідників, а також стилістичному чиннику як головному регулятору перекладацької трансформації. Через аналіз практичних прикладів з офіційно-ділового, публіцистичного та художнього дискурсу показано, як структура висловлювання змінюється залежно від прагматичної функції повідомлення. Розглянуто переваги й обмеження кожного погляду, а також наголошено на важливості функціонального аналізу, при якому перекладач орієнтується на смислову й комунікативну адекватність, а не формальну буквальність.

У висновку зроблено спробу оцінити співвідношення лексичних і граматичних складників перекладу, доводиться, що саме граматична структура в багатьох випадках визначає логіку та зміст висловлювання. Також критично осмислюється думка про перебільшення ролі трансформацій у теорії перекладу, з урахуванням автоматизму й інтуїтивності в діях досвідченого перекладача. Матеріал базується на вітчизняних і зарубіжних теоретичних працях, а також навчальних джерелах і наукових статтях, що дозволяє сформулювати цілісне уявлення про досліджувану проблему.

Ключові слова: порівняльна граматика, трансформація синтаксису, функціональний стиль, лексико-граматична відповідність, типологія конструкцій, мовна адаптація, перекладацькі стратегії, семантична еквівалентність, граматична перебудова.

The article is devoted to the practical application of the contrastive approach of comparative grammar, as well as the views within it when translating English grammatical structures into Ukrainian. The influence of basic and secondary grammatical categories on the translation decision is considered, and typical isomorphisms and allomorphisms are established, which determine the need to adapt syntactic constructions. The focus of the analysis is two main views on the practical application of the contrastive approach of comparative grammar to the translation of grammatical structures: template and creative. The author outlines the scope of each of them depending on the functional style of the text, the purpose of communication and the expectations of the recipient. Particular attention is paid to contrastivity as the basis for describing interlingual grammatical equivalents, as well as the stylistic factor as the main regulator of translation transformation. Through the analysis of practical examples from official business, journalistic and artistic discourse, it is shown how the structure of the statement changes depending on the pragmatic function of the message. The advantages and limitations of each view are considered, and the

importance of functional analysis is emphasized, in which the translator focuses on semantic and communicative adequacy, rather than formal literalness. The conclusion attempts to assess the correlation of lexical and grammatical components of translation, proving that it is the grammatical structure that in many cases determines the logic and content of the statement. The idea of exaggerating the role of transformations in translation theory is also critically analyzed, taking into account the automatism and intuitiveness in the actions of an experienced translator. The material is based on domestic and foreign theoretical works, as well as educational sources and scientific articles, which allows forming a holistic idea of the problem under study.

Key words: comparative grammar, syntax transformation, functional style, lexical-grammatical correspondence, typology of constructions, language adaptation, translation strategies, semantic equivalence, grammatical restructuring.

Постановка проблеми. Сучасний світ – глобалізований і має стрімкий інформаційний обмін, в ньому історично склалося, що саме англійська мова є панівною мовою світової науки, техніки, а також бізнесу та культури.

Така ситуація пояснює зростання попиту на дуже точний та адекватний за функціями переклад англійськомовних текстів українською – не виключно в офіційно-діловому, але також і у художньому, публіцистичному та академічному дискурсах [1; 2].

Один із найголовніших викликів цього процесу – це передавання граматичних структур, бо саме вони задіяні в формуванні синтаксичного каркасу висловлювання, логічної послідовності думки та наданні певної стилістичної забарвленості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Не зважаючи на те, що англійська та українська мови – представниці різних, германської та слов'янської, мовних родин, між ними зафіксовано істотну кількість лексико-граматичних паралелей, що в свою чергу мають структурні та функціональні розбіжності.

Як приклад, відсутність такого явища, як артиклі в українській мові, варіативний порядок слів, побутування вищо-часових форм, які не мають прямих відповідників у мові-джерелі [3]. Саме тому перекладач має спиратися не лише на інтуїцію, а й контрастивний підхід порівняльної граматики, який уможливило усвідомлений аналіз відповідностей та невідповідностей між синтаксичними, морфологічними та стилістичними моделями обидвох мов.

Порівняльна граматика у цьому контексті розуміння діє не як виключно дисципліна лінгвістики, але як фундаментальний інструмент для перекладацького аналізу, що дозволяє обґрунтувати вибір тієї чи іншої трансформації. Зокрема, вона формує основу для класифікації граматичних структур за ступенем еквівалентності, виявленням ізоморфізмів та аломорфізмів, побудовою моделей перекладу для типових конструкцій [1; 2]. У науковій і навчальній літературі [5; 6] дедалі частіше наголошується на важливості використання шаблонного та творчого поглядів на контрастивний підхід у перекладі граматичних структур, що дає змогу адаптації перекладу до різних типів текстів.

Актуальність означеної теми зумовлена як практичною потребою забезпечити високоякісний переклад, так і потребою в систематизації підходів адаптації граматики з мінімальним додаванням стилістичних параметрів. У роботі розглядаються цілі та задачі застосування контрастивного підходу порівняльної граматики при перекладі з англійської мови на українську, зокрема у зв'язку з вибором між шаблонним і творчим поглядами на контрастивний підхід. Значну увагу приділено ролі стилістики тексту як ключового чинника під час застосування трансформації граматичних структур.

Концепція буде potrагована з опорою на класичні академічні видання І. Корунець, С. Басснетт, А. Пім, Н. Гладуш на сучасні наукові розвідки Й. Пан та Д. Вонг, Ж. Боасе-Байер, М. Лунгу, що демонструють еволюцію контрастивного підходу до перекладу граматичних структур у міжмовній комунікації.

Об'єкт дослідження: практична реалізація контрастивного підходу порівняльної граматики при перекладі з англійської на українську мову.

Предмет дослідження: шаблонний та творчий погляди на контрастивний підхід порівняльної граматики при перекладі з англійської на українську мову, їх застосування, варіювання та зумовленість стилем.

Порівняльна граматика в якості інструменту перекладача-практика передбачає дослідження відповідності граматичних категорій між двома мовами. Однією з найважливіших умов адекватності перекладу є точне розрізнення базових (core) та другорядних (peripheral) граматичних структур мови-джерела та коректне їх передавання мовою перекладу. Англійська мова, на противагу українській, характеризується доволі жорстким порядком слів, наявністю артиклів, значним використанням допоміжних дієслів та аналітичних часів. Натомість українська має морфологічно насичену систему, де синтаксис більш гнучкий, а семантичні зв'язки реалізуються граматичними засобами [7, с. 26].

Дослідник А. Опришко (2022) наголошує, що складнощі при перекладі граматичних структур виникають не лише через відсутність прямої відповідності, але й через культурно-семантичні розбіжності у реалізації певних граматичних категорій, наприклад, категорії модальності або суб'єктності в безособових конструкціях, що вимагає креативного аналізу навіть у типових конструкціях [8, с. 112].

Мета дослідження – виявити варіативність та ефективність контрастивного методу порівняльної граматики при перекладі англійських граматичних структур українською в залежності від жанру, стилю й прагматичної функції тексту.

Завдання дослідження:

- Проаналізувати типові граматичні структури англійської мови та способи їх передавання українською.
- Визначити особливості шаблонного та творчого поглядів на контрастивний підхід у перекладі граматичних структур.
- Встановити залежність між стилістичними характеристиками тексту та поглядів на контрастивний підхід у перекладі граматичних структур.

Дослідити межі доречності трансформацій у реальній перекладацькій практиці.

Серед основних граматичних категорій, які порівнюють, передусім вирізняють:

- **Часи (tenses):** в англійській мові виділяють 12 основних часових форм, в той час як українська репрезентує категорію часу головним чином через вид і контекст. Наприклад, конструкція *He has been working here for five years* передається в українській як *Він працює тут уже п'ять років* – переклад відбувається шляхом семантичної адаптації, а не граматичної кальки [2; 5].

У дослідженні Н. Зайцевої та С. Щербини (2025) увагу звернено на те, що граматичні часові трансформації, особливо в процесі перекладу академічного дискурсу, мають вирішальне значення, щоб зберегти логічну послідовність аргументації. Авторки наголошують на потребі цілеспрямованого контролю над перенесенням темпоральних зв'язків, а не лише видо-часової відповідності [9, с. 59].

- **Стан (voice),** як відомо, поділяється на активний та пасивний стан. В українській мові набагато рідше використовують пасивні конструкції, тому речення на кшталт *The report was published* часто перекладають як *Звіт опублікували*, що яскраво ілюструє структурну аноморфію.

- **Модальність:** англійські модальні дієслова часто передають в українській мові із застосуванням лексичної перефрази. Наприклад, *He must have done it* → *Мабуть, він це зробив* – тут модальність передана лексично, а не граматично [10].

- **Порядок слів:** в англійській мові порядковість слів суворіша (за формулою SVO), у той час як в українській можна використовувати інверсію, яка відкриває простір для стилістичних варіантів перекладу [3].

Виклад основного матеріалу. Одним із найбільш поширених поглядів на контрастивний підхід до перекладу граматичних структур є так званий шаблонний або механічний переклад.

Цей погляд передбачає пряму відповідність граматичних форм і конструкцій мови-джерела мовою-мішенню з мінімальними трансформаціями або без них. У своїй класичній формі шаблонний переклад близький до калькування, тобто дослівного перенесення синтаксичних структур [1; 5].

У дослідженні О. Голуба та В. Романа підкреслено, що шаблонний переклад є незамінним у випадках, коли структура мови-джерела має чітко формалізований характер – зокрема, в перекладі офіційно-ділового стилю та інструкцій, де відсутність варіативності є перевагою, а не обмеженням [7, с. 33].

За визначенням дослідників Х. Ванг (2012) і Й. Пан та Д.Ф. Вонг (2017), шаблонний переклад – це процес перенесення стабілізованих конструкцій мови-джерела у формі шаблонів, які автоматично підставляються в мову перекладу. Наприклад, у технічному перекладі структура “Subject + is/are + V3” майже завжди передається через український пасив (Підмет + бути + дієприкметник), без стилістичних модифікацій.

У підручнику І. Корунця (2003) та працях С. Баранової (2021) дають пояснення, що шаблонний погляд виправданий у таких випадках:

- технічні тексти, де першорядне значення має точність;
- юридичні документи, де неприпустиме стилістичне відхилення;
- наукові статті, де форма подачі важлива для логіки викладу.

У публікації М. Карпушиної (2023) підкреслено, що шаблонний погляд на контрастивний підхід до перекладу є дуже ефективними під час навчання перекладачів-початківців. Вони допомагають сформувати первинну перекладацьку інтуїцію та впевненість у граматичних відповідниках між мовами [11, с. 11].

Водночас Ю. Кошинська (2023) звертає увагу на небезпеку «шаблонного мислення» при перекладі текстів із вираженою стилістичною насиченістю, таких як, наприклад, казки чи есе: в таких випадках шаблонна калька може зруйнувати комунікативний ефект або стилістичну атмосферу тексту [12, с. 5].

Т. Фільчук та Т. Суханова (2025) також роблять важливий висновок: хоча шаблонний метод дозволяє досягти формальної еквівалентності, він часто ігнорує фразеологічні, стилістичні або прагматичні маркери, які становлять ключ до адекватного перекладу [13].

Наведемо низку прикладів перекладу, який зроблений з шаблонним поглядом на контрастивний підхід та прокоментуємо його граматичні особливості:

Англійський текст	Шаблонний переклад	Коментар
<i>The system was tested by engineers.</i>	<i>Система була протестована інженерами.</i>	Пасивна конструкція збережена дослівно.
<i>He is said to be a good specialist.</i>	<i>Кажуть, що він хорошиий спеціаліст.</i>	Застосовано сталу шаблонну конструкцію.
<i>This document shall be signed by both parties.</i>	<i>Цей документ має бути підписаний обома сторонами.</i>	Збережено пасив + модальність без трансформації.
<i>He is responsible for monitoring progress.</i>	<i>Він відповідальний за моніторинг прогресу.</i>	Передано за зразком: <i>to be responsible for + noun</i> .
<i>There is no evidence to support the claim.</i>	<i>Немає доказів, які підтверджують це твердження.</i>	Шаблон “There is no + noun + to Verb” → “Немає + іменник + який + дієслово”.

А. Опришко (2022) зазначає, що у фразеологічному перекладі шаблонний погляд найчастіше виявляється неадекватним, оскільки автоматизовані конструкції не здатні відобразити стилістичну функцію сталих виразів або інтенційний підтекст [8, с. 113].

Бачимо що у деяких прикладах граматична форма в цільовій мові може сприйматись неприродно, проте збережено формальну точність, що і є основною рисою цього погляду на контрастивний підхід при перекладі.

Переваги:

- **Точність:** відображення синтаксичних залежностей оригіналу;
- **Передбачуваність:** можливість застосування сталих моделей;
- **Ефективність:** особливо в автоматизованих системах перекладу [14].

У роботі В. Висоцької та С. Голощука (2021) підкреслюється, що шаблонний підхід має перевагу в науково-технічному перекладі саме завдяки стабільності структур і відповідності між термінами, що дозволяє мінімізувати помилки при великому обсязі однотипних речень [15, с. 272].

Недоліки:

- **Стилістична негнучкість:** шаблонний переклад часто має неприродний вигляд, особливо це помітно в художньому або ж публіцистичному текстах;
- **Ігнорування прагматики:** шаблонний переклад не бере до уваги інтенцію висловлювання або контекст;
- **Перевантаження пасивними конструкціями, а це не властиво українській мові** [3].

Т. Фільчук і Т. Суханова (2025) доходять думки, що використання шаблонів при перекладі ідіоматичних виразів або фразеологізмів може призвести до повної втрати стилістичного або емоційного ефекту, а також до створення смислових збоїв [13].

Ю. Кошинська (2023) зазначає, що шаблонний підхід може бути неприйнятним у випадках, коли текст виконує естетичну або художню функцію. У таких ситуаціях навіть мінімальна калька викликає враження штучності та знижує якість перекладу [12, с. 7].

У сучасних дослідженнях шаблонний погляд на контрастивний підхід до перекладу більше розглядають, як базу для автоматизованого перекладу. Так, Й. Пан та Вонг (2017) пропонують граматичне мапування шаблонів з урахуванням частотності, що дає змогу дійти компромісу між точністю та стилістикою. Х. Ванг (2012) розмірковує про переваги гібридних систем, які поєднують шаблонність із евристикою.

У підручнику І. Корунця (2003) увагу акцентовано на типових трансформаціях «інфінітив → підрядне речення», вони часто відтворювані шаблонно.

За дослідженнями А. Опришко (2022), впровадження шаблонних схем у машинний переклад значно покращує ефективність обробки формулювань у галузі права та економіки, але водночас не здатне враховувати фразеологічні маркери, що створює додаткові ризики при перекладі складних ідіом [8, с. 113].

Н. Зайцева і С. Щербина (2025) зі свого боку зазначають, що перспективи шаблонного перекладу в академічному письмі залишаються актуальними за умови його поєднання з синтаксичними перебудовами. Вони наголошують, що без гнучкості шаблонні моделі не можуть адекватно передавати інформаційно-комунікативну структуру розгорнутих складнопідрядних речень [9, с. 61].

Шаблонний погляд на переклад граматичних структур є ефективним у тих царинах, де ключове – це формальна еквівалентність і точність перекладу, а гнучкість стилю і варіативність – другорядне. Однак цей погляд на контрастивний підхід у перекладі має обмеження у творчих галузях, що потребують гнучкого використання граматичних ресурсів. Саме це й обґрунтовує необхідність існування творчого погляду на контрастивний підхід у перекладі, який буде розглянуто в наступному розділі.

Творчий або адаптивний переклад граматичних структур передбачає відмову від буквальної відповідності граматичної форми мови-джерела на користь семантичної, стилістичної та прагматичної адекватності у мові перекладу. У центрі такого підходу перебуває смислова еквівалентність і функціональна відповідність, навіть за умови суттєвих змін у граматичній побудові речення [4; 16].

На відміну від шаблонного погляду на контрастивний підхід до перекладу граматичних структур, творчий переклад не копіює структуру оригіналу, а натомість прагне відтворити

комунікативний ефект, стиль, настрій і тон оригінального висловлювання. На думку С. Басснетт (2002), перекладач у цьому випадку не є простим «передавачем коду», а є співтворцем нового тексту, який адаптований до культури і мовних норм мови реципієнта.

У наукових дослідженнях М. Лунгу, П. Куссмауль та академічній теорії І. Корунець творчий погляд на контрастивний підхід до перекладу граматичних структур пов'язується з такими граматичними трансформаціями:

- зміна частин мови (дієслово → іменник, прикметник → прислівник);
- інверсії або зміна порядку слів;
- заміна граматичної категорії (пасив → актив);
- перетворення речення в інше граматичне структурне поле (наприклад, підрядне речення → дієприслівниковий зворот).

Дослідження С. Баранової демонструє, що творче трансформовування граматичних структур часто дозволяє зберегти не лише зміст, а й ритмічність, стилістичний тон та емоційну експресію, особливо у перекладі художньої прози й поезії [6, с. 40]. З іншого боку, О. Голуб і В. Роман застерігають, що надмірне відходження від граматичних форм оригіналу у прагненні до стилістичної адекватності може створювати ризик перекручення первісної інтенції тексту. Автори пропонують застосовувати творчий метод з урахуванням жанрових обмежень та комунікативного контексту [7, с. 36].

У роботі дослідника Ю. Кошинської подано цікаву позицію, згідно з якою творчий переклад граматики – це водночас акт культурної адаптації. У контексті фольклорних та казкових текстів вона наголошує, що трансформація граматичних форм часто відбувається разом зі стилістичною локалізацією – наприклад, через заміну пасивів на активні дієслівні конструкції, притаманні народному мовленню [12, с. 4]. Науковці Н. Зайцева і С. Щербина підтримують гнучкий підхід до граматики в академічному перекладі, вказуючи, що адаптація складних синтаксичних структур у текстах гуманітарного спрямування допомагає зробити переклад зрозумілішим і природнішим для українського читача [9, с. 63].

Разом з тим, Т. Фільчук і Т. Суханова звертають увагу на необхідність балансу двох поглядів на контрастивний підхід у перекладі: творчість у перекладі не повинна порушувати термінологічну точність або логіку викладу в наукових текстах, де структурна чіткість є визначальною [13].

У таблиці наведені приклади перекладу, який здійснено творчо, з коментарем до кожної трансформації:

Англійський текст	Творчий переклад	Тип трансформації
She was given a second chance.	Їй випала ще одна нагода.	Пасив → активна безособова конструкція
The idea that he failed surprised everyone.	Усіх здивувало, що він зазнав поразки.	Перетворення підмета з іменникової конструкції
Not knowing what to say, he stayed silent.	Оскільки він не знав, що сказати, то мовчав.	Дієприслівниковий зворот → підрядне речення
They made him leave the room.	Його змусили вийти з кімнати.	Зміна активної конструкції з інфінітивом на пасивно-семантичну
To improve the results, she revised the data.	З метою покращення результатів вона переглянула дані.	Інфінітивна конструкція → імінізована мета

Ці приклади яскраво демонструють, як саме творчий погляд на контрастивний підхід у перекладі дозволяє уникати буквализму, водночас з залишенням основного змісту і стилістичної гнучкості.

У роботі О. Голуба та В. Романа надано додаткові приклади схожих трансформацій у студентських перекладах, зокрема: англ. The project is to be completed within three months → укр.

Проект мають завершити за три місяці – трансформація з пасиву на безособову конструкцію з модальною складовою, що є проявом творчого підходу [7, с. 34].

Н. Зайцева та С. Щербина (2025) звертають увагу, що у перекладі академічних текстів творчі трансформації є допустимими лише за умови збереження логіко-синтаксичних зв'язків, зокрема при заміні іменникових конструкцій дієслівними, що спрощує сприйняття без втрати змісту [9, с. 66].

Творчий погляд на контрастивний підхід перекладу граматичних структур є домінантним у таких царинах:

- **Художня література** – де стиль, ритм, образність і інтонація важливіші за структуру [16];
- **Публіцистика та ЗМІ** – де важливі орієнтація на емоційність і швидкість сприйняття;
- **Рекламні тексти** – де прагматичний ефект (переконати, зацікавити) переважає над точністю.

Зазначені контексти вимагають, щоб перекладач адаптував граматичні структури під норми мови-реципієнта, а не зберігав оригінальну форму. Як наголошує М. Лунгу, у творчому перекладі форма підпорядковується функції.

У статті С. Терехової та Р. Мельничук обґрунтовано, що у перекладі журналістських текстів граматичні трансформації мають бути спрямовані на адаптацію до динаміки та стилістики українських ЗМІ, зокрема – уникнення пасивних конструкцій, використання синтаксично стислих конструкцій і заміни складнопідрядних речень на парцеляцію [17].

С. Баранова також додає, що для публіцистичного стилю характерна необхідність перенесення не лише змісту, а й риторичного забарвлення. З цієї причини шаблонні конструкції видаються непридатними, а творчі трансформації – необхідними [6, с. 39].

Ю. Кошинська на матеріалі перекладу англійських казок демонструє, що використання образних дієслів, локальних граматичних заміन і змін стилістичного регістру дає змогу зробити текст емоційно й культурно релевантним для українського читача [11, с. 6].

А. Пім стверджує, що творчий переклад – це не виняток, а норма у будь-якому перекладі, де зміст домінує над формою. С. Басснетт додає, що граматична трансформація – це лише поверхнева зміна, тоді як глибинна структурна еквівалентність полягає у відтворенні наміру автора.

У роботах Ж. Боасе-Байер і П. Куссмауль пропонується концепція «творчої інтерпретації граматичних засобів», коли, наприклад, пасив англійською вказує на невизначеність суб'єкта, а українською передається іншими мовними засобами – або опущенням суб'єкта, або контекстом.

Т. Фільчук і Т. Суханова стверджують, що навчання творчому перекладові має базуватись не лише на інтуїції, а на системному розумінні лінгвістичних відмінностей між мовами. Вони рекомендують під час підготовки майбутніх перекладачів закріплювати типові граматичні трансформації як шаблони мислення, які водночас гнучкі й адаптивні [13].

І. Коротяєва і В. Роман підкреслюють, що у випадках зі складними текстами (науковими, юридичними) творчий підхід не означає відмову від точності, а навпаки – передбачає стратегічну трансформацію граматичних структур із збереженням семантики [15, с. 44].

Отже, творчий погляд на контрастивний підхід в перекладі граматичних структур є ключовим в процесі досягнення стилістичної адекватності, функціональної відповідності та культурної релевантності. Такий погляд дає змогу перекладачеві гнучко реагувати на жанрові й прагматичні особливості тексту, створювати не лише правильне розуміння, а й емоційний та комунікативний ефекти оригіналу.

Одним із ключових параметрів, що визначають вибір погляду на контрастивний підхід в перекладі, серед іншого граматичних структур, є функціональний стиль тексту. На думку дослідника П. Ньюмарка, стиль тексту – це не лише лексика чи синтаксис, а й загальний комунікативний намір, який задає тон, ритм і формальність висловлювання [18]. У перекладознав-

стві стиль трактується як регулятор перекладацької стратегії, що впливає на вибір між шаблонним або творчим відтворенням структури [2; 19].

Згідно з функціонально-стилістичним підходом (в перекладознавстві), перекладач орієнтується не лише на граматику, а й на прагматичну функцію повідомлення: інформувати, переконати, зворушити, формалізувати тощо [1; 6]. Наукова розвідка О. Голуба і В. Романа підтверджує, що перекладацький підхід та до граматики та погляд на нього безпосередньо залежать від функціонального навантаження тексту: у науково-технічних перекладах домінує калькування, тоді як в публіцистиці чи рекламі потрібна активна трансформація структури [7, с. 32].

Згідно з розробками Ю. Кошинської, переклад казок і фольклорних наративів потребує адаптації граматичних конструкцій відповідно до стилістичного коду цільової культури, зокрема через перетворення речень на короткі, емоційно насичені синтаксичні одиниці [12, с. 5]. А. Опришко (2022) формулює застереження, що у прагненні до стилістичної адаптації не варто нехтувати синтаксичною точністю, особливо в текстах зі складною фразеологією, де неправильна граматична трансформація може змінити семантичне ядро повідомлення [8, с. 114].

В. Висоцька і С. Голощук доходять думки, що стилістично марковані тексти потребують і граматичного маркування – наприклад, заміна активу на пасив, або навпаки, залежно від домінуючої інтонації чи дискурсивного стилю [20, с. 273]. Науковець О. Карпушина звертає увагу на освітній аспект: саме навчання розпізнаванню стилю як домінанти дає змогу майбутнім перекладачам правильно обирати між шаблонними і адаптивними підходами, зважаючи на жанрові очікування і мовні норми [11, с. 12].

У таблиці представлені типові кореляції між стилем оригіналу та оптимальним поглядом на контрастивний підхід до перекладу:

Стиль оригіналу	Характер перекладу	Метод
Офіційно-діловий	Структурна точність, чіткість	Шаблонний
Юридичний	Нормативна однозначність, калька	Шаблонний
Науковий	Формалізована логіка, повторювані моделі	Шаблонний, з мінімальними трансформаціями, якщо необхідно
Публіцистичний	Виразність, риторичність, мінімальні стилістичні засоби	Творчий зі значними трансформаціями
Художній (література)	Стилістична образність, широке застосування стилістичних засобів, варіативна інтонація	Творчий зі значними трансформаціями

У дослідженні В. Висоцької і С. Голощука уточнено, що в науковому стилі можливе часткове зміщення до творчого погляду на контрастивний підхід – наприклад, при перекладі прикладів, висновків або узагальнень, де стилістична гнучкість сприяє кращій комунікативній ясності [20, с. 270]. Т. Фільчук і Т. Суханова звертають увагу, що юридичний стиль вимагає не просто шаблонності, а **термінологічної стабільності**, що часто передбачає буквальний переклад навіть на шкоду граматичній природності – саме тому погляд шаблонного перенесення є тут домінантним [13].

А. Опришко акцентує, що публіцистичний стиль може містити юридичні або аналітичні вставки, які вимагають ситуативного змішання двох поглядів: один абзац – творчий, інший – шаблонний. Це вимагає від перекладача гнучкості у визначенні домінантного стилю в межах тексту [8, с. 112]. Ю. Кошинська формулює, що художній стиль передбачає не лише граматичні, а й **наративні трансформації**: зміну ритму, темпу, синтаксичної розгортки речення, щоб зберегти емоційний реєстр і культурну ідентичність [12, с. 6]. С. Баранова доходить важливого висновку, що навіть у межах одного стилю (наприклад, академічного) можуть співіснувати зони, де доцільні різні погляди: в частині «методологія» – шаблонний, а в «аналізі результатів» – адаптивний [6, с. 38].

Ось низка прикладів, які ілюструють, як саме стиль тексту впливає на вибір погляду на контрастивний підхід у перекладі:

Офіційно-діловий стиль (шаблонний погляд)

1. **Англ.** *The contract shall enter into force upon signature by both parties.* Укр. Контракт набирає чинності після підписання обома сторонами. Шаблонна структура + калькування синтаксису [6].

2. **Англ.** *The applicant is required to submit all documentation before the deadline.* Укр. Заявник зобов'язаний подати всі документи до визначеного строку. Формально точний шаблон, юридично коректний.

Т. Фільчук і Т. Суханова підтверджують ефективність шаблонного підходу в офіційних жанрах: переклад таких структур як *is obliged to, shall not exceed, is governed by* вимагає формального збереження іменних і модальних формулювань [13].

Публіцистичний стиль (творчий погляд)

3. **Англ.** *The streets were breathing with revolt.* Укр. Вулиці дихали гнівом і спротивом. Метафоричне активне відтворення образу, з граматичним перетворенням [19].

4. **Англ.** *The government has been under fire for its slow response.* Укр. Уряд жорстко критикують за повільну реакцію. Перехід від пасиву до активу, стилістичне зміщення інтонації.

С. Терехова і Р. Мельничук зазначають, що публіцистичні тексти часто потребують перетворення конструкцій типу *has been condemned* на активні відповідники в українській мові, щоб зберегти енергію й експресивність журналістського дискурсу [17].

А. Опришко додає, що публіцистика є змішаним жанром, і перекладач повинен вміти розрізняти фрагменти, де необхідно дотримуватись шаблонів, і ті, де потрібна стилістична свобода [8, с. 113].

Художній стиль (творчий погляд)

5. **Англ.** *She felt as though time had stopped moving.* Укр. Їй здалося, що час зупинився. Спрощення складної часової конструкції, перехід до вираження емоції [16].

6. **Англ.** *A silence fell upon the room as if it were a living being.* Укр. У кімнаті запала тиша, ніби жива істота ступила у простір. Метафоричне уособлення через перебудову синтаксису [12, с. 6].

7. **Англ.** *He walked as if trying to escape his own thoughts.* Укр. Йшов, наче тікав від самого себе. Перетворення підрядної конструкції на внутрішній ритм розповіді [6, с. 40].

Н. Зайцева і С. Щербина відзначають, що в художньому стилі граматична трансформація служить засобом створення образу, тому допускається зміна структури речення, темпоральності та навіть синтаксичної опозиції актив/пасив [9, с. 65].

Як наголошують дослідники А. Пім та С. Басснетт, переклад граматичних структур повинен підпорядковуватись функціональній меті тексту, а не букві оригіналу. У випадку інформаційних текстів точність – ключова, а тому структура зберігається. У художньому – важливіші інтонація, ритм і емоція, тому допускається вільна трансформація структури. М. Лунгу зазначає, що творчий підхід до перекладу повинен враховувати очікування цільової аудиторії, що особливо актуально у випадках перекладу реклами, слоганів чи есе.

У дослідженні С. Баранової функція тексту визначається як основний критерій вибору граматичної трансформації. Авторка стверджує, що лише орієнтація на прагматичну мету повідомлення дозволяє уникати механічного перекладу, зокрема в науково-популярному та освітньому дискурсі [6, с. 39]. О. Голуб і В. Роман вказують, що в офіційно-діловому перекладі структура може переважати функцію, оскільки правова й адміністративна точність вимагає збереження синтаксичної побудови навіть за рахунок стилістичної природності. Таким чином, вони ставлять під сумнів універсальність принципу функціонального пріоритету [7, с. 35]. Т. Фільчук і Т. Суханова звертають увагу на дидактичний аспект: майбутні перекладачі повинні навчитись критично оцінювати, коли саме функція дозволяє трансформацію, а коли її необ-

хідно обмежити. Особливо це стосується перекладу термінологічно насичених або міждисциплінарних текстів [13].

Ю. Кошинська наводить приклади, коли трансформація граматичної структури виправдана лише тому, що вона служить збереженню культурного підтексту. Наприклад, в українських перекладах англійських казок структура змінюється задля стилістичного наближення до фольклорної традиції [12, с. 6]. Н. Зайцева і С. Щербина погоджуються з функціональним підходом, але уточнюють, що в академічному письмі структура теж виконує функцію – логіко-синтаксичну, тому не завжди може бути трансформована без втрат для змісту [9, с. 64].

Стиль тексту визначає мету комунікації, а отже – і граматичну стратегію перекладу. У ділових і нормативних текстах перевага надається шаблонному підходу, що забезпечує точність. У публіцистичних та художніх – творчому, який дає змогу адаптувати структуру до вимог стилю. Прагматичні чинники у цьому процесі набувають більшого значення, ніж формальні граматичні відповідності.

Висновки. Процес перекладу – це не просто добір відповідників на лексичному рівні. Передусім це реконструкція граматичної структури висловлювання, яка становить його логіко-синтаксичний і стилістичний каркас. Саме граматики визначає порядок викладу думки, ієрархію синтаксичних компонентів, тип модальних відтінків, акценти та смислові доміанти вислову. Лексика ж, хоч і виконує важливу роль у передачі змісту, часто підлягає інтуїтивному узгодженню, тоді як граматичні елементи вимагають свідомої трансформації з урахуванням контексту і структури мови перекладу.

Невідповідне відтворення граматичних конструкцій нерідко призводить до викривлення значення. Так, англійське речення *You should have told me* передає докір у минулому та має складну модально-часову організацію, яку не можна адекватно передати шляхом прямого перекладу. Український варіант *Тобі слід було б мені сказати* – результат багаторівневої граматичної адаптації. Натомість у прикладі *She loves music* → *Вона любить музику* маємо збіг граматичних структур, що дозволяє здійснити переклад без потреби в трансформаціях.

На думку багатьох дослідників, лексика характеризується більшою варіативністю завдяки широким синонімічним полям, тоді як граматики задає формально-логічну рамку вислову, в межах якої можливості інтерпретації значно обмежені. Будь-яке відхилення від граматичної норми часто змінює не лише форму, а й зміст.

Проте в сучасному перекладацькому дискурсі дедалі частіше ставиться під сумнів доцільність надмірного акценту на граматичних трансформаціях. Ця точка зору має низку аргументів: Структурна спорідненість мов. Незважаючи на типологічні відмінності, англійська та українська як представниці індоєвропейської мовної сім'ї поділяють низку спільних граматичних механізмів – зокрема щодо вираження суб'єкта, модальності, синтаксичних залежностей; Інтуїтивність трансформацій. у досвідченого перекладача більшість граматичних адаптацій відбувається автоматично, на інтуїтивному рівні, без усвідомлення їх як окремих трансформаційних операцій;

Освітній дисбаланс. Навчальні матеріали часто гіпертрофовано зосереджуються на трансформаційних моделях, які покликані структурувати знання, проте в реальній перекладацькій практиці значну роль відіграє контекст і загальний смисловий настрій тексту, а не лише його граматичний формат; Спрощення текстових структур. Більшість сучасних жанрів (інтернет-комунікація, масмедійний дискурс, технічні тексти) тяжіють до простої й прозорої структури, що мінімізує потребу в глибоких граматичних перебудовах; Пріоритет функції над формою. У художньому, публіцистичному та рекламному перекладі головну роль відіграє не формальна відповідність, а збереження прагматичного наміру, емоційного тону та впливу на аудиторію.

У підсумку, граматики виконує системоутворювальну функцію у процесі перекладу, формуючи логічну зв'язність, модальну характеристику та фокус висловлювання. Проте акцент на трансформаціях не повинен перетворюватися на догму. Значна частина адаптацій відбувається

природно, завдяки мовній інтуїції перекладача. Ефективне міжмовне посередництво базується на гармонійному поєднанні інтуїтивної компетенції та свідомого аналітичного підходу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця : Нова Книга, 2003. 448 с.
2. Bassnett S. Translation Studies (3rd ed.). London : Routledge, 2002. 176 p.
3. Gladush N.M., Pavliuk N.I. Contrastive Grammar: Theory and Practice. Київ : Національний університет Києво-Могилянська академія, 2019. 252 с.
4. Рум А. Exploring Translation Theories. London & New York : Routledge, 2010. 192 p.
5. Wang H. Rule-based and Template-based Machine Translation: A Comparative Study. *International Journal of Computer Applications*. Dover. 2012. № 59(11), P. 1–6.
6. Баранова С.В. Contrastive Stylistics and Grammar of English and Ukrainian. Суми : СумДУ, 2021. 63 с.
7. Голуб О.М., Роман В.В. Lexical, Grammatical and Stylistic aspects of English-Ukrainian and Ukrainian-English Translation. Слов'янськ, 2017. 113 с.
8. Опришко А. Theoretical Foundations of Comparative Analysis of Phraseological Units. *Актуальні питання гуманітарних наук*, Київ. 2022. № 48(2), С. 110–114.
9. Зайцева Н., Щербина С. Comparative Syntax of Secondary Academic Texts Across English and Ukrainian in Scientific Domains. Salud, Ciencia y Tecnología – Serie de Conferencias. Buenos Aires. 2025, № 4, 1472 p.
10. Lungu M. Creativity in Translation: Theoretical Aspects and Didactic Implications. *Journal of Linguistics and Literature Studies*, San Jose. 2019. № 5(2).
11. Карпушина М. Comparative Grammar as a Crucial Component of Training Interpreters/Translators. *Актуальні питання іноземної філології*, Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки № 18. 2003. С. 19–27.
12. Кошинська Ю.М. Stylistic Aspect of Translation of Ukrainian and English Fairy Tales. Київ: КНЛУ, 2023. 44 с.
13. Фільчук Т.Ф., Суханова Т.Ю. Translation of Phraseological Units from English into Ukrainian: Didactic Aspects. *"Вісник науки та освіти"* Харків: НТУ «ХПІ». 2025. № 3 (33). С. 33–49.
14. Pan Y., Wong D.F. A Template-based Approach to Automatic Paraphrasing. *Journal of Information Processing Systems Seoul*. 2017. № 13(5), P. 1154–1166.
15. Коротяєва І.Б., Роман В.В. Contrastive Lexicology of English and Ukrainian Languages. Дніпро-Слов'янськ : Вид-во Б. І. Маторіна, 2023. 73 с.
16. Boase-Beier J. Stylistic Approaches to Translation. Manchester-Kinderhook : St. Jerome, 2006. 176 p.
17. Терехова С., Мельничук Р. Multi-Paradigm Studies in the Translation of Journalistic Texts from English to Ukrainian. Complex, Contrastive Multi-Paradigm Studies for Studying Expressive Means in the Translation of Journalistic Texts from English to Ukrainian. *Forum for Linguistic Studies*. Midview City. 2024. № 6(6). P. 1138–1149.
18. Newmark P. A Textbook of Translation. Prentice-Hall International, 1988. 292 p.
19. Kussmaul P. Verbal Creativity in Translation: Creative Solutions to Translation Problems. *The Translator*, Manchester. 2007. № 13(2), P. 269–285.
20. Висоцька В., Голощук С., Голощук Р. A comparative analysis for English and Ukrainian texts processing based on semantics and syntax approach. Proceedings of the 5th International conference on computational linguistics and intelligent systems (COLINS 2021). Vol. I: main conference. Kharkiv, Ukraine, 2021. April 22–23. P. 311–356.

Дата надходження статті: 01.08.2025

Дата прийняття статті: 05.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.112.2'37'373.611

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-23>

НЕОЛОГІЗМИ-ЗАПОЗИЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ ЯК ДЗЕРКАЛО ВПЛИВІВ

LOANWORD-NEOLOGISMS IN CONTEMPORARY GERMAN AS A MIRROR OF INFLUENCES

Рись Л. Ф.,***orcid.org/0000-0003-0775-9629****кандидат філологічних наук,**доцент кафедри німецької філології**Волинського національного університету імені Лесі Українки***Левчук Ю. С.,*****orcid.org/0009-0000-8777-0638****здобувач II рівня освіти**ОПП «Мова і література (німецька). Переклад»**Волинського національного університету імені Лесі Українки*

Стаття присвячена дослідженню неологізмів-запозичень сучасної німецької мови як лінгвістичного феномена, що відображає зовнішні впливи на мову. Оскільки ми живемо в глобалізованому світі, мова неминуче зазнає іншомовного впливу внаслідок постійних мовних контактів. Серед основних чинників, що сприяють проникненню запозичень у мову, виокремлюють глобалізацію світової економіки, формування міжнародного медійного простору та виникнення всесвітньої комп'ютерної мережі. Мова є відкритою, динамічною та гнучкою системою, вона природним чином піддається впливам інших мов, що проявляється у широкому використанні запозичених лексем, які задовольняють потребу в найменуванні нових понять, реалій і явищ. У статті на основі кількісного та якісного аналізу 439 неологізмів, зафіксованих у словниках Duden, Neologismenwörterbuch, матеріалах GfdS, було встановлено, що 44% нових лексем мають запозичене походження. У ході дослідження було описано форми запозичень, а саме: прямі запозичення, кальки, напівкальки та словотвірні запозичення. Характерною ознакою неологізмів-запозичень, зокрема прямих запозичень, є їхня адаптація до граматичної системи та орфографічних норм німецької мови. Для визначення впливу інших мов та культур на німецьку мову, неологізми було проаналізовано за їх походженням та встановлено, що англійська мова відіграє провідну роль серед запозичень, що демонструє вплив США та англо-американської культури. Запозичення часто з'являються у соціальній сфері, сфері дозвілля, харчування та новітніх технологій, що свідчить про зміни та інновації у цих галузях, які приходять в німецьку мову та культуру разом з новими найменуваннями. Результати дослідження засвідчують, що неологізми-запозичення не лише збагачують німецьку мову, а й відображають соціокультурні та технологічні трансформації сучасного світу. Стаття сприяє глибшому розумінню механізмів мовної адаптації, міжкультурної взаємодії та тенденцій розвитку сучасної німецької лексики в умовах глобалізованого суспільства.

Ключові слова: неологізм-запозичення, пряме запозичення, калька, адаптація, іншомовний вплив.

The article is devoted to the study of loanword neologisms in contemporary German as a linguistic phenomenon reflecting external influences on the language. As we live in a globalized world, language inevitably undergoes foreign influence due to constant linguistic contact. Among the key factors contributing to the penetration of borrowings into the language are the globalization of the world economy, the formation of an international media space, and the emergence of the global computer network. Language is an open, dynamic, and flexible system, which naturally absorbs external influences from other languages. This is reflected in the widespread use of borrowed lexical units that meet the need to name new concepts, realities, and phenomena. Based on a quantitative and qualitative analysis of 439 neologisms recorded in the Duden, Neologismenwörterbuch, and GfdS sources, it was established that 44%

of the new lexical items are of borrowed origin. The study describes the main forms of borrowing, including direct borrowings, calques, partial calques, and derivational borrowings. A distinctive feature of loanword neologisms, especially direct borrowings, is their adaptation to the grammatical system and orthographic norms of the German language. In order to determine the influence of other languages and cultures on German, the borrowings were analysed by their origin, revealing that English plays a leading role, reflecting the influence of the United States and Anglo-American culture. Loanwords frequently appear in the social sphere, leisure, nutrition, and modern technologies, indicating changes and innovations in these domains that enter the German language and culture along with new designations. The findings demonstrate that loanword neologisms not only enrich the German lexicon but also reflect sociocultural and technological transformations of the modern world. The article contributes to a deeper understanding of the mechanisms of linguistic adaptation, intercultural interaction, and the trends in the development of contemporary German vocabulary in the context of a globalized society.

Key words: loanword neologisms, direct borrowing, calque, adaptation, foreign influence.

Постановка проблеми. Сучасна німецька мова активно змінюється під впливом глобалізаційних процесів. Одним із найпомітніших проявів цих змін є поява нових лексичних одиниць, серед яких значна частина є запозиченнями. Вони виступають своєрідним відображенням впливу інших мов та культур у сучасному глобальному світі. Дослідження неологізмів-запозичень у німецькій мові дозволяє відстежити зміни у словниковому складі мови, проаналізувати вплив глобалізації та цифровізації, прослідкувати поширення нових ідей, цінностей, технологій і способів життя, зрозуміти механізми адаптації іншомовних слів. *Актуальність проблеми* зумовлена постійним поповненням лексико-семантичної системи німецької мови запозиченнями, що можна розглядати однією із тенденцій розвитку сучасної німецької мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика запозичень перебуває в центрі уваги низки сучасних лінгвістичних досліджень, що пов'язано насамперед з постійним поповненням словникового складу німецької мови запозиченнями. Оскільки іншомовна лексика активно проникає у мову в результаті мовних контактів, саме вони розглядаються як основна причина їхньої появи. Так, своїй праці С. Бурмасова підкреслила, що запозичень не може бути без мовного контакту [1, с. 19]. Н. Джава також охарактеризувала запозичення лексики як «закономірний» результат мовних контактів [2, с. 31]. Іншими причинами дослідники називають прискорену глобалізацію світової економіки, формування глобального інформаційного та медійного суспільства [3, с. 253]. Окрім цього В. Устінова зазначає, що існують центри глобальної лексики, серед них США, Франція, Італія, Велика Британія, де зароджуються нові модні явища та тренди, які проходять початкову комерційну перевірку то поширюються в інші мови. Тому, сфера моди є також причиною збагачення німецької мови запозиченнями [4, с. 109]. Ще однією причиною появи запозичень, як зазначає Т. Шинкар, є виникнення всесвітньої комп'ютерної мережі [5, с. 118].

Окрему увагу приділяють дослідники класифікації запозичень. П. Дундій систематизував типи запозичень і виділив наступні їхні категорії [6, с. 123–125]:

1. Прямі запозичення – це запозичення, при якому іншомовне слово зберігає свою форму та звучання. До цієї групи належать і слова, які пристосувались до фонетичних та морфологічних ознак німецької мови, наприклад: *vloggen* замість англійського дієслова *to vlog*.

2. Калька – це буквальный переклад іншомовного слова, наприклад: *Samenbombe* є перекладом з англійської мови *seed bomb*.

3. Екзотизми – це запозичення, які рідко використовуються в цільовій мові, бо призначені для передачі реалій іншої культури, наприклад: *der Kimono*.

4. Варваризми – це чужі слова, які в майбутньому можуть закріпитись в мові, наприклад: *авеню*.

Інший підхід до класифікації видів неологізмів-запозичень представлено у статті Л. Рись, Л. Пасик та О. Бондарчук [3]. Дослідниці виокремлюють неологічні лексичні запозичення; неологізми-кальки, серед них, зокрема, розрізняють напівкальки (лише з одним перекладеним

компонентом), неповні кальки (з довільною передачею іншомовної морфемної структури); нові значення; та відносять сюди словотвірні запозичення – словотвірні конструкції із іншомовними словотвірними елементами.

Багато дослідників присвятили свої праці дослідженню запозичень у певних сферах людської діяльності: С. Бартш дослідила вживання англіцизмів у галузі техніки в німецькій мові [7], С. Шефер проаналізувала новітні англіцизми в медійній сфері, а саме в радіомовленні [8], С. Шімон та інші провели порівняльне дослідження впливу англіцизмів на сферу освіти [9].

Низку досліджень присвячено дослідженню адаптації неологізмів-запозичень, зокрема англіцизмів, до норм німецької мови-реципієнта, зокрема: П. Айзенберг простежив граматичну інтеграцію іншомовних слів у німецьку мову [10], І. Краточвілова присвятила свою статтю мовній інтеграції англіцизмів у сфері словотвору [11], Г. Мунске проаналізував фонетичну та графічну інтеграцію англіцизмів у німецькій мові [12].

Інтерес до неологічних іншомовних слів не втрачає своєї актуальності, їхня кількість у німецькій лексиці зростає. Документування нових запозичень та їхній різнобічний аналіз допомагають прослідковувати тенденції розвитку німецької мови, особливо її лексико-семантичної системи у взаємодії з іншими мовами та культурами.

Мета дослідження полягає у всебічному аналізі неологізмів-запозичень для виявлення їхніх типів, семантичних характеристик та впливу іншомовних культур.

Виклад основного матеріалу. Неологізми-запозичення є свідками того, що мова є відкритою та гнучкою. Вони відображають культурні, технологічні та соціальні впливи інших мов та культур на німецьку мову. Для того, щоб проаналізувати зміни в лексико-семантичній системі німецької мови та встановити вплив на неї інших мов та культур, було відібрано 439 неологізмів останнього десятиліття методом суцільної вибірки. Джерелом вибірки слугували авторитетні лінгвістичні ресурси: онлайн-словник неологізмів (Neologismenwörterbuch) від Інституту німецької мови імені Лейбніца (IDS) [13] (неологізми, включені до словника у 2021–2022 рр.); регулярно здійснювалась вибірка з рубрики «Нещодавно додані слова» (Neu aufgenommene Wörter) на сайті правописного словника німецької мови Duden, які регулярно поновлюються [14]; неологізми з прес-релізу нового словника Duden від 2024 року [15]. Окрім цього неологізми було відібрано з вебсайту Товариства німецької мови (GfdS) з розділу «Слово року» (Wort des Jahres), де публікують слова, які є значущими та популярними в певний рік, серед них було виокремлено і неологізми [16].

Серед нових лексем було виявлено 193 запозичення, що становить 44 % від загальної кількості нових лексем. На основі існуючих класифікацій запозичень виокремлюємо чотири типи неологізмів-запозичень: прямі запозичення, кальки, неповні кальки та словотвірні запозичення (утворення нових слів за допомогою запозичених та запозичених і власних словотвірних елементів). Розподіл цих типів запозичень представлено на діаграмі 1.

До прямих запозичень було віднесено 103 одиниці (53%), вони приходять у німецьку мову майже без змін. До них належать досить часто слова, які виникли внаслідок розвитку нових технологій: наприклад, чат-бот на основі штучного інтелекту *ChatGPT*, заснований американською компанією *OpenAI*, що теж є запозиченням у німецькій мові; нова платіжна система *Ethereum* тощо.

Характеристикою прямих запозичень є те, що вони асимілюються в німецькій мові. Як зазначили Л. Рись, О. Бондарчук та Л. Пасик асиміляція відбувається на різних рівнях, а саме фонетичному, орфографічному, морфологічному тощо [17, с. 108–109]. Так, на граматичному рівні англіцизми-іменники отримують артикль певного роду, категорія якого відсутня в англійській мові: наприклад, *das TikTok*, та типові граматичні форми, відмінки *des TikTok[s]* (родовий відмінок). Іноді запозичені іменники можуть мати два роди, оскільки немає відповідних морфологічних характеристик (певних суфіксів) чи однозначних відповідників у німецькій мові,

Розподіл запозичень за типами



Діаграма 1. Розподіл запозичень за типами

які могли б слугувати критерієм для встановлення роду запозичених іменників: наприклад, *die, der Battle*; *der, das Vlog* – веблог, що складається з окремих відео; *das, die Granola*.

Правопис запозиченого слова теж пристосовується до норм німецької мови. Складні іменники пишуться нерозривно, або через дефіс, тому англійське слово *earlybird ticket* запозичене зі зміною правопису *Early-Bird-Ticket*, і означає «квиток куплений зі знижкою наперед». Іноді запозичені складні іменники можуть мати декілька варіантів правопису, що можна пояснити періодом адаптації, становлення запозичення у німецькій мові. Так, наприклад, у німецькій мові одяг, який можна прати і носити знову без прасування, має три варіанти правопису: *das Wash and Wear*, *Wash-and-Wear*, *Wash-and-wear*. Часто зустрічаємо слова, які мають два варіанти правопису, наприклад: *das* або *der Sneakpeek*, *Sneak-Peek* – попередній перегляд того, що ще не опубліковане, *downcyceln*, *downcyclen* – переробка матеріалів у виробі нижчої якості. У цих випадках словник Duden зазвичай визначає один із варіантів правопису як рекомендований, інший – як альтернативний.

Дієслова також пристосовуються до правил німецької мови. Так, в інфінітиві вони отримують граматичну морфему *-(e)n*, яка є характерною для німецьких дієслів: наприклад, *framen*, *gamifizieren*, *fatbiken*, *vloggen*, *couchsurfen* або *-ern* та *-eln*, в дієсловах *teasern* та *batteln*. Їм характерні і інші граматичні форми, що притаманні граматичній парадигмі німецьких дієслів, наприклад: *couchsurfen* – *couchsurfte* (Präteritum), *couchgesurft* / *gēcouchsurft* (Partizip Perfekt). Наявність у словнику неологізмів двох варіантів утворення форми партиципу II можна пояснити невизначеністю характеру першого компонента цього дієслова. Дієслово сприймається як похідне з компонентом *couch*, котрий може функціонувати як префікс, тоді маємо форму *couchgesurft* (порівняємо: *downgeloadet*), або ж як дієслово-комполит, у якому в німецькій мові при утворенні партиципу II цей компонент зазвичай не відокремлюється (порівняємо: *gestaubsaugt*).

У дослідженні виявлено також 22 кальки, що становить 12%. Під калькою ми розуміємо буквальний переклад іншомовного слова, який може відбуватись на основі перекладу окремих слів, або ж морфем. Наприклад: *digitales Wohlbefinden* – від англійського *digital wellbeing*, *Digitalwährung* від англійського *digital currency* – електронні платіжні засоби, *Triggerwarnung* переклад з англійської *trigger warning* – попередження в книзі чи в фільмі про те, що зміст може викликати страх або травматичні спогади. Прикладами калькування із заміною англійських суфіксів німецькими відповідниками можуть слугувати неологізми *Klimatarier* (від англійського *climatarian*) – людина, яка відмовляється від продуктів, що не можуть бути виготовлені

нейтральним для клімату способом, *Neurodiversität* – калька з англійської *neurodiversity*. Лексема з'явилась внаслідок виникнення концепції нейророзмаїття, яка полягає в тому, що такі патології, як СДУГ, аутизм чи синестезія розглядають як природне розмаїття, а не захворювання.

Найменшу частку серед запозичень займають неповні кальки – 1% (2 лексеми). Неповні кальки розглядаємо як слова, які довільно передають іншомовну морфемну структуру. До них відносимо неологізми *Kryptogeld* – цифрова валюта від англійського *cryptocurrency*, та *Fillypferdchen* (ігрова фігурка поні), яке є довільною передачею морфемної структури англійського слова *filly pony*.

Серед запозичень виділили багато словотвірних запозичень 34% (66 лексем). Групу цих неологізмів формують слова, які утворились на основі взаємодії процесів словотворення та запозичення, це слова, які утворились у німецькій мові за допомогою іншомовних слів чи морфем, або ж іншомовних та рідних словотвірних засобів. Проте існують різні погляди щодо того, які слова є словотвірними запозиченнями, а які ні. У своєму підручнику В. Фляйшер та І. Барц зазначили, що словотвірні запозичення (*Fremdwortbildung*) утворюються з іншомовних елементів (*Fremdelementen*), які відрізняються від німецьких слів у тому, що вони мають іншомовну вимову чи не властиве німецькій мові написання [18, с. 61]. Тому під час дослідження ми не брали до уваги давно усталені іншомовні елементи, а лише неасимільовані, такі як, *Bleibechance*, в цьому випадку *Chance* має не властиві німецькій мові написання та вимову. Сюди віднесли: *Chatnachricht* – текстове повідомлення в чаті; *Fatbikefahren* – неологізм, утворений на основі поєднання запозиченого елементу *Fatbike* та німецького слова *fahren*. До цієї групи віднесли також іменник *Life-Work-Balance*, колись запозичений з англійської як *Work-Life-Balance*, та проте, як зазначено в прес-релізі «Слова року 2024», через зміну цінностей, на перше місце було винесено слово *Life*, що означає приватне життя та дозволяє, а на другому місці тепер стоїть робота *Work* [19].

Наявність великої кількості запозичень серед неологізмів свідчить про те, що німецька мова піддається зовнішньому впливу. Щоб дослідити цей вплив ми класифікували запозичення за мовою-джерелом. Під час аналізу ми не брали до уваги словотвірні запозичення. Цей розподіл відображено в таблиці 1.

Англійська мова домінує серед усіх мов – 113 слів (89%), що відображає значний вплив США та англійської мови як джерела запозичень. Адже, як зазначила Т. Шіппан вплив англійської мови на технічні науки є суттєвим [20, с. 269]. Крім цього, англійська мова це *lingua franca*, тому є провідною в епоху глобалізації. Нові терміни, пов'язані з розвитком технологій, досить часто з'являються саме в англійській мові, наприклад *Bioprinter*, *NFT* (цифровий сертифікат автентичності та власності) походять саме з англійської мови. Сфера технологій постійно розвивається, виникають нові слова для позначення нових винаходів, які швидко розповсюджуються у світі. Запозичення відображають швидкий розвиток цифрового світу та

Таблиця 1

Розподіл запозичень за мовою-джерелом

Мова запозичення	Кількість	Процентне співвідношення	Приклади
Англійська	113	89%	Pushback
Французька	7	5,4%	Balayage
Арабська	2	1,6%	Bezness
Італійська	2	1,6%	Panino
Турецька	1	0,8%	Menemen
Грецька	1	0,8%	Hyaluron
Шведська	1	0,8%	Snus
Усього	127	100%	

інновацій. Це демонструють такі неологізми цієї сфери, як *OpenAI*, *Bot*, *Clearnet*, *Videobrille*, *ChatGPT*, усі вони мають англійське походження. Наприклад, *OpenAI* стосується передових розробок у сфері штучного інтелекту, назва одного із варіантів штучного інтелекту *ChatGPT*, *Bot* позначає автоматизовану програму чи *Clearnet* використовується для позначення загальнодоступного інтернету, що є антонімом до даркнету. Ці терміни свідчать про вплив англо-американського технологічного сектору на німецьку мову. Таким чином запозичення в сфері технологій підкреслюють гнучкість німецької мови до технологічних трендів.

До того ж можна прослідкувати вплив англо-американської культури на соціальну сферу через виникнення нових соціальних концепцій. Наприклад, в останнє десятиліття в глобальному дискурсі особливо порушується тема дискримінації, таким чином у німецьку мову прийшли слова *Wokeness* – уважність до дискримінації та соціальної нерівності, та прикметник *woke* для позначення людини, яка є чуйною до цього. Для відображення певної взаємодії у соціальній сфері використовуються неологічні дієслова *framen* – формування наративу, *gamifizieren* – використовувати ігрові елементи, *matchen* – підходити один одному, збігатись. Ці та інші запозичення цієї сфери свідчать про вплив та інтеграцію глобальних цінностей та концепцій.

Сфера дозвілля також налічує більшість слів англійського походження, що відображає поширення англо-американської культури у сфері розваг. Наприклад такі слова англійського походження, як *Fatbiking*, *Fatbiker*, *fatbiken*, з'явилися для позначення катання на велосипеді з широкими шинами; від нього утворилось і словотвірне запозичення для позначення цього виду спорту *Fatbikefahren*. Іменник *Battle* означає музичний або танцювальний поєдинок, та відповідно дієслово для позначення цього виду діяльності – *batteln*. Таким чином, ці запозичення можна вважати відображенням впливу англо-американської культури та сучасних тенденцій у сфері відпочинку.

Також відчутний вплив англо-американських тенденцій у сфері харчування, у результаті чого з'являються такі запозичення в німецькій мові, як *Nutriscore* – система маркування продуктів. Нові види веганства також проникають у німецьку мову та культуру, наприклад, прикметники *biovegan* або *freegan*. Серед запозичень є слова для позначення нових технологій у приготуванні страв, наприклад *Mealprep*, *Mealprepper*, що означає готування страви заздалегідь. Ці запозичення підкреслюють, що німецька мова інтегрує міжнародні кулінарні інновації, харчові звички і глобальні рухи.

Окрім того серед запозичень є слова зі сфери медіа. Терміни *TikTok*, *X*, *X-Account* виникли у зв'язку з виникненням нових медіа. Зустрічаємо також дієслова для позначення видів діяльності в сфері медіа, наприклад: *teasern*, *vloggen*. Це демонструє вплив медійних інновацій та свідчить про їх значимість сьогодні.

У сфері моди теж прослідковуємо окремі запозичення. Наприклад, *Grooming* – догляд за зовнішністю для чоловіків, *Momjeans* – джинси з високою талією, *Boxerbraids* – боксерські коси, *Calligraphycut* – вид стрижки.

У зв'язку з виникненням нової валюти – криптовалюти, в німецькій можна простежити такі запозичення, як *Kryptogeld*, *Kryptowährung* для позначення цифрової валюти, *Ethereum*, *Mining* – форма створення грошей, тощо.

В інших сферах також можна прослідкувати іноземний вплив, наприклад: *Bezness* – форма шахрайства, *Neurodiversität* – сфера здоров'я, *Kapselhotel* – капсульний готель тощо.

Інші мови мають значно менший вплив. Наприклад, французька – 7 запозичень: *Pouf* – пух без ніжок. З арабської мови зафіксовано 2 запозичення: *Tahin* – кунжутна паста. З італійської мови зафіксовано теж 2 лексеми: *Salsiccia* – італійська сира ковбаса зі свинини, тощо. Хоча запозичень з інших мов значно менше, однак їх наявність свідчить про культурне розмаїття та вплив міграційних процесів, кулінарних традицій та філософських концепцій на німецьку мову.

Висновки. Отже, запозичення відіграють важливу роль у збагаченні словникового складу німецької мови. Найчастіше слова запозичуються без значних змін у формі чи вимові. Прямі запозичення часто адаптуються до граматичної системи та правопису німецької мови. Водночас значну частку становлять словотвірні запозичення, які свідчать про те, що іншомовні елементи часто засвоюються в мові і потім поєднуються з іншими елементами. Деякі іншомовні слова передаються у формі кальок, тобто є дослівно перекладеними. Значно рідше можна зустріти неповні кальки.

Проаналізувавши сфери, в яких виникають неологізми-запозичення, зауважимо, що серед запозичень останніх років переважають, ті, які стосуються соціальної сфери, технологій, дозвілля, моди. Більшість неологізмів-запозичень соціальної сфери мають англійське походження, відображаючи вплив англо-американської культури. Хоча в інших сферах запозичень значно менше, але вони також зазнають іншомовного впливу. Таким чином цей аналіз не лише ілюструє відкритість мови до іншомовних впливів, але й відображає культурний, соціальний та технологічний вплив на мову, що є невід’ємним чинником розвитку сучасної німецької мови в епоху глобалізації. Більшість слів походить з англійської мови, що свідчить про її значущий вплив, особливо в технологічній та соціальній сфері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Burmasova S. Empirische Untersuchung der Anglizismen im Deutschen am Material der Zeitung Die WELT (Jahrgänge 1994 und 2004). University of Bamberg Press, 2010. 291 S.
2. Джава Н. А. Вплив англійських запозичень на словниковий склад німецької мови. *Держава та регіони. Сер. : Гуманітарні науки*. 2012. № 4. С. 31–35. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/37854> (дата звернення: 10.02.2025).
3. Rys L. F., Pasyk L. A., Bondarchuk O. Yu. Ausbau des Deutschen Wortschatzes durch Entlehnung. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2022. Вип. 13(81). С. 252–258.
4. Устінова В. О. Роль запозичень у сучасній німецькій мові моди. *Філологічні студії : зб. наук. пр. Кривий Ріг*, 2015. Вип. 12. С. 106–113.
5. Шинкар Т. Актуалізація англіцизмів у сучасному медіатексті. *Соціум. Документ. Комунікація. Серія : Філологічні науки*. 2019. Вип. 7. С. 109–122. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sdc_2019_7_9. (дата звернення: 23.07.2025).
6. Дундій П. Н. Класифікація лексичних запозичень у німецькій мові. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. К. : Логос, 2011. С. 120–126. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/37854> (дата звернення: 10.02.2025).
7. Bartsch S., Siegrist L. Anglizismen in Fachsprachen des Deutschen. Eine Untersuchung auf Basis des Darmstädter Corpus Deutscher Fachsprachen. *Muttersprache*. 2002. Nr. 4. S. 309–323.
8. Schaefer S. J. English on air: Novel anglicisms in German radio language. *Open Linguistics*. 2021. Vol. 7, № 1. P. 569–593. URL: <https://doi.org/10.1515/opli-2020-0174> (дата звернення: 23.07.2025).
9. Şimon S., Stoian C. E., Dejica-Carţiş A., Kriston A. The Use of Anglicisms in the Field of Education: A Comparative Analysis of Romanian, German, and French. *SAGE Open*. 2021. Vol. 11, № 4. URL: <https://doi.org/10.1177/21582440211053241> (дата звернення: 23.07.2025).
10. Eisenberg P. Die grammatische Integration von Fremdwörtern. Was fängt das Deutsche mit seinen Latinismen und Anglizismen an? / G. Stickel. Neues und Fremdes im deutschen Wortschatz. Aktueller lexikalischer Wandel. Berlin, New York, 2001. S. 183–209.
11. Kratochvílová I. Zur sprachlichen Integration der englischen Entlehnungen im Deutschen im Bereich der Wortbildung. *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*. 2001. № 15. S. 21–38.
12. Munske H.H. o.k. [oˈke:] und k.o. [kaˈo:]. Zur lautlichen und graphischen Integration von Anglizismen im Deutschen. / C. Scherer, A. Holler. Strategien der Integration und Isolation nicht-nativer Einheiten und Strukturen. Berlin : De Gruyter, 2010. S. 31–50.
13. Neologismenwörterbuch. In: OWID – Online Wortschatz Informationssystem Deutsch, hrsg. vom Institut für Deutsche Sprache, Mannheim. URL: <https://www.owid.de/docs/neo/start.jsp> (дата звернення: 13.02.2025).
14. Duden – Wörterbuch Duden online. Berlin: Bibliographisches Institut GmbH. URL: <https://www.duden.de/woerterbuch> (дата звернення: 01.04.2025).

15. Pressemitteilung zur 29. Auflage von Duden. Dudenredaktion. Digitale Ausgabe. *Duden – Wörterbuch Duden online*. 2024. URL: https://cdn.duden.de/public_files/2024-08/Pressemappe_D1_29_Aufl_digital.pdf (дата звернення: 12.03.2025).

16. Wort des Jahres. Gesellschaft für deutsche Sprache e. V. URL: <https://gfds.de/aktionen/wort-des-jahres/> (дата звернення: 15.02.2025).

17. Rys L. F., Bondarchuk O. Y., Pasyk L. A. Angleichung der Neuanglizismen an das System der Deutschen Gegenwartssprache. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2021. Вип. 50(1). С. 107–111. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2021_50\(1\)_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2021_50(1)_27) (дата звернення: 12.02.2025).

18. Fleischer, W., Barz, I. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache unter Mitarbeit von Marianne Schröder. 3., unveränderte Aufl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2007. S. 382.

19. Wörter des Jahres 2024. 2024. URL: <https://gfds.de/wort-des-jahres-2024/> (дата звернення: 15.02.2025).

20. Schippan Th. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen: Max Niemeyer, 1992. S. 306.

Дата надходження статті: 24.07.2025

Дата прийняття статті: 01.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.111(73)'05:[165.192:316.658

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-24>

ОСНОВНІ НАРАТИВИ ТВОРЧОСТІ ЕДВАРДА САЇДА: ПОСТКОЛОНІАЛЬНА КРИТИКА, КУЛЬТУРА ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ

MAIN NARRATIVES IN EDWARD SAID'S WORK: POSTCOLONIAL CRITIQUE, CULTURE, AND IDENTITY

Сава К. Р.,

orcid.org/0009-0005-7898-7401

аспірантка кафедри романської філології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

Стаття присвячена комплексному аналізу чотирьох ключових наративів у творчості Едварда Саїда, які визначили еволюцію постколоніальної критики та культурологічних студій. Метою дослідження є з'ясування концептуальної ролі цих наративів у формуванні сучасних підходів до вивчення репрезентації Іншого, влади та ідентичності.

Перший наратив – репрезентація «Іншого» (Other), висвітлений у праці “Orientalism” та демонструє, як західні інтелектуальні та культурні практики конструюють образ Сходу як підпорядкованого й екзотичного, забезпечуючи ідеологічне підґрунтя колоніального домінування. Другий – культурно-імперський наратив, розвинений у “Culture and Imperialism”, аналізує, як література та мистецтво слугують інструментами символічного контролю, відтворюючи та легітимізуючи дискурси влади в культурному просторі. Третій – наратив вигнання та еміграції – ґрунтується на особистому досвіді Е. Саїда й розкриває вплив втрати батьківщини та життя між культурами на вироблення чутливості до проблем ідентичності та постколоніальної травми. Четвертий – наратив інтелектуальної відповідальності, сформульований у “Representations of the Intellectual”, визначає роль інтелектуала як морального опонента панівних структур, здатного протидіяти гегемонії знання й відстоювати альтернативні голоси.

Методологічну основу дослідження становить поєднання дискурс-аналізу, культурологічного та філософського підходів, що забезпечує цілісне прочитання ідей Е. Саїда у ширшому контексті гуманітарних наук. Окреслені наративи не лише пояснюють механізми колоніального та постколоніального дискурсу, але й залишаються релевантними для сучасних міждисциплінарних досліджень культури, політики та ідентичності.

Ключові слова: постколоніалізм, орієнталізм, репрезентація «Іншого», культурно-імперський наратив, вигнання, еміграція, інтелектуальна відповідальність.

This article presents a comprehensive analysis of four key narratives in Edward Said's work that have shaped the development of postcolonial criticism and cultural studies. The aim of the study is to determine the conceptual role of these narratives in the formation of contemporary approaches to the study of representation, power, and identity.

The first narrative, the representation of the “Other”, explored in *Orientalism*, demonstrates how Western intellectual and cultural practices construct the East as subordinated and exoticized, thus providing the ideological foundation for colonial domination. The second – the cultural-imperial narrative, developed in *Culture and Imperialism*, examines how literature and the arts serve as instruments of symbolic control, reproducing and legitimizing power discourses within the cultural sphere. The third – the narrative of exile and emigration – rooted in Said's personal experience, reveals the impact of displacement and living between cultures on the development of sensitivity to identity-related issues and postcolonial trauma. The fourth – the narrative of intellectual responsibility, articulated in *Representations of the Intellectual*, defines the role of the intellectual as a moral opponent of dominant structures, capable of resisting the hegemony of knowledge and defending alternative voices.

The methodological basis of the study combines discourse analysis with cultural and philosophical approaches, providing a holistic interpretation of Said's ideas in the broader context of the humanities. These narratives not only explain the mechanisms of colonial and postcolonial discourse but also remain highly relevant for current interdisciplinary research on culture, politics, and identity.

Key words: postcolonialism, Orientalism, representation of the “Other,” cultural-imperial narrative, exile, emigration, intellectual responsibility.

Постановка проблеми. Наукова спадщина Едварда Саїда є фундаментальною для розуміння сучасної гуманітаристики, зокрема постколоніальної критики, культурної теорії та філософії інтелектуального опору. Його дослідницький інтерес зосереджено на тому, як культура стає інструментом імперської влади.

Актуальність дослідження зумовлена зростаючою потребою в осмисленні того, як культура функціонує як інструмент влади та домінування. У своїх ключових працях, *Orientalism* та *Culture and Imperialism*, Едвард Саїд переконливо показує, що культурні тексти, література та академічні дискурси не є нейтральними, а формують і підтримують ієрархічний порядок, легітимізують політичне та імперське панування. Саме тому його підхід став основою для переосмислення зв'язку між знанням і владою у сучасних гуманітарних науках.

У цій статті ми проаналізуємо основні наративи, які структурно і концептуально визначають корпус праць Е. Саїда, зокрема: наратив репрезентації «Іншого» (Other); культурно-імперський наратив; наратив вигнання та еміграції; наратив інтелектуальної відповідальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні дослідження творчості Едварда Саїда демонструють його ключову роль у формуванні постколоніальної критики та концепції «публічного інтелектуала». Т. Бреннан у біографії *Places of Mind: A Life of Edward Said* [1] підкреслює контрапунктне читання Е. Саїда та його здатність поєднувати літературну критику з політичним аналізом, що вирізняє його серед провідних інтелектуалів ХХ століття. Водночас А. Ахмад у *In Theory* [2] стверджує, що Е. Саїд уніфікує поняття орієнталізму та недостатню увагу до матеріальної бази колоніалізму. Подібну лінію розвиває В. Чіббер у *Postcolonial Theory and the Specter of Capital* [3].

Українські науковці інтегрують ідеї Е. Саїда у локальний контекст, розширюючи межі постколоніальної критики. С. Троян аналізує деконструкцію геокультурних ієрархій в українському гуманітарному дискурсі, тоді як О. Сінченко досліджує термінологічні конфлікти між антиколоніалізмом і постколоніалізмом у вітчизняній науці [4; 5]. П. Іванишин акцентує на методологічному потенціалі Е. Саїда для деколонізації українських студій. Такий синтез глобальних і локальних перспектив засвідчує, що спадщина Е. Саїда не лише вплинула на західні гуманітарні науки, але й стала підґрунтям для переосмислення постімперських реалій у Східній Європі [6].

Метою дослідження є виявлення та систематизація ключових наративів творчості Едварда Саїда з урахуванням сучасних наукових дискусій.

Виклад основного матеріалу. Одним з основних наративів творчості Едварда Саїда є наратив репрезентації «Іншого», який найповніше простежується в його ключовій праці *“Orientalism”*, де він аналізує, як Захід створював образ Сходу через текстову та культурну репрезентацію, що була тісно пов'язана з колоніальною владою. Е. Саїд стверджує, що Орієнталізм є не просто науковою дисципліною, а системою влади та знання, що легітимувала колоніальне панування:

“Orientalism is not a mere political subject matter or field that is reflected passively by culture, scholarship, or institutions; it is, rather, a distribution of geopolitical awareness into aesthetic, scholarly, economic, sociological, historical, and philological texts” [7, p. 12].

Цей наратив передбачає, що репрезентація Сходу завжди здійснюється в контексті дисбалансу влади, і таким чином формує культурну гегемонію. Е. Саїд наголошує на стійкості стереотипних образів Сходу в західній культурі, зокрема у літературі, живописі, академічних студіях. Як приклад, він аналізує роман Гюстава Флобера *“La Tentation de saint Antoine”*, де образ східної жінки зведено до еротичного уособлення бажань Заходу:

“Flaubert’s encounter with an Egyptian courtesan produced a widely influential model of the Oriental woman: she never spoke of herself, she never represented her emotions, presence, or history. He spoke for and represented her. He was foreign, comparatively wealthy, male, and these were historical facts of domination that allowed him not only to possess Kuchuk Hanem physically but to speak for her and tell his readers in what way she was ‘typically Oriental’” [7, p. 6].

Цей уривок ілюструє механізм культурного привласнення: суб’єкт колоніального дискурсу не має голосу, його заміщує голос колонізатора. Е. Саїд підкреслює, що така літературна репрезентація не є випадковою – вона є частиною ширшої політичної стратегії, яка формує і підтримує ієрархію між Заходом і Сходом. Г. Флобер, як представник Західного світу, має культурну владу визначати сутність східної жінки й через текст робити її «зрозумілою» і «типовою» для європейського читача. Цей приклад стає ілюстрацією того, як Орієнталізм функціонує через літературу як форму контролю.

Схід не є об’єктивною реальністю, а радше конструкцією Заходу, створеною в межах дискурсу, що служить імперським інтересам. Відносини між «Заходом» і «Сходом» не зводяться до простих культурних відмінностей – вони пронизані структурною нерівністю:

“The relationship between Occident and Orient is a relationship of power, of domination, of varying degrees of a complex hegemony” [7, p. 5].

Варто проаналізувати ще одне твердження Е. Саїда, яке, без перебільшення, задає тон його теорії:

“The Orient was almost a European invention, and had been since antiquity a place of romance, exotic beings, haunting memories and landscapes, remarkable experiences” [7, p. 1].

Так, образ «Сходу», який ми знаходимо в європейській культурі, є не реальним описом іншої частини світу, а радше уявним конструктом, вигаданим Заходом. Е. Саїд підкреслює, що «Orient» – це не географічне чи історичне поняття саме по собі, а культурна фантазія, яку Захід ретельно плекав з античних часів і яка була вигідною для закріплення уявлень про власну перевагу.

У цьому вислові поєднуються одразу кілька аспектів орієнталізму:

- романтизованість: Схід зображується як екзотичний, чарівний, дещо містичний простір, відірваний від реального життя;
- стереотипізація: замість різноманітності – один карикатурний образ: «романтика», «екзотика», «пейзажі», «дивні істоти»;
- виключення Сходу з історії: він стає «місцем досвіду» Заходу, а не самостійним історичним суб’єктом;
- фантазійний характер Сходу: Схід належить не собі, а є проєкцією Заходу, створеною для задоволення його естетичних, наукових або політичних цілей.

Він також підкреслює, що навіть найвпливовіші наукові постаті, такі як Ернест Ренан, конструювали Схід як статичний, емоційний і ірраціональний антипод раціонального і прогресивного Заходу. Ці репрезентації є політично дієвими:

One sees that in all things the Semitic race appears to us to be an incomplete race, by virtue of its simplicity. This race – if I dare use the analogy – is to the Indo-European family what a pencil sketch is to painting; it lacks that variety, that amplitude, that abundance of life which is the condition of perfectibility. Like those individuals who possess so little fecundity that, after a gracious childhood, they attain only the most mediocre virility. The Semitic nations experienced their fullest flowering in their first age and have never been able to achieve true maturity [7, p. 149].

Ця цитата Ернеста Ренана є яскравим прикладом його расистського й євроцентричного дискурсу XIX ст., який Едвард Саїд у *Orientalism* розглядав як фундаментальний для формування колоніальної ідеології.

Так, Е. Ренан визначає семітів як «неповну расу» – *“the Semitic race... an incomplete race”* – тобто апіорі позбавлену тих якостей, які він вважає необхідними для культурної та інтелек-

туальної досконалості. Тут проявляється біологізований підхід: культурні та мовні відмінності ототожнюються з природною неповноцінністю.

Метафора “*pencil sketch... painting*” порівнює семітську культуру з ескізом, а індоєвропейську – з завершеним живописом. Цим підкреслюється ідея обмеженості та спрощеності, протиставлена «різноманітності» і «повноті життя» Заходу.

Твердженням “*mediocre virility*” та “*never... true maturity*” Е. Ренан проектує на семітів образ «дитини, що не подорослішала», заперечуючи можливість історичного розвитку цих народів. Це виправдовує імперські наративи про цивілізаторську місію Європи.

Відтак підхід Е. Ренана базується на:

- ієрархізації культур: Е. Ренан створює ієрархію, де індоєвропейські культури визначаються як зрілі, складні та універсальні, тоді як семітські – статичні, обмежені та «природно» вторинні;
- псевдонауковості: його аргументація подається у вигляді «об’єктивної» лінгвістики й антропології, але фактично є ідеологічною раціоналізацією колоніального панування;
- запереченні історичної динаміки: Е. Ренан ігнорує культурний розвиток семітських суспільств, їхню науку, філософію й літературу, применшуючи їхню роль до «дитячої стадії цивілізації».

Едвард Саїд у праці *Orientalism* зазначив, що такі твердження: створюють образ Сходу як «Іншого», нездатного до самостійного розвитку; легітимізують домінування Заходу; закріплюють дискурсивну владу, у якій європейський учений виступає суддею культурної «зрілості» інших народів. Ця цитата виводить на поверхню ідеологічний фундамент західного дискурсу: навіть академічні авторитети, такі як Е. Ренан, конструювали цілу систему ієрархічних уявлень про раси, мови й культури, де Схід автоматично знижувався до статусу пасивного, недорозвиненого, залежного. Е. Саїд демонструє, що подібні ідеї були не випадковими, а відповідали і легітимізували імперську політику підкорення, «цивілізування» і панування. Саме в таких текстах виявляється, як глибоко вкорінені в культурі стереотипи стають інструментом влади.

“*The relationship between Occident and Orient is a relationship of power, of domination, of varying degrees of a complex hegemony*” [7, p. 5]. Ці слова Е. Саїда є однією з ключових тез його праці *Orientalism* і пояснюють, чому західна репрезентація Сходу не є нейтральною чи просто культурною зацікавленістю. Йдеться про систему влади, в якій знання про Схід створюється, формулюється та використовується Заходом для утвердження свого політичного й культурного домінування.

Ключовими аспектами західної репрезентації Сходу як «Іншого» є:

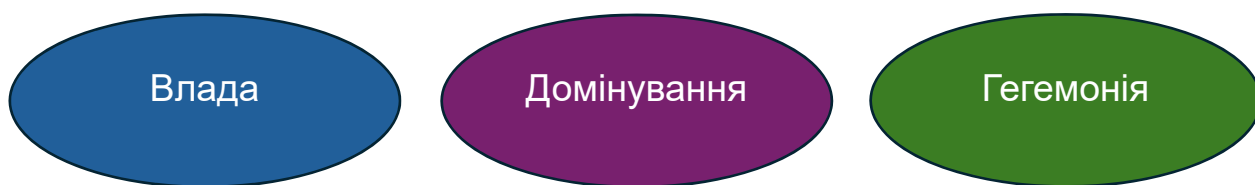


Рис. 1. Аспекти західної репрезентації сходу як «іншого»

Влада. Захід контролює не лише землі, а й образи, мови, ідентичності. Через академічні тексти, мистецтво, літературу створюється «зручна» картинка Сходу.

Домінування. Ця картинка нав'язується, вона не допускає альтернативного голосу Сходу. Мовчазність «Іншого» – частина механізму підкорення.

Гегемонія. Гегемонія – це не груба сила, а м’який контроль через ідеї, культуру, норми. Саме тому західні тексти здаються об’єктивними, хоча насправді вони насичені політичними передумовами.

Отже, наратив репрезентації «Іншого» в Е. Саїда є викриттям культурного імперіалізму, що проникає у всі рівні західного пізнання й уявлення про світ. Його критика орієнталізму закладає основи постколоніальної парадигми, де «Інший» розглядається не як об'єкт пізнання, а як конструкція, що обслуговує інтереси імперської влади.

Культурно-імперський наратив. У книзі *“Culture and Imperialism”* Е. Саїд розвиває тезу про те, що класична література західного канону імпліцитно підтримує імперські проєкти.

“Neither imperialism nor colonialism is a simple act of accumulation and acquisition. Both are supported and perhaps even impelled by impressive ideological formations that include notions that are culturally sanctioned” [8, p. 9].

Цей підхід демонструє, що культура, яка здається нейтральною або універсальною, насправді бере участь у політичному проєкті панування. Е. Саїд, зокрема, показує, як у романі Джейн Остін «Мансфілд-парк» присутність рабської праці в Антигуа є важливим, хоч і непомітним, тлом подій у метрополії. Таким чином, у наративі британського життя читається імперський підтекст.

Значення *“Culture and Imperialism”* полягає у тому, що Е. Саїд не лише демонструє механізми імперського впливу в культурі, але й закликає до створення альтернативних наративів, що порушують цю гегемонію.

Наратив вигнання та еміграції. Особистий досвід Едварда Саїда як палестинського вигнанця сформував у його творчості наратив вигнання – центральну лінію, яка присутня у збірці есеїв *“Reflections on Exile”*. Для Е. Саїда вигнання є болючим досвідом втрати: *“Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience... It is the unhealable rift forced between a human being and a native place”* [9, p. 173].

Цей наратив поглиблює розуміння Е. Саїдом питань ідентичності, пам'яті, коріння і приналежності, актуалізуючи тему постійного культурного й політичного переходу. У своїх текстах Е. Саїд описує вигнання як стан постійної гнучкості, як можливість подивитися на домінуючі наративи з критичної дистанції.

“Most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that – to borrow a phrase from music – is contrapuntal” [9, p. 191].

Е. Саїд пояснює, що більшість людей сприймають світ через призму однієї культури чи дому. Натомість еміграція або вигнання відкривають подвійний культурний досвід, що формує унікальну здатність бачити світ одночасно з двох позицій.

Термін *“contrapuntal awareness”* запозичує Саїд із музичної термінології – контрапункт, де різні голоси звучать одночасно, створюючи складну гармонію. Перенесений на культурний досвід, контрапункт дозволяє бачити сучасність і минуле одночасно, з обох культурних середовищ.

Це бачення розширює кругозір і сприяє співчуттю та розумінню іншого, оскільки емігрант завжди має перед очима дві реальності. У Е. Саїда це – інструмент гуманістичного і публічного інтелектуала, який не обмежується однією ідентичністю.

Розглянемо наратив інтелектуальної відповідальності у творчості Е. Саїда. Так, науковець розробляв ідею публічного інтелектуала як того, хто виступає проти владного зловживання і репресивних наративів. У праці *“Representations of the Intellectual”* він підкреслює:

“The intellectual is an individual endowed with a faculty for representing, embodying, articulating a message, a view, an attitude, philosophy or opinion to, as well as for, a public. And this role has an edge to it, and cannot be played without a sense of being someone whose place is publicly to raise embarrassing questions, to confront orthodoxy and dogma (rather than to produce them), to be someone who cannot easily be co-opted by governments or corporations, and whose raison d'etre is to represent all those people and issues that are routinely forgotten or swept under the rug” [10, p. 11].

Ця цитата з праці Едварда Саїда *Representations of the Intellectual* є ключовим формулюванням його концепції інтелектуальної відповідальності. У ній можна виокремити кілька важливих аспектів:

“The intellectual is an individual endowed with a faculty for representing, embodying, articulating a message...”. Е. Саїд описує інтелектуала не просто як науковця чи спеціаліста у певній галузі, його завдання – репрезентувати і артикулювати ідеї та позиції, які виходять за межі вузькопрофесійного дискурсу. Це визначення підкреслює публічний характер інтелектуальної діяльності: інтелектуал є голосом у суспільному просторі, а не лише в академічних колах.

“...to raise embarrassing questions, to confront orthodoxy and dogma (rather than to produce them) ...”. Тут Е. Саїд прямо пов’язує інтелектуала його публічною місією ставити під сумнів домінуючі ідеї та інституційні догми. Інтелектуал не створює нових ортодоксій, а руйнує старі. Ця позиція перегукується з його критикою академічного конформізму та «інституційних інтелектуалів», які обслуговують владу.

“...someone who cannot easily be co-opted by governments or corporations...”. Інтелектуал у Е. Саїда має залишатися поза владними структурами, не дозволяючи себе «привласнити». Це принципова риса: будь-який зв’язок із політичними чи корпоративними інтересами загрожує перетворити інтелектуала на ідеолога або технократа, позбавляючи його моральної сили.

“...whose raison d’être is to represent all those people and issues that are routinely forgotten or swept under the rug.”. Це один із найважливіших елементів концепції Е. Саїда: інтелектуал має говорити від імені «непочутих» – тих, кого виключають із публічного дискурсу. Це безпосередньо пов’язано з його постколоніальною критикою: колонізовані народи, біженці, політично маргіналізовані групи потребують тих, хто здатен відновити їхню видимість у публічному просторі.

Ця цитата ілюструє один із головних принципів Е. Саїда: інтелектуал – це моральна і політична позиція, а не просто професія. Його місія полягає в активній участі в суспільному дискурсі, конфронтації з владою та солідарності з тими, хто не має власного голосу.

Це протиставлення «справжнього інтелектуала» й «інституційного фахівця» є центральним для Е. Саїда: перший виступає за зміни, другий – підтримує статус-кво.

Висновки. Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що творчість Едварда Саїда становить цілісну інтелектуальну систему, яка поєднує постколоніальну критику, культурологічний аналіз та етику інтелектуальної відповідальності. Наративи у його працях – це не просто теми, а структурні моделі, через які він осмислює взаємозв’язок культури, влади та ідентичності. Репрезентація «Іншого», досвід вигнання, критична роль інтелектуала та культура як інструмент імперії формують методологічний каркас методологічного доробку Е. Саїда, який визначає не лише його теоретичний підхід, але й практичну інтелектуальну позицію. Концепт орієнталізму, розроблений в однойменній праці, переконливо демонструє, що образи Сходу в західному дискурсі не є нейтральними, а функціонують як інструмент влади, що легітимізує колоніальне панування та культурну гегемонію. У *Culture and Imperialism* Е. Саїд розширює цю тезу, показуючи, як культурні тексти західного канону відтворюють імперські наративи. Важливе місце у його інтелектуальній системі посідає й наратив вигнання, який, ґрунтуючись на власному досвіді еміграції, дозволяє дистанціюватися від домінуючих ідеологій і здійснювати їх критичний аналіз. Не менш значущою є концепція інтелектуальної відповідальності, сформульована у *Representations of the Intellectual*, де Е. Саїд окреслює роль публічного інтелектуала як незалежного критика, здатного протистояти інституційним формам влади та захищати голоси маргіналізованих спільнот.

Таким чином, ідеї Е. Саїда залишаються надзвичайно актуальними в умовах глобалізованих конфліктів, інформаційних війн і боротьби за культурні репрезентації. Вони не лише розкривають механізми взаємодії культури та влади, а й пропонують критичне переосмислення

історичних ідентичностей, деколонізації знання та формування нових наративів, що робить їх релевантними також і для сучасного українського гуманітарного дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Brennan T. Places of mind: a life of Edward Said. *Princeton University Library Catalog*, 2021. URL: <https://catalog.princeton.edu/catalog/99125411166206421> (date of access: 12.07.2025 p.).
2. Ahmad A. In theory: Classes, Nations, Literatures. *Verso*. London, New York, 1994. 358 p.
3. Chibber V. Postcolonial theory and the specter of capital. *Verso Books*, 2013. 256 p.
4. Троян С. Орієнталізм і постколоніальний дискурс у контексті «постмодерністського виклику». *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки: міжвідомчий збірник наукових праць*. 2015. Вип. 24. С. 345–354.
5. Сінченко О., Гавриловська М. Постколоніальні Дослідження: Український Вимір. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2014. № 3. С. 109–113.
6. Іванишин П. «Орієнталізм» Едвард Саїда: критика імперського дискурсу. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : збірник наукових праць / відп. ред. І.В. Сабадош. Ужгород, 2011. Вип. 15. С. 111–115.
7. Said E. Orientalism. *Pantheon Books*. New York, 1978. 368 p.
8. Said E. Culture and Imperialism. *Alfred A. Knopf*. New York, 1993. 407 p.
9. Said E. Reflections on Exile and Other Essays. *Harvard University Press*. Cambridge, 2000. 617 p.
10. Said E. Representations of the Intellectual. *Vintage Books*. New York, 1994. 144 p.

Дата надходження статті: 31.07.2025

Дата прийняття статті: 03.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.161.2'06.09:355.4(470:477)»2014/...»

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-25>

ОБРАЗ ВОЇНА-ГЕРОЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

THE IMAGE OF THE WARRIOR-HERO OF THE RUSSIAN- UKRAINIAN WAR IN CONTEMPORARY ARTISTIC DISCOURSE

Сеньовська Н. Л.,

orcid.org/0000-0003-2220-1498

Scopus-Author ID: 57219126292

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри педагогіки та менеджменту освіти

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Скуратко Т. М.,

orcid.org/0000-0001-7196-987X

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української та зарубіжної літератур

і методик їх навчання

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Голинська М. М.,

orcid.org/0009-0007-5144-249X

здобувач I (бакалаврського) рівня вищої освіти

ОП Середня освіта (Українська мова і література, англійська мова)

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

У статті подано репрезентацію образу воїна-героя в художніх творах про сучасну російсько-українську війну; окреслено морально-етичний та психологічний виміри літературних портретів героїв нашої війни. На основі узагальнювального аналізу художніх текстів, які творяться «під кулями», виокремлено новий тип людини-патріота – Людини-Людства, який є наскрізним у сучасному художньому дискурсі. На основі напівструктурованого (глибинного) інтерв'ю з фахівцями з когорт сучасних українських письменників, критиків, літературознавців, видавців, журналістів, бібліотекарів (Василь Ванчура, Дара Корній, Віталій Запека, Олена Мокренчук, Тетяна Пилипець, Надія Сеньовська, Ганна Скоріна), які активно популяризують творчість митців-воїнів, стежать за розвитком сучасної літератури війни, узагальнено художні моделі репрезентації війни та образу воїна-героя. Також виявлено ціннісні орієнтири митця (військового чи цивільного): чим для нього є війна – подією, травмою, екзистенційним випробуванням, місією. Здійснено узагальнений аналіз мотивації авторського письма: навіщо сьогодні писати про війну і як змінюється мова літератури під тиском катастрофи. Схарактеризовано специфіку жанрових та стилістичних рішень у сучасній українській літературі війни (переважають поезії, щоденники, нотатки, автофікшн, нонфікшн, документалістика, репортажі, оповідання, нариси, терапевтичні казки та інші жанри малої прози, менше зафіксовано зразків великої прози із художньо-аналітичним осмисленням прожитого). Зафіксовано індивідуальні рецептивні стратегії, тобто бачення того, як література війни має сприйматися читачами, якою є її освітня й виховна функція. Розроблено авторську класифікацію сучасної воєнної літератури (класично – за родами та жанрами; логічно – за темами; конкретизовано – за авторством; ціннісно зорієнтовано – за спрямуванням).

Ключові слова: художній дискурс, література війни, образ воїна-героя, російсько-українська війна, Людина-Людства, інтерв'ю.

The article presents the representation of the image of a warrior-hero in works of art about the contemporary Russian-Ukrainian war; outlines the moral, ethical and psychological dimensions of literary portraits of the heroes of our war. Based on a general analysis of artistic texts created «under the bullets», a new type of patriot – Man-Humanity, which is pervasive in modern artistic discourse, has been identified. Based on semi-structured (in-depth) interviews with specialists from a cohort of contemporary Ukrainian writers, critics, literary scholars, publishers, journalists, and librarians (Vasyl Vanchura, Dara Korniy, Vitaliy Zapeka, Olena Mokrenchuk, Tetyana Pylypets, Nadiia Senovska, Hanna Skorina), who actively promote the work of warrior artists and monitor the development of contemporary war literature, artistic models of war representation and the image of a warrior-hero are summarized. The artist's (military or civilian) values are also revealed: what war is for him – an event, a trauma, an existential test, a mission. A generalized analysis of the motivation of the author's writing was carried out: why write about war today and how the language of literature changes under the pressure of disaster. The specifics of genre and stylistic decisions in modern Ukrainian war literature are characterized (poetry, diaries, notes, autofiction, nonfiction, documentary, reports, stories, essays, therapeutic tales and other genres of short prose predominate, fewer examples of long prose with artistic and analytical interpretation of what was experienced are recorded). Individual receptive strategies have been recorded, that is, the vision of how war literature should be perceived by readers, what its educational and nurturing function is. An authorial classification of modern military literature has been developed (classical – by genres and genres; logical – by themes; specific – by authorship; value-oriented – by direction).

Key words: artistic discourse, war literature, image of a warrior-hero, Russian-Ukrainian war, Man-Humanity, interview.

Постановка проблеми. Україна сьогодні переживає важкі часи кровавої боротьби за право бути. Споконвіку священним обов'язком кожного українця був захист рідної землі. Саме тому, на наш погляд, образ воїна-захисника є наскрізним у національному письменстві. Сучасний художньо-науковий дискурс успадкував традиційний погляд на зображення українського звияття – дружинника-богатиря, козака-лицаря, повстанця-патріота, борця за незалежність, супергероя-кіборга – позитивного персонажа, якого вважали зразком хоробрості, доблесті, жертвовної любові до Батьківщини, добропорядності, честі, розсудливості тощо. Сучасний український воїн не веде нападницької війни, а стоїть на сторожі рідної землі, що додає йому моральної сили і віри в перемогу, адже він на боці Добра. Саме тому сьогочасні українські діти, більшість з яких народилися уже в час війни (від 2014 року), – це діти нового покоління, діти батьків-патріотів, діти війни, які проводжають на фронт батька, які донатять на ЗСУ, які люблять усе своє, рідне, які щиро, голосно і велично співають: «А ми нашу Україну тай розвеселимо!», які навколішки зустрічають полеглих Героїв, які вірять у нашу Перемогу, бо українські захисники стали для них новими Супергероями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Образ українського воїна-захисника сьогочасної російсько-української війни уже став предметом наукового переосмислення наших літературознавців (О. Барташук, О. Бондарєва, О. Боронь, Л. Брюховецька, І. Галак, Н. Герасименко, М. Гоголя, Т. Головань, М. Жулинський, Г. Клименко, Н. Кобилко, І. Кошова, О. Лабащук, С. Луцій, В. Марценішко, А. Матющенко, В. Пахаренко, Т. Скуратко, Г. Токмань, Н. Торкут, О. Харлан, С. Хороб, Н. Ярмоленко та ін.). Особливо цікавими у цьому контексті є міркування укладачів альманаху «Вічність трива цей день... Художні хроніки війни» (за ред. М. Жулинського; упоряд.: Н. Торкут, О. Поліщук, Т. Головань, Н. Герасименко, А. Матющенко) [1], які досліджують у літературознавчо-філософському вимірі місце і роль мистецтва слова та його творців (зокрема військових) у час російсько-української війни. Цінними є також теоретичні узагальнення щодо розвитку сучасної української літератури війни літературознавиці О. Харлан [2]. Варто згадати і рубрикований каталог книг про російсько-українську війну дослідниці Ганни Скоріної [3]. Однак, на сьогодні в українському науковому просторі ще практично немає ґрунтовних монографічних досліджень щодо розкриття образу захисника-героя / захисниці-героїні російсько-української війни. Як виняток, можна назвати працю А. Кілар «Український воїн: суспільний статус і стереотипи сприйняття (1914–2023)» (2024) [4], але вона стосується історико-народознавчої проблематики, а не літературознавчої.

Мета дослідження. Метою представленої роботи є окреслити особливості художнього осмислення та репрезентації образу воїна-героя російсько-української війни в сучасному художньому дискурсі; здійснити спробу класифікації найновіших (від 2014-го року) художніх текстів на воєнну тематику. Водночас, маємо зазначити, що в межах однієї роботи не видається можливим всеохопно окреслити образ воїна-героя російсько-української війни, оскільки сама війна ще триває, з'являються нові художні, публіцистичні, документальні, наукові та філософсько-релігійні тексти і дискурс може трансформуватися.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасній літературі війни однією із ключових художньо-ідеологічних категорій є образ воїна світла, героя – носія цінностей спротиву, захисника нації, свідка катастрофи та суб'єкта духовного випробування, адже наші захисники, за словами полеглого поета-героя Юрія Руфа, «крізь вогонь прорвуться за ідею» [5, с. 34], бо в них одна мета – «Здобути Україну сильну й дужу» [5, с. 23]. Юрій Руф назвав своїх побратимів «солдатами волі», адже піти захищати усе своє, рідне для них – святий обов'язок, чесне й гідне служіння, бо вони виборюють волю для свого народу.

Зауважимо, що сьогодні активно твориться література війни. І це чудово, що у час «гулу гармат» є запит на прекрасне, є запит на мистецтво. Аналізуючи тексти, які творяться «під кулями» (Г. Бабич, П. Вишебаба, А. Дронь, Ю. Руф, Б. Гуменюк, С. Жадан, В. Запека, М. Кривцов, Ю. Матевощук, М. Микусь, А. Чех тощо), асоціативно виділяємо новий тип людини-патріота – Людини-Людства, яка бореться за перемогу світла над темрявою. Саме виокремлений нами образ Людини-Людства є наскрізним у сучасній воєнній літературі, бо, попри жахіття війни, ми віримо в силу добра, людяності, світла, віримо в Людину-Людства.

Наголосимо, що війна як соціально-історичний і культурний феномен у сучасній українській літературі подається не як фон подій, а як антропологічне випробування, що оголює етичну природу людини, змушує здійснювати вибір між добром і злом, відповідальністю і байдужістю, любов'ю і ненавистю, співчуттям і жорстокістю. Війна «шліфує» в людині людяне, творить Людину-Людства. Саме до такого типу, за нашими переконаннями, можемо віднести образи воїнів-героїв російсько-української війни, бо вони не загарбники, не нападники, не грабіжники, вони – воїни світла, що стали на захист усього рідного. Звідси, вважаємо, однією з ключових проблем у сучасному художньому дискурсі є проблема гідності, бо ж герої буденної мужності – на перший погляд звичайні солдати, але, якщо вдуматися у їхній щоденний подвиг, то розуміємо, що рушійною силою їхніх дій є гідність. Саме тому образ Людини-Людства уособлює щирий патріотизм, не патетичний, а вкорінений у повсякденне зусилля бути Людиною-Людства – попри страждання, смерть, втрату. Такі герої часто виявляють етичний максималізм – вони здатні на жертвність, вірність товаришам, моральну витривалість, однак не здатні до морального компромісу. І це природно, бо для Людини-Людства немає компромісів, «побудованих» на руйнуваннях, на крові дітей, на втраті гідності.

Попри те, що сучасна українська література війни активно твориться, ще немає чітких критеріїв її класифікації, а в літературознавстві не розроблені поки що загальноприйняті підходи до її аналізу, а також немає ґрунтовних монографічних досліджень з окресленої проблеми. Багато креативних думок щодо розвитку літератури війни, підходів до її класифікації, можна віднайти у масмедійному просторі, тому ми звернулися до практики напівструктурованого або глибинного інтерв'ю з фахівцями – сучасними українськими письменниками, критиками, літературознавцями, журналістами, видавцями, бібліотекарями тощо, які активно популяризують творчість митців-воїнів, стежать за розвитком сучасного мистецького дискурсу про війну. Це дало можливість нам узагальнити експертну думку щодо художніх моделей репрезентації війни та образу воїна-героя; виявити ціннісні орієнтири митця: чим для нього є війна – подією, трагедією, екзистенційним випробуванням, місією; проаналізувати мотивації авторського письма: навіщо сьогодні писати про війну і як змінюється мова літератури під тиском катастрофи;

отримати інформацію про творчий процес, джерела документальності, специфіку жанрових та стилістичних рішень у сучасній літературі війни; зафіксувати індивідуальні рецептивні стратегії, тобто бачення того, як література війни має сприйматися читачем, якою є її освітня й виховна функція; розробити критерії до класифікації текстів на воєнну тематику. Зауважимо, що ми надзвичайно відповідально поставилися до відбору респондентів, оскільки нам важливою є думка фахівців – знавців розвитку літератури війни, або ж її творців. Нашими **респондентами** були:

1. Василь Ванчура (Facebook: <https://www.facebook.com/share/16fwMp7f7F/>) – видавець, директор тернопільського видавництва «Джура»; активно займається популяризацією творів про російсько-українську війну.

2. Дара Корній (Мирослава Замойська; Facebook: <https://www.facebook.com/share/1CKqFzxWQt/>) – українська письменниця прози та журналістка; лауреатка третьої премії «Коронації слова» за роман «Гонимарник» (2010), лауреатка премії Кабінету міністрів України ім. Лесі Українки за книги «Чарівні істоти українського міфу» у 2021 році; дружина та мати захисників України.

3. Віталій Запека (позивний «Спілберг»; Facebook: <https://www.facebook.com/share/1HrqTDhfDE/>) – український письменник, фотохудожник, доброволець, борець батальйону «Полтава».

4. Олена Мокренчук (псевдо – Ластівка; Facebook: <https://www.facebook.com/share/1Fnrs78Pou/>) – українська журналістка, письменниця, історикиня, волонтерка, педагогиня, військовослужбовиця, майорка Збройних сил України, членкиня Національної спілки журналістів та письменників України.

5. Тетяна Пилипець (Facebook: <https://www.facebook.com/share/16YmDeay3D/>) – директорка Львівської обласної бібліотеки для юнацтва ім. Р. Іваничука; одна з організаторок Всеукраїнського форуму військових письменників (м. Львів); модераторка фестивалів, бібліотечна тренерка та лекторка; популяризаторка літератури про війну й захисників України.

6. Надія Сеньовська (Facebook: <https://www.facebook.com/share/19bgqnGeXm/>), – кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри педагогіки та менеджменту освіти Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка; засновниця та керівниця освітнього волонтерського проєкту «Патріотичні й небайдужі» [6]; радниця СУТО Прогресивна Рада Освітян (Тренінговий центр Сертифіковані Українські Технології Освіти); письменниця.

7. Ганна Скоріна (Facebook: <https://www.facebook.com/share/19KvgyhMte/>) – громадська діячка, бібліотекарка, волонтерка; авторка проєкту «Книги про війну» [3]; дослідниця військової літератури; займається популяризацією художніх текстів та досліджень про російсько-українську війну від 2014 року.

Для опитування нами було розроблено систему запитань:

1. Які сучасні книги, на вашу думку, найглибше розкривають образ українського воїна?
2. Яка сучасна українська література про війну, на вашу думку, об'єктивніша, а яка чесніша – військовослужбовців, чи «тилових», фахових письменників?
3. За вашими спостереженнями, які жанри й напрямки переважають в сучасній літературі про війну?
4. Кому потрібно, а кому не варто читати книги про війну, зважаючи на різноманітні психотравми?
5. На вашу думку, найкращі книги про російсько-українську війну XXI століття вже написані, чи іще попереду?

Анкету із такими питаннями ми запропонували О. Мокренчук (псевдо – Ластівка), Т. Пилипець, Г. Скоріній, тобто тим респонденткам, які активно стежать за розвитком літератури війни, творять та популяризують її.

Поспілкувавшись із Оленою Мокренчук (псевдо – Ластівка), ми занурилися у цікавий і багатогранний світ сучасної української військової письменниці:

1. *Які сучасні книги, на вашу думку, найглибше розкривають образ українського воїна?* (По назвах не скажу, бо це вже буде реклама, – та й не читала я от прям всі, щоб сформулювати достовірну експертну думку. Особисто мені подобається творчість Мартіна Бреста (Олега Болдирєва), вірші Андрія Кириченка, повість Кості Чабали «Вовче» (це єдиний його твір). Звісно, люблю свої книги «Аліска, фронтова лисичка», «Афінка з «Куби»» та цикл «Герої моєї країни». Загалом, вважаю, що ніхто краще самих воїнів не в змозі розкрити їхній внутрішній світ, прагнення, життєві орієнтири, мотиви тих чи інших вчинків. Будь-хто, хто лише спостерігав за бойовими діями зі сторони, не може зрозуміти, що у людини в свідомості та у серці, які випробування, власні тяжкі трагедії та маленькі переможеньки привели його до того чи іншого рішення. Можливо, родичі військовослужбовців та мешканці прифронтових територій можуть трохи наблизитися до розуміння всього цього. Але – лише наблизитися. Стосовно ж професійних письменників – вірю, що дехто з них вміє гарно і аргументовано сформулювати те, що їм розповів воїн. Знаю, що вони вміють краще подати цивільним своє бачення подій та саме образу українського воїна. Але це завжди буде лише їхнє особисте бачення, яке має більше чи менше віддалення від реального військовослужбовця, в залежності від особистих установок автора та його письменницької майстерності. Хоча цивільним краще заходить саме намальований професіоналами міф, а не реальний образ воїна. Реальність не люблять, вона не вписується у базові установки пересічного громадянина і тому відторгається як щось незручне, незрозуміле, «не схоже на правду»).

2. *Яка сучасна українська література про війну, на вашу думку, об'єктивніша, а яка чесніша – військовослужбовців, чи «тилових», фахових письменників?* (Звісно ж, військовослужбовців. Найчастіше це взагалі щоденники чи документалістика як намагання зафіксувати на папері імена друзів, відчуття, події, назви населених пунктів і т. п. Навіть в художніх творах військовослужбовців (саме бойових!) дуже мало чистої вигадки. Присутні образи реальних людей, конкретні назви, специфічні терміни та притаманні лише їм вирази та слова. Військовослужбовці не люблять працювати з редакторами, тому що спроби редактора виправити «сіськи» на «два пагорби округлої форми», а коротке містке «їбаш!» на «стріляй!» ламають не просто структуру твору, вони безнадійно віддаляють викладену історію від реальності. Їм легше відмовитися від публікації взагалі – аніж спотворити дорогоцінні спогади ось цим «благочестивим» прилизуванням подій та поведінки, «літературною кастрацією» того самого образу військовослужбовця та позбавлення історії фотографічної точності, важливої для них деталізації та граничної чесності у мотивах та поведінці героїв, списаних із реальних, дорогих серцю людей. Тому видавці воліють більше працювати з цивільними або напів-військовими фахівцями: ті не переймаються точністю, вони з легкістю замінюють слова і епізоди на те, що має сподобатися читачу. Зрештою, ми маємо два різні типи військової літератури: творчість військовослужбовців, часто кострубата і непричесана, але гранично правдива, навіть там, де неправда, – і літературні твори про війну, чітко вивірені, адаптовані під читача, побудовані не на реальності, а на уявленні автора і читача про те, якою мала би бути реальність. Саме у другому типі творів зустрічаємо «герой вистрілив чергою з РПГ», «під час артилерійського обстрілу герой взяв автомат і пішов відстрілюватися», «коли ворожий танкіст побачив героя, який йшов на нього із затисненою в руці гранатою, він злякався і відвернув вбік» та іншу подібну маячню. Але цивільним це заходить, така література швидше розкуповується, тому, певно, вона теж має право на існування).

3. *За вашими спостереженнями, які жанри й напрямки переважають в сучасній літературі про війну?* (Нічого екстраординарного ми у цьому плані не винайшли. Найперше з'являються щоденникові твори, документалістика, репортажі, оповідання, нариси. Чим далі від події – тим більше з'являється літературно оброблених спогадів, художніх творів на тему події чи її епі-

зодів, поезія, часом фантастика. Лише через певний час, від кількох місяців до кількох років, з'являється більш-менш якісна аналітика, що базується як на власних спогадах і дослідженнях автора, так і на попередньо виданому матеріалі інших учасників та свідків: щоденниках, спогадах і т. п. Окремим жанром стоїть літературна творчість військових і цивільних, не пов'язана з війною: любовна проза і поезія, гумор, фантастика, детективи і т. п. Автори таких творів не ставлять за мету опис війни, це, радше, віддушину, спроби релаксу, намагання відволіктися від реальності і відпочити серед уявних подій та вигаданих персонажів).

4. *Кому потрібно, а кому не варто читати книги про війну, зважаючи на різноманітні психотравми?* (Читати і чути про війну життєво необхідно всім: війна триває, сховатися від неї неможливо, тож краще бути до неї готовим психологічно, підібрати для себе оптимальні способи вирішення).

5. *На вашу думку, найкращі книги про російсько-українську війну XXI століття вже написані, чи іще попереду?* (Писати МОЖНА ВСІМ. Фахівцям-літераторам, цивільним, дітям, жінкам з-за кордону... Кожен має сьогодні що сказати про цю війну. Просто не треба вигадувати те, чого не відчув і не знаєш, пишіть про своє власне – і повірте, ці історії будуть найкращими! Бо ніхто, крім вас, не проживе і не відчує ці ситуації так, як ви, їх учасник. Кожен може і повинен сказати своє слово про пережиті події, про людей, яких зустріли, про власні лайфхаки виходу із небезпек. І саме цей ваш оприлюднений досвід стане підґрунтям для написання найкращих книжок – потім, після нашої перемоги, у наших мирних містах чи у врятованому світі).

Не менш цікавими виявилися думки Тетяни Пилипець щодо розуміння розвитку сучасної літератури війни:

1. *Які сучасні книги, на вашу думку, найглибше розкривають образ українського воїна?* (На мою думку, найглибше розкривають образ сучасного воїна-героя такі книги: Василь Паламарчук «Військовий непотріб», Олексій Петров «Кава з присмаком попелу», Микола Ніколаєв «Записки непрофесійного військового», Олег Бородай «Вогняний вал», Віктор Янкевич «Я вас ніколи не забуду»).

2. *Яка сучасна українська література про війну, на вашу думку, об'єктивніша, а яка чесніша – військовослужбовців, чи «тилових», фахових письменників?* (Однозначно – окопна творчість – чистий нерв війни, найперша і найвідвертіша рефлексія на пережите).

3. *За вашими спостереженнями, які жанри й напрямки переважають в сучасній літературі про війну?* (Лідирує поезія і щоденники, нотатники. Слідом ідуть романи і повісті з художнім осмисленням своєї бойової роботи. А серед жанрів немілітарного спрямування – трилери і детективи).

4. *Кому потрібно, а кому не варто читати книги про війну, зважаючи на різноманітні психотравми?* (Якщо людина травмована історіями війни, то їй треба, перш за все, об'єктизувати своє бачення теперішнього часу. Зрештою, не всі комбатанти пишуть окопну прозу, – є інтимна лірика, романтична проза, детективи, трилери, дитячі казки, дитяча проза і поезія).

5. *На вашу думку, найкращі книги про російсько-українську війну XXI століття вже написані, чи іще попереду?* (Поняття «найкраща книга» про сучасну українську війну – надто суб'єктивне, але вже точно створений пласт близько 2000 текстів, з якого творитиметься канон літератури нашого часу і серед цих творів будуть віднайдені ті, які можуть претендувати на звання класики, але і ті, які не ввійдуть в класичний канон, будуть свідченнями, зокрема, для майбутнього суду над російською федерацією).

Спілкуючись із пані Тетяною, ми виокремили також цікаву думку співбесідниці щодо питання увіковічення героїв. Наша респондентка зауважила: «Пам'ять про Героїв, на мій розсуд, найкраще увіковічнювати в іменних фестивалях, стипендіях, організувати спортивні турніри імені полеглого, меморіальні екскурсії, облаштовувати кьюар-коди з історіями життя Героїв у місцях, де вони жили, вчилися чи працювали. Дуже поширеними є облаштування меморіалів на місці поховання Героїв, а також написання посмертних книг чи називання вулиць іменем

полеглого. На жаль, це поширена практика, але на всіх Героїв не вистачить вулиць, не кожна книга по смерті виходить написаною якісно, а меморіали часто показують несмак тих, хто їх облаштовує і зникає відчуття поваги до великого подвигу а з'являється почуття нерозуміння».

Наголосимо, що саме пані Тетяна є головною редакторкою Антології військових письменників «Голоси» [7]. Зауважимо, що в антології зібрано прозові, поетичні тексти, а також роздуми тридцяти учасників Всеукраїнського форуму військових письменників, що стали рефлексіями, а почасти і хронологією пекельних місяців 2022–2024 рр.

Заслуговують на увагу і думки Ганни Скоріни – авторки проєкту «Книги про війну»:

Які сучасні книги, на вашу думку, найглибше розкривають образ українського воїна? (Ті, які написані військовими. Бо в більшість своїх історій вони вкладають особистий досвід пережитого, думки, рефлексії. Звичайно, не можна відкидати і авторів, хто добре володіє словом і може краще описати та розкрити своїх героїв. Різниця лише в тому, що ми хочемо побачити і почути. Хорошу історію, вміло написану автором цивільним, або це не просто читання, це спроба зрозуміти людей, які знаходяться на війні і що вони відчують).

Яка сучасна українська література про війну, на вашу думку, об'єктивніша, а яка чесніша – військовослужбовців, чи «тилових», фахових письменників? (Все ж-таки військових письменників, адже вони є безпосередньо учасниками бойових дій і події, описані в їх книгах, – це, фактично, пряма мова, наживо написані рядки. Хоч і залишається певна суб'єктивність написаного).

За вашими спостереженнями, які жанри й напрямки переважають в сучасній літературі про війну? (Автофікшн та щоденники).

Кому потрібно, а кому не варто читати книги про війну, зважаючи на різноманітні психотравми? (Ми вже всі травмовані війною і заперечувати тексти військових про війну абсурдно. Тут є певна проблематика сприйняття таких текстів. Якщо не читати книги військових, ми матимемо сигнал до видавців, що ці книги не популярні і не потрібні. Як результат, книги не видаватимуться і ми не матимемо в літературі виданих книжок від військових. Тексти військових можуть залишитись поза контекстом літератури. Це наша зона відповідальності, проявляти увагу до таких книг. Це один з проявів поваги до наших захисників і захисниць. Нам потрібно зберігати ці тексти, підсвічувати їх. Адже це не просто література – це документальні свідчення для майбутнього в галузі історії, соціології, антропології. За цими текстами теж вивчатимуть наш час. Навіть художня книга автора-військового має в своїй основі власний пережитий досвід або досвід побратимів).

На вашу думку, найкращі книги про російсько-українську війну XXI століття вже написані, чи іще попереду? (Зараз важко про це говорити взагалі, бо всі книги достойні і мають своїх прихильників і в поезії, і в прозі. Якись книги перевидаються, стають більш відомими, автори більш медійні, поступово отримують премії за свої твори. Але про це зарано казати, бо, напевно, тільки з плином часу можна буде говорити про найкращий роман. Це вирішать саме ті, хто читає книги, обговорює це публічно, промує та популяризує читання текстів військових).

Зауважимо, що Ганна Скоріна є укладачкою електронного каталогу книг про російсько-українську війну. Пані Ганна зізнається: «Я та сама людина, що збирає книжки, досліджує їх і каталогізує праці про російсько-українську війну від 2014 року й донині» [3]. Вважаємо, що це надзвичайно важлива місія, адже на сьогодні немає альтернативного повного каталогу книг про нинішню нашу війну. Зауважимо, що каталог рубриковано на основі тематичного принципу: 1) книги про війну, які написали військові, учасники бойових дій, військові-журналісти, військові капелани; 2) комікси й артбуки; 3) книги про анексію Криму; 4) поезія війни; 5) дитяча література – безпосередньо творчість чи розповіді дітей і твори письменників для дітей; 6) книги мамів про синів; 7) метафора та війна; 8) преса; 9) довколовійськові (есеїстка, інформаційні війни); 10) наукові книги (монографії, вісники, матеріали конференції, доклади

тощо); 11) книжки про російсько-українську війну, які написали іноземці, і видані в Україні; 12) книги іноземними мовами; 13) книги нашої Перемоги.

Дещо видозмінили ми питальник для респондентів-митців. Так, для Дари Корній (Мирослави Замойської) підготували запитання із орієнтацією на її творчість:

1. *Чи потрібна література суспільству зараз, коли в країні – повномасштабна війна?* (Нашому – так. У моєму оточенні, в моєму колі (чи, як зараз модно казати, у моїй «бульбашці») всі читають. Читають значно більше, ніж до повномасштабного вторгнення. Мене активно запрошують на зустрічі з юними читачами до шкіл і бібліотек. У нас побільшало книжкових фестивалів, стало модно бути букблогером. Видавці створюють неймовірно красиві книжки – з прекрасною якістю друку, кольоровими зрізами, розмаїттям перекладної літератури. Якби не війна, не той морок і жах, що прийшов у наш дім, то можна було б сказати – ми живемо в епоху відродження української книги. Стає модним читати, стає модним читати українську класику, модно бути розумним. З'явилося багато нових українських авторів і видавництв – самобутніх, цікавих, сміливих. Видавці нарешті перестали боятися вкладатися в рідного автора – особливо ті, хто вміє бачити майбутнє і розуміє, що треба насамперед любити, плекати й шанувати своє. Я дуже радію, що видавці підтримують талановитих військових письменників й письменниць – відважних чоловіків та сміливих жінок, які, будучи вже відомими або тільки починаючими, перспективними авторами та авторками, добровільно стали до лав ЗСУ. Ці мужні люди відчувають весь морок та жах війни на собі і діляться з нами цим досвідом через слово. Звісно, краще було б, щоб такого досвіду не існувало. Але ми не обираємо час – це час обирає нас. І всі ми – і ті, хто воює, і ті, хто тримає тил – зараз пишемо хроніку нашого воєнного сьогодення. У мирному майбутньому це буде свідченням того, як одна «мутна зеро-держава» хотіла знищити нас – а ми вистояли. Ми навчилися боронитися, навчилися воювати, ми садили квіти, багато працювали, виховували дітей, читали, писали й видавали книжки).

2. *Що спонукало вас писати патріотичні казки для дітей про події сучасної війни?* (Насправді, ці казки задумувалися не як патріотичні, а як терапевтичні. Щоб зменшити тривожність, допомогти побачити світло навіть у найпохмуріші часи, подарувати тепло тому, кому важче аніж мені. Сьогодні я розумію, що ці історії – це ще й хроніка перших місяців великої війни. Коли я читаю, наприклад, казку про острів Зміїний у першому чи другому класі – діти слухають уважно й дивуються: «Невже таке було?» І це нормально – на початку повномасштабної війни їм було лише 3 чи 4 роки).

3. *За яким принципом ви обирали теми для книжки «Пасіка Україна та інші казки з війни» [8]?* (Усі казки цієї збірки написані в перші місяці повномасштабної війни. Згадайте, як тоді жила Україна: постійні ракетні обстріли, страх і тривожність, що висіли у повітрі, подекуди навіть паніка. Було важко – і морально, і фізично. Я чіплялася за позитивні новини – наче за світлячки в темряві. Ось, наприклад, історія про шафку й півника на вцілілій стіні багатопверхівки в Бородянці – і вже є казка. Або новина про те, як українські бджоли на Херсонщині до смерті покусали окупантів – і вже маємо казочку «Пасіка Україна». Чи, наприклад, хороші новини з Чорнобаївки. От як оминати такий сюжет? Кожна історія в цій збірці – це літопис війни. Здебільшого, не дуже казковий, не завжди чарівний, але з вірою в те, що на рідній землі на твоєму боці – і небо, і ліси, і навіть бджоли та гуси).

4. *Що надихало вас на такі сюжети й таких героїв?* (Надихали люди. Надихали мої рідні мужчини, син та чоловік, які зараз у лавах ЗСУ. Надихали мої читачі. Надихала моя родина. Насамперед – моя онучка Дзвінка. Вона щодня вимагала, та й вимагає від бабусі нову казочку. А бабуся не може відмовити).

5. *Чи плануєте ви й надалі творити в цьому жанрі?* (Звісно! Я обожаю казки. Це той світ, де добро перемагає, а зло – ламає собі зуби, ноги й втрачає голову. Бо добро – теж може мати кулаки. Точніше – мусить мати кулаки).

Отже, поспілкувавшись із Дарою Корній, ми переконалися, що метод інтерв'ю надає можливість навіть у науковій праці відчутти живий голос письменника, який переживає воєнні події, бо пані Мирослава – дружина і мати воїнів ЗСУ.

Цікаві запитання ми розробили і для Надії Сеньовської:

Що стало поштовхом для звернення до теми війни у вашій творчості? (Особиста історія. Мій чоловік, Олександр Сеньовський, захищав Україну у 2014–2015 рр., і, хоч був поранений (втратив ногу), після початку повномасштабного вторгнення повернувся в ЗСУ).

Як особистий досвід (чи досвід ваших близьких) вплинув на художнє осмислення війни у ваших творах? (Я пишу, щоб прожити цей досвід, осмислити його і залишити позаду – як спогад, як знання, як текст. Не можу не писати, бо він буквально знищує мене, не дає жити... Загалом, сучасна українська література про війну – часто як психотерапія. Автори пишуть, щоб дати собі раду з травмою. І читачі читають, упізнаючи деінде себе, – з тою самою метою).

Як війна змінює саму природу письма, мову художнього тексту, образ мислення автора? (Тут треба аналізувати творчість кожного конкретного автора... У мене, наприклад, спершу змінилася й оновилася тематика (війна, туга, тривога, боротьба тощо). А пізніше трансформувалася вже й образ автора в поезії. Я почала писати від імені спільноти, яка бореться. Можна сказати, віднайшла свій народ, своїх).

Зауважимо, що цікавими для нас, в першу чергу, стали книги Надії Сеньовської «Війна і те, що після» [9], «Прокляття Лади» [10], а також «Нові українські молитви», які поетеса публікує щодня, від початку повномасштабного вторгнення росіян, на своїй сторінці у Facebook (<https://www.facebook.com/share/19bgqnGeXm/>), присвячуючи їх героїчному супротиву українців. У зазначених творах Надії Сеньовської образ українського воїна-захисника є наскрізним, адже їй, як дружині військовослужбовця, близький вплив війни на формування характеру, на зміну уявлень і цінностей серед українських захисників.

Цінною для нас була і думка Віталія Запеки (позивний «Спілберг») – в першу чергу, як суб'єкта війни, адже письменник – не лише спостерігач, але й безпосередній учасник бойових дій. Відповідно, його рефлексія поєднує емоційний, етичний, культурний і громадянський рівні осмислення:

У яких Ваших творах наскрізним є образ українського воїна? (В першу чергу – «Бабах на всю голову» [11], «Герої, херої та не дуже» [12]).

Чи потрібна література суспільству зараз, коли в країні – повномасштабна війна? (Так. Я, як письменник, вважаю, що у час війни література надважлива, бо її основна функція – зафіксувати події розвитку російсько-української війни. Тому я пишу. Інколи пишу поспіхом, боячись не встигнути).

Які із своїх книг Ви порекомендували б для шкільного вивчення? («Цуцик», бо це добра і зворушлива історія, пронизана правдивими емоціями).

Заслуговує на увагу і думка видавця Василя Ванчури. Ми запитали про те, що спонукає його видавати книги про російсько-українську війну. І отримали відповідь, що це для нього стало святим обов'язком, своєрідним порядком денним, бо тільки з таким орієнтиром людина може так активно популяризувати книги про наших воїнів, наприклад, книгу Лесі Орляк «Ти зробив усе, що зміг» [13], або ж Марії Вітишим «Мій син – кіборг» [14], чи поетичні збірки Ольги Стецюк «Сум» [15], «Біль» [16], «Туга» [17]. Заслуговує на увагу створення і випуск видавництвом «Джура» календаря пам'яті, присвяченого загиблим воїнам Олександрю Орляку, Івану Вітишину і Роману Стецюку.

Отже, поспілкувавшись із фахівцями – знавцями мистецького дискурсу війни, ми не лише зуміли створити власний каталог книг, де ключовим є образ українського воїна-героя, наділеного найкращими рисами Людини-Людства, а й зробити висновок, що література, як мистецтво слова, повинна розвиватися навіть у складний воєнний час і фіксувати, відображати події війни, а, разом з тим, – допомагати українському суспільству подолати колективну

травму війни, адже поглиблене психологічне зображення героїв у поєднанні з моральною складовою виконує гуманітарну функцію сучасної воєнної літератури: не лише документувати війну, а перетворювати її на осмислений досвід, який спонукає читача до співпереживання, критичного мислення, морального вибору. Саме через портрети героїв автори зберігають пам'ять про трагедії нашого часу, людські драми, жертвність і надії. Таким чином, художній текст виступає медіумом емпатії, завдяки якому війна перестає бути абстрактним поняттям, а стає морально-психологічною реальністю, доступною читачеві через живу емоцію і рефлексію.

Взявши до уваги думки наших респондентів і дослідивши стан висвітлення проблеми класифікації літератури війни в літературознавчих та методичних працях, можемо констатувати, що пласт багатогранних й різноманітних текстів інтуїтивно й традиційно можна поділити на групи за родами та жанрами – на прозу, лірику, драму, як це пропонують упорядники альманаху «Вічність трива цей день... Художні хроніки війни» (за ред. М. Жулинського; упоряд.: Н. Торкут, О. Поліщук, Т. Головань, Н. Герасименко, А. Матющенко) [1], осмислюючи місце і роль мистецтва слова у час геноцидної війни. Такий же поділ пропонує у своїх працях сучасна літературознавця О. Харлан [2; 18]. Однак, на наш погляд, такий підхід не розкриває всієї повноти й різноманітності художніх текстів про нинішню російсько-українську війну. Тож ми розробили наш варіант класифікації сучасної воєнної літератури:

1) *за родами та жанрами* (класично – поезія, проза, драматургія, інтерв'ю);

2) *за темами* (логічно – як у каталозі Ганни Скоріної: 1. Книги про війну, які написали військові, учасники бойових дій, військові-журналісти, військові капелани; 2. Комікси й артбуки; 3. Книги про анексію Криму; 4. Поезія війни; 5. Дитяча література – безпосередньо творчість чи розповіді дітей і твори письменників для дітей; 6. Книги мамів про синів; 7. Метафора та війна; 8. Преса; 9. Навколовійськові (есеїстка, інформаційні війни); 10. Наукові книги (монографії, вісники, матеріали конференції, доклади тощо); 11. Книжки про російсько-українську війну, які написали іноземці, і видані в Україні; 12. Книги іноземними мовами; 13. Книги нашої Перемоги) [3];

3) *за авторством* (конкретизовано – література військових, інша назва – комбатанська (діючих і ветеранів) і не-військових (письменників, журналістів, волонтерів, бойових медиків, капеланів, членів родин воїнів, переселенців тощо);

4) *за спрямуванням* (ціннісно зорієнтовано – меморіальна, написана самими воїнами, яка часто стає популярною після їхньої загибелі (Г. Бабіч, М. Кривцов, Ю. Руф, М. Микусь та ін.) і література пам'ятування, написана про військових (Леся Орляк «Ти зробив усе, що зміг», Марія Вітишин «Мій син – кіборг», Євгенія Подобна «Дівчата зрізають коси», Наталка Позняк-Хоменко «Без ротації», Вікторія Середа та Христина Біляковська «Я тебе... Війна», Олена Мокренчук «Герої моєї країни: Михайло Драпатий», Ольга Стецюк «Сум....», «Біль...», «Туга...» та ін.).

Зауважимо, що наша класифікація не є остаточною, адже бойові дії тривають, кількість рефлексій у художніх текстах про російсько-українську війну збільшується і з часом можуть виникнути нові підходи та варіанти дослідження.

Висновки. Поспілкувавшись із знавцями сучасного мистецького дискурсу про війну, приходимо до висновку, що практично у всіх художніх текстах такого типу, незалежно від їхнього місця у класифікації, центральним є образ воїна-героя / воячки-героїні як Людини-Людства. Акцент робиться на самовідданій любові Захисників до Батьківщини, бажанні вберегти близьких, ідеалах бойового братства, ницості ворогів, прагненні колись (хай навіть після смерті) повернутися додому та вірі в Перемогу. Таким чином, морально-етичний та психологічний виміри літературних портретів героїв сучасної війни є не лише засобом художнього осмислення подій, а й частиною широкого загальнонаціонального проєкту – збереження людської гідності, пам'яті та культурної суб'єктності в умовах екзистенційної загрози. Їхнє комплексне

вивчення уможливилює поглиблений аналіз не лише літератури сучасної війни, а й соціокультурних механізмів адаптації, опору й національного самоусвідомлення українців.

У контексті подальших досліджень перспективним видається регіональний підхід, який сприятиме, серед іншого, формуванню культури пам'ятування в місцевих громадах. Адже своїх Героїв треба знати в першу чергу!

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. «Вічність трива цей день...» Художні хроніки війни / за ред. М. Жулинського; упоряд.: Н. Торкут, О. Поліщук, Т. Головань, Н. Герасименко, А. Матющенко. Тернопіль : Джура, 2023. 444 с.
2. Харлан О. Міський пейзаж: ретроспектива зображення і перспектива бачення (Елена Ферранте, Фолькер Кучер). Географія і текст: літературний вимір: монографія / упорядник Тетяна Черкашина. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. С. 195–203.
3. Скоріна Г. Каталог книжок про російсько-українську війну. URL: <https://bookforum.ua/participants/13070>
4. Кілар А. Український воїн: суспільний статус і стереотипи сприйняття (1914–2023). Львів : Інститут народознавства НАН України, 2024. 225 с.
5. Руф Ю. Багряна лірика. Київ: «Залізний тато», 2024. 68 с.
6. Патріотичні й небайдужі. Офіційна сторінка. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=61555874657142>
7. Голоси. Антологія військових письменників / упорядкув. Т. Пилипець. Київ : ФОП Степурін Ігор Миколайович, 2023. 260 с.
8. Дара Корній. Пасіка Україна та інші казки з війни. Серія «Казки сучасних авторів». Харків : Вид-во «Ранок», 2024. 64 с.
9. Сеньовська Н. Війна і те, що після. Тернопіль : КІЦ «ПРИНТ–ОФІС», 2018. 56 с.
10. Сеньовська Н. Прокляття Лади (уривок). Літературна сцена. І. Антологія 6-го мистецького фестивалю / Укладач: Ю. Матевощук. Тернопіль : Видавництво «Крок», 2018. 200 с.
11. Запека В. Бабах на всю голову. Вид. 2-ге Харків : Віват, 2025. 192 с.
12. Запека В. Герої, херої та не дуже. Івано-Франківськ : Видавництво «Магура», 2025. 352 с.
13. Орляк Л. Ти зробив усе, що зміг. Художньо-документальна повість. Тернопіль : Джура, 2017. 88 с.
14. Вітишин М. Мій син – кіборг. Тернопіль : Джура, 2022. 96 с.
15. Стецюк О. Сум... Тернопіль : Джура, 2024. 56 с.
16. Стецюк О. Біль... Тернопіль : Джура, 2024. 63 с.
17. Стецюк О. Туга... Тернопіль : Джура, 2024. 70 с.
18. Харлан О. «Розстріляне Відродження» в сучасній українській літературі: художньо-тематичні моделі. Актуальні тенденції викладання літератури: матеріали IX регіонального наук.-практ. семінару (23 квітня 2021 р.) / ред. кол. О. П. Новик (голова) та ін. Бердянськ : БДПУ, 2022. С. 73–78.

Дата надходження статті: 10.07.2025

Дата прийняття статті: 15.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.161.2'367.62

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-26>

ПРИВАТНІ ПРИСВЯТИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ 1920X–1930X РОКІВ: ВІД ДАРУ ДО СИМВОЛІЧНОГО КАПІТАЛУ

PRIVATE DEDICATIONS OF UKRAINIAN LITERATURE OF THE 1920S–1930S: FROM GIFT TO SYMBOLIC CAPITAL

Скорина Л. В.,

orcid.org/0000-0002-7023-9063

доктор філологічних наук, доцент,

професор кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

У статті проаналізовані зміни структури й функцій приватних присвят і дедикаційних заголовків у літературному полі 1930-х років порівняно з 1920-ми. Актуальність студії зумовлена потребою оновлення методологічних підходів до вивчення присвят в українському літературознавстві, а також поглиблення уявлень про особливості функціонування цього паратекстового елемента у творах українських письменників 1920–1930 років. Об'єктом вивчення були присвяти й дедикаційні заголовки, виявлені у творах українських письменників доби «розстріляного відродження».

Порівнюючи тенденції розвитку українського письменства 1920-х і 1930-х років, можна відзначити прямий вплив суспільно-політичних процесів на дедикаційні формули, мотиви й форми присвячування. Культивування колективізму, пріоритету громадського над особистим зумовило зменшення кількості приватних присвят (зі 100 у літературному полі 1920-х, до 68 у літературному полі 1930-х). У творах українських письменників 1920-х років вони були емоційним виявом приязні, вдячності, любові до батьків, брата, сестри, дружини, коханої, дітей, друзів. Наприкінці 1920х – на початку 1930х років на хвилі «призову ударників» у літературу вливаються молоді письменники-аматори – комсомольці й партійці, колишні робітники й селяни, які у своїй масі стали свідомими ретрансляторами партійних настанов. Це помітно вплинуло на характер присвят. Члени родини у творах молодих, ідеологічно заангажованих авторів стають адресатом присвяти лише в тому випадку, якщо вони є активними учасниками «соціалістичного будівництва». Приватні присвяти 1930-х рр. емоційно стриманіші, лаконічніші, інколи містять вказівку на статус адресата (напр., «Братові Андрію, – комсомольцеві», «Червоногвардійцеві – брату Юркові присвячую»).

В умовах політичної «турбулентності» й системного переслідування інакодумців присвячування стало небезпечним актом, адже від звинувачень у неблагонадійності, антирадянській агітації чи шпигунській діяльності не був застрахований ніхто. Іменна присвята могла стати доказом знайомства з «ворогом народу», підставою для надуманих звинувачень, тож письменники частіше застосовували неконкретизовані й колективні присвяти, напр.: «Другові», «Товаришеві», «Жінці – громадянину Соціалістичної Вітчизни, жінці-другові, жінці-матері з любов'ю присвячую цей труд», «Батькам» тощо. У літературному полі 1920-х років приватні присвяти можна трактувати як приклад дару, натомість у 1930-ті роки у творчості апологетів соціалістичного реалізму вони перетворюються на «символічний капітал», який можна конвертувати в премії, посади, звання, матеріальні цінності.

Ключові слова: присвята, дедикаційний заголовок, літературне поле, українська література 1920–1930 років, дар, дарообмін, символічний капітал.

In this article analyzes the changes in the structure and functions of private dedications and dedicatory titles in the literary field of the 1930s compared to the 1920s. The relevance of this research is due to the need to update methodological approaches to the study of dedications in Ukrainian literature, and besides, to deepen understanding of this paratextual element functioning in the works of Ukrainian writers of the 1920s–1930s. The object of study are the dedications and dedicatory titles found in the works of Ukrainian writers of the “Executed Renaissance” era.

Comparing the development trends in Ukrainian literature in the 1920s–1930s, the direct influence of social and political processes on dedicatory formulas, motives and forms of dedication can be marked. The cultivation of

collectivism, the priority of public over personal led to a decrease in the number of private dedications (from 104 in the LF of the 1920s to 68 in the LF of the 1930s). In the works of Ukrainian writers of the 1920s, private dedications were an emotional expression of friendliness, gratitude, love for parents, brothers, sisters, a wife, a beloved one, children, friends. Young amateur writers: Komsomol members and party members, former workers and peasants, being conscious repeaters of party instructions, joined the literature on the wave of the “draft of strikers” at the end of 1920s – early 1930s. This had a noticeable effect on the nature of dedications. In the works of young, ideologically engaged authors, family members become the dedication addressees only if they are active participants in “socialist building”. Private dedications of the 1930s are more emotionally restrained, laconic, sometimes contain an indication of the addressee’s status (e.g., “To brother Andrii, the Komsomolets”, “To brother Yurko, the Red Guard – I dedicate”).

In the conditions of political “turbulence” and systematic persecution of dissidents, a dedication became a dangerous act, because no one was immune from accusations of disloyalty, anti-Soviet agitation, or espionage. A personal dedication could become proof of acquaintance with the “enemy of the nation” or a reason for false accusations, so the writers more often used unspecific and collective dedications, for example: “To a Friend”, “To a Comrade”, “To a woman – a citizen of the Socialist Motherland, to a woman-friend, to a woman-mother I dedicate this work with love”, “To Parents”, etc. In the literary field of the 1920s, private dedications can be interpreted as an example of gift, but in the 1930s in the works of the apologists of socialist realism they are transformed into “symbolic capital”, which can be converted into prizes, positions, titles, and material values.

Key words: dedication, dedicatory title, literary field, Ukrainian literature of the 1920s–1930s, gift, gift exchange, symbolic capital.

Постановка проблеми. Упродовж століть приватні присвяти в літературних творах були традиційною формою вираження емоційного зв’язку між автором і адресатом, своєрідним «даром», жестом вдячності за дружбу, приязнь, підтримку, однак в умовах панування тоталітарного режиму вони набули нових функцій, що актуалізує потребу їхнього ґрунтовного осмислення. В українському літературознавстві для характеристики творчості письменників 1920–1930-х років часто застосовується узагальнене поняття «розстріляне відродження», однак ця узагальненість нівелює важливі зміни в структурі літературного поля двох десятиліть. Однією з малодосліджених форм репрезентації цих змін є приватні присвяти. Відсутність системних студій цього паратекстуального елемента позбавляє нас важливого джерела для розуміння семіотики приватного в письменстві тоталітарної доби. Дослідження покликане виявити, як авторські присвяти реагують на суспільно-політичні процеси в Україні (сталінські репресії, пропаганду колективізму тощо). Присвяти й дедикаційні заголовки інтерпретуються як значущі комунікативні одиниці, що поєднують інтимне й публічне, приватне й політичне. Отримані результати сприятимуть глибшому розумінню механізмів ідеологізації приватного простору в культурі тоталітарного суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавстві домінує дослідження присвят у творчості конкретного письменника (часто у сув’язі з іншими елементами паратексту – заголовком, епіграфом, передмовою). До прикладу, дедикації у творчості Л. Барановича студіювала О. Руда, Т. Шевченка – Л. Бондар, Н. Чамата, І. Франка – Ю. Клим’юк, В. Назарець, М. Челецька, Олени Пчілки й Лесі Українки – Г. Стасюк, О. Олеся – І. Липницька, М. Рильського – О. Савенко. Другим традиційним напрямком є теоретичні студії, зокрема вивчення структури, типів, функцій присвят (В. Назарець, І. Чемеринська та ін.). Значно продуктивнішим видається третій напрямок – вивчення особливостей функціонування присвят упродовж певного історичного періоду у сув’язі з життям суспільства, політичними процесами. У цьому контексті на особливу увагу заслуговують студії Ж. Женетта, Г. Маркевича й Н. Родрігес-Лоро.

Ж. Женетт здійснив ґрунтовний огляд різних видів паратексту. Окреслюючи історію присвят, французький дослідник доводив, що їхні витoki сягають Давнього Риму (дедикації у творах Лукреція, Вергілія, Цицерона та ін.). У класичну епоху присвята набула звичного вигляду – стала «автономним висловом – або у формі короткої простої згадки про присвячуваного, або в більш розгорнутій формі зверненої до нього промови, яку називають присвятним посланням» [1, с. 70]. Тогочасні дедикації нерідко були економічно мотивовані (присвята твору сановнику чи меценатові була для письменника одним із джерел прибутку).

Ж. Женетт констатує, що в літературі XIX–XX ст. пряма економічна функція присвят зникла, однак літературне меценатство, апеляція до морального, інтелектуального авторитету привілейованих реципієнтів для здобуття протекції збереглися до сьогодні. З огляду на особливості адресата, науковець запропонував розрізняти приватні й публічні присвяти, меморіальні, автоприсвяти, присвяти читачеві, групі осіб, персонажам літературних творів і самим творам, а також неістотам.

Г. Маркевич зосередив увагу на дослідженні дедикацій у польській літературі XIX ст. За висновком літературознавця, на початку століття «ще була поширена традиційна урочиста присвята, що виражала вдячність і повагу до магната-благодійника, у якій ретельно перераховувалися його титули» [2, с. 217], натомість у творах письменників-романтиків (напр., А. Міцкевича, Ю. Словацького) адресати «позбавлені титулів та похвальних прикрас, іноді навіть не вказане прізвище» [2, с. 218], переважають присвяти членам родини й друзям. Принагідно науковець згадує колективні присвяти, присвяти пам'яті, а також жартівливі й іронічні присвяти. За спостереженням дослідника, у добу позитивізму й модернізму присвяти застосовуються все рідше і є лаконічнішими.

Об'єктом дослідження Н. Родрігес-Лоро були присвяти жінкам у драматургії доби Реставрації (1660–1714). Авторка ґрунтовно простудіювала праці, присвячені літературному меценатству, й дійшла висновку про недоречність розгляду дедикацій як суто економічного явища: «Вивчення присвят традиційно обмежувалося анахронічним припущенням, що їх головною метою був пошук фінансової підтримки в меценатів. Причиною цього помилкового розуміння було основне припущення, що у корони й аристократії більше немає ресурсів для заохочення та фінансування мистецтва у прямий ефективний спосіб. Тим не менше, останні дослідження показали, що повне розуміння меценатства не може ґрунтуватися виключно на його грошовому вимірі, оскільки ця концепція походить від посткапіталістичного, помилкового тлумачення цього явища. Для того, аби дати точну оцінку меценатства та присвят Реставрації, потрібен інший підхід» [3, с. 38]. Новизна цього дослідження полягала в спробі застосувати до вивчення присвят запропоновані П. Бурдьє концепцію обміну дарами, поняття символічного капіталу, клієнтських відносин.

До цього часу в українському літературознавстві немає спеціальних студій, присвячених дослідженню присвят 1920-х–1930-х років, що зумовлює новизну цієї статті. Актуальність студії зумовлена потребою оновлення методологічних підходів до вивчення присвят, а також поглиблення уявлень про особливості функціонування цього паратекстового елемента у творах українських письменників 1920–1930 років.

Мета статті – простежити зміни функціонування приватних присвят у літературному полі України 1930-х років у порівнянні з 1920-ми. Об'єктом дослідження були твори поетів, прозаїків, драматургів 1920–1930-х рр., опубліковані в авторських і колективних збірках, літературних журналах. Особливістю студії є те, що в ній взято до уваги не лише твори першорядних майстрів слова, а й «продукцію» друго-, третьорядних авторів, що дозволяє «побачити складність і суперечливість процесу, різномірність його компонентів, різноспрямованість тенденцій» [4, с. 60].

Виклад основного матеріалу дослідження. У літературному полі 1920-х років виявлено 100 приватних дедикацій, зокрема: 8 присвят матері, 4 – батькові, 7 – братові, 2 – сестрі, по 3 – доньці / синові, 44 – дружині / коханій, 1 – дядькові, 17 – друзям, 5 герметичних, 6 присвят містам, місцевостям, країнам. Зазвичай присвячування художніх творів членам родини, друзям, знайомим і коханим було символічним даром письменника адресату на знак подяки за любов, приязнь, підтримку, етикетним жестом, яким скріплюється дружба. У творах, адресованих членам родини, поширені «присвяти пам'яті», напр.: «Пам'яті матері» (Остап Вишня зб. «Вишневі усмішки сільські»), «Пам'яті батька мого Тадея Рильського» (М. Рильський «Чумаки»), «Твоїй пам'яті, брате Самійле» (Т. Осьмачка «Хто»), «Пам'яті сестри Наталки»

(П. Тичина «Весна»), «Пам'яті дядька мого Кузьми Чуприни» (М. Рильський) тощо. Ці присвяти є прикладом «справжнього дару», який «у своїй фундаментальній семіотичній структурі не передбачає повернення» [5, с. 151]. У збірці Остапа Вишні й оповіданні І. Сенченка мати фігурувала як неіндивідуалізована адресатка; ці дедикації, не пов'язані з фабулою творів, були словесним «пам'ятником», покликаним увічнити пам'ять про найріднішу людину. Натомість у ліричних творах зазвичай містилися спогади про померлих, елементи їхньої характеристики. До прикладу, у поезії В. Воруського «Легенда», що містила присвятний напис «На могилу моєї матері», в образі жінки химерно переплелися індивідуалізуючі деталі («глибокі очі з тихим сумом», тихий плач, біла запаска, пісня над колискою), елементи інтертекстуальності (алюзії на «Скорбну матір» П. Тичини й новелу М. Хвильового «Я (Романтика)») й елементи ідеологічного дискурсу в колисковій, яка містила заклик боротися з «лютим ворогом» [6, с. 20].

Характерною прикметою приватних присвят 1920-х рр. була виражена емоційна складова. Зокрема, у поемі І. Багряного «Ave Maria» багатокомпонентна дедикація: «Всім бунтарям і протестантам, / Всім, хто родився рабом – і не хоче бути ним, / Всім скривдженим, і зборканим, і своїй бідній матері / Крик свого серця присвячую. Автор», – увиразнила два ключові мотиви: бунт проти несправедливості й страждання, символом якого є Діва Марія. У творах, адресованих дітям, такі дедикації формують атмосферу батьківської любові й турботи (напр., «Маленькій Оксані» М. Драй-Хмари, Реончикові – у «Колісковій» Вал. Поліщука). Закономірною є наявність емоційно забарвлених присвят у творах, присвячених коханій чи дружині. У літературному полі 1920-х рр. найчастіше до них апелював В. Поліщук. Із 12 виявлених дедикацій цього типу адресаткою трьох була дружина. Емоційна тональність присвят варіюється від нейтральної («Дружині») до інтимно-пестливої («Моїй Ялинці»). Третя дедикація містила не лише інтимне прізвисько дружини, а й елементи її характеристики: «Ясній і правдивій Йолонці з великою любов'ю присвячую я Міше-Нама» («Роден і Роза»).

Найчастіше у творах цієї групи змодельований приватний простір спогадів (про дитинство, шкільні роки, спільні пригоди й випробування, закоханість, створення родини), домінують інтимні почуття. Однак під впливом суспільних процесів і в цю сферу починають проникати ідеологічні елементи. Характерно, що вони виявляються не лише у творах, а й безпосередньо в присвятах. Ця тенденція формалізувалася або через вказівку соціального статусу адресата («Братові Андрію, – комсомольцеві» у поезії Д. Гордієнка «Біжить Супій», 1925), або через низку характерних топосів пролетарської літератури, як у розгорнутій дедикації Р. Азарх до оповідання «Народження»: «“Незмінному супутникові жовтневих гроз, що мимоволі перейшов через боротьбу і перемогу, сину моєму єдиному присвячую” – було написано на жовтовому газетному папері над моїми споминами про Жовтень. “Це мені” – казав ти, коли навчився читати. “Тобі, синку мій, тобі і всім діткам, що виповняють ще по світі брудні узкраїни міст, сплять покотом з домашньою худобою по селах, з радісною піснею ходять по безкрайніх просторах Союзу, всім дітям, для яких завжди піднімаються всі повстання й переможне Жовтнєве, про два народження, що для мене стали одним, – ці рядки”» [7, с. 90]. Такі присвяти були маркерами поступової ідеологізації усіх сфер суспільного життя.

У 1930-ті рр., як слушно відзначила У. Федорів, «приватний простір повністю виведено з поля актуальності. Рідко в соцреалістичних текстах знайдемо описи приватного життя, інтимних стосунків, предметів особистого інтер'єру тощо. Події переважно відбуваються у межах фабрично-заводського простору, а зв'язок героїв із топосом дому та сім'ї майже втрачений» [8, с. 102]. Ця тенденція корелює з тоталітарними установками на колективізм, пріоритет громадського над особистим. Приватні присвяти з літературного поля 1930-х рр. не зникли, але їхня кількість зменшилася до 68. Порівнюючи ці дедикації з присвятами 1920-х рр., можемо відзначити кілька характерних тенденцій. У літературному полі цього періоду зменшилася кількість емоційно забарвлених присвят. Традиція присвячування як знаку любові й вдячності ще помітна в поезії В. Ткаченко «Моїй рідній», але емоційне тло творів письменників-чоло-

віків, присвячених матері й батькові, не має такого сентиментального відтінку. Наприклад, поезія К. Герасименка «Матері» насичена не пестивими зворотами, а мілітарними образами. Показовою ілюстрацією цієї тенденції є присвята до роману Івана Ле «Історія радості», що поєднує ідеологію з емоційним маркером: «Жінці – громадянину Соціалістичної Вітчизни, жінці-другові, жінці-матері з любов'ю присвячую цей труд». У переліку жіночих соціальних ролей на першому місці в цій присвяті – не мати, а громадянка, активний борець за «світле майбутнє». Здебільшого в літературному полі 1930-х фігурують емоційно нейтральні присвяти: «Матері» К. Герасименка, «Братові» Г. Сірого, «Дружині» М. Рильського тощо. Один із небагатьох винятків – присвята «Коханій сестрі Жені Нізнер» у «Зозендропії» К. Буревія. Її особливість у тому, що мотивацією присвячування була не кровна спорідненість, а вдячність лікарці, яка зробила письменнику кілька операцій. Це класичний приклад нееквівалентного дарообміну (присвята як знак вдячності за врятоване життя).

За слушним спостереженням І. Реви, в Україні 1930-х рр. «руйнування внутрішньої структури та зв'язків всередині родини призвели до послаблення особистості внаслідок відчуження її від роду, неможливості отримати моральну підтримку рідних, відмови від перевірених віками цінностей та родинних життєвих сценаріїв. Соціальні інститути, які завжди допомагають людині здійснювати контроль за власним життям, виявилися зруйнованими і їх замінили радянські інститути (робота, партія, комсомол, освіта тощо), які впроваджували вироблені комуністичними ідеологами цінності та життєві сценарії» [9, с. 136–137]. Ці тенденції виразно заявлені у творах письменників молодшої генерації. Так, у поезії П. Бейліна «Моїй матері» (1930) змодельований образ самотньої «сентиментальної матері», яку полишили сини заради нав'язаних тоталітарною владою нових цінностей: «Вони не знають слізних слів, / вони пишаються тобою, / хоч стара “мати городів” / їм стала *матір'ю новою*» [10, с. 61]. Концепт «нова матір» вказує, що в суспільстві «формується новий оціночний орієнтир, нова сфера ідеального побутування людського “я”, новий норматив родинних зв'язків: “Не батькова, не ненина / дочка і *мас і Леніна*”» [11, с. 143]. Тоталітарна влада конструє для «*homo sovieticus*» нову родину замість традиційної.

Ще виразніше цей мотив озвучений у поезії М. Пронченка «Братові» (1931). Висловивши в 16 катренах обурення несвідомістю брата-гультая, який не бажав ударно працювати заради світлого майбутнього, поет апелює до ключового мотиву соцреалістичної літератури – публічного зречення рідних: «Ти не брат мені, брат мій умер / Ще тоді, як мене ти покинув». Натомість персонаж отримує нову «родину»: «Нині в мене мільйони братів, / Що постали в бригади ударні» [12, с. 15]. З погляду художності вірш безпорадний, однак вартий уваги, адже в ньому показово проілюстровані ключові тези тоталітарного світовідчуття, зокрема уявлення про радянське суспільство як велику родину, у якій матір – партія, батько – Ленін / Сталін, брати й сестри – комуністи, комсомольці, робітники, об'єднані спільною метою – будівництвом соціалізму.

Поезія П. Дорошка «Батькові» (1936) заслуговує на особливу увагу як спроба поєднати приватний та ідеологічний дискурси. Приватний підкреслений через психологічні характеристики адресата («м'якосердий, завше добрий, щирый»); презентаційна формула «син Дорошка Федора – Онуфрій» [13, с. 70] і повторювані згадки про доньок, синів, онуків окреслюють лінію безперервності роду. Водночас, у творі поширені ідеологічні штампи й характерні маркери доби. Найперше, варто звернути увагу на форму звертання до батька. Як наголошують О. Мазуркевич і В. Дячук, «традиційне пошання звертання на “ви” до старших широко вживалося в родинному спілкуванні українців, причому “ви” казали не тільки діти батькам, дядькам, тіткам, а й старшим братам та сестрам» [14, с. 118]. П. Дорошко порушив цю традицію: в аналізованому творі послідовного застосовується форма звертання до батька на «ти» («Ти ще, батьку, довго проживеш»). Ця деталь сигналізує про зміни ставлення дітей до батьків, спровоковані суспільно-політичними реаліями. Як слушно вказує Р. Теслюк, «тоталітарний режим

у процесі колективізації та залучення дітей до колгоспної праці зруйнував авторитет батьків, підмінивши його авторитетом держави, партії, місцевого начальства» [15, с. 34].

Звертання до адресата: «Ставлю й це на честь тобі, старому», – містить два характерні маркери. «Тобі, старому» вказує на зверхність, фамільярність й, водночас, на ейджистські інтенції у ставленні до батька, який живе «уже другий піввік». Словесна формула «ставлю на честь» перекидає місток від приватного дискурсу до ідеологічного (заслуг адресата перед суспільством). Моделюючи образ батька, поет акцентує увагу на характерній індивідуалізуючій деталі – «твої важкі великі руки», що позиціонує адресата присвяти як людину праці. Мотив чесної праці, котра в радянському суспільстві декларувалася як найвище мірило цінності людини, посилюється оцінною характеристикою «справжній трудівник». Серед рясних трудових здобутків адресата – «те, що у колгоспі добрі коні, / Що зерном дорідним завше повні / Всі засіки у колгоспі вщертъ», «Що багато на землі плодючій / Насадив ти дорогих дерев...» [13, с. 70]. Як слушно підкреслював Р. Теслюк, тоталітарний режим підтримував «ідею формування нової соціалістичної сім'ї, яка розглядалась, насамперед, як постачальник трудових ресурсів відповідно до потреб та ідеологічних настанов “будівництва комунізму”» [15, с. 33]. Тому найбільшою заслугою адресата автор вважав те, що він «дочок міцних, синів здорових / Виростив. Онуків теж діждав») [13, с. 70].

В аналізованому творі помітні й інші характерні ідеологічні маркери доби, наприклад, мотив протиставлення дореволюційного минулого («Хоч багато в скруті ти страждав») й щасливого сьогодення («Ти живеш у повному достатку»). У цій антитезі виявляється типова орвелівська підміна понять у тоталітарному світогляді: до 1935 р. зруйноване внаслідок Голодомору 1932–1933 рр. сільське господарство ще не відновилося, ще була свіжа пам'ять про померлих, однак поет, на противагу трагічній реальності, свідомо моделював фальшиву картину розквіту «радянського колгоспного села». У фіналі твору П. Дорошко чітко сигналізує про громадянську позицію адресата: «Член колгоспу у селі Тупичів, / Член сільради й тому ж селі» [13, с. 70]. Значення цього ідеологічного маркера увиразнюється, якщо сприймати його в контексті доби. Як вказує І. Рева, «розкуркулення, колективізація, примусово-добровільна передача “непотрібного” майна в державну власність призвели до втрати авторитету батька (якому нічим тепер було розпоряджатись), а відповідно й матері. Навпаки, на зміну матеріальним благам, які міг дати батько, з'явився новий вид залежності – від соціального походження батьків» [9, с. 133]. Заявлені в цих творах мотиви осуспільнення приватного простору, зречення ідеологічно несвідомих членів родини, протиставлення традиційній сім'ї штучного конструкту – радянського суспільства як великої родини (матір – партія, батько – Ленін / Сталін, брати й сестри – комуністи, комсомольці) можуть бути проінтерпретовані як спроба генерування «символічного капіталу», що надасть авторам (здебільшого молодим) можливість зайняти привілейовану позицію в літературному полі. Адже, як зазначав П. Бурд'є, «символічна влада й символічний капітал набуваються дотриманням правил гри автономного поля. Символічна влада протиставлена всім формам гетерономної влади, доступ до яких письменники, художники і, ширше, усі набувачі символічного капіталу – експерти, адміністратори, інженери, журналісти – можуть отримати в нагороду за надавані владі послуги (особливо за участь у відтворенні існуючого символічного порядку)» [16, с. 221].

У літературному полі 1930-х рр. (найчастіше – у присвятах до творів молодих пролетарських письменників) все частіше з'являються деталі, що підкреслюють соціальний статус адресата: «Юркові – синові-піонерів» (І. Кулик «Чотирнадцята люлька») «Братові, колективістові, В.І. Гупало – присвячую» (І. Гупало «Машиновка»), «Червоногвардійцеві – брату Юркові присвячую» (А. Портенко «Або – Або»). Дедикаційний заголовок «Іраїді» в поезії Т. Масенка емоційно нейтральний; складно здогадатися, що його адресаткою є донька письменника. У творах, датованих 1930-ми рр., помітні зміни в групі присвят дружині / коханій. Присвячування стало одноразовою акцією, а адресаткою таких творів найчастіше була дружина, а не кохана

дівчина (до обов'язкових чеснот «homo sovieticus» належали моральність та орієнтація на родинні цінності). На особливу увагу заслуговують поезії «Другові» І. Калянника й «Товаришеві» Л. Івченка. Форма чоловічого роду в дедикаційних заголовках формує хибний горизонт очікування, що їх адресатом був товариш письменника, однак насправді обидва твори адресовані дружинам. У поезії І. Калянника ліричний герой звертається до жінки зі словами любові, однак на першому місці в нього не почуття, а спільна боротьба.

У літературних полях 1920-х і 1930-х рр. кількість присвят друзям і знайомим майже однакова (17 / 18). У межах цієї підгрупи виокремлені: 1) неконкретизовані персональні присвяти: напр., «Моєму другові» (М. Бажан), «Другові» (П. Коломієць) – у творах 1920-х, «Другові» (М. Безрутенко), «Товаришеві» (М. Упеник) – у творах 1930-х рр. Поява таких дедикацій може бути пов'язана з посиленням репресій. Іменна присвята могла стати доказом знайомства з «ворогом народу», підставою для звинувачень у контрреволюційній діяльності, тож адресанти воліли приховати ім'я адресата; 2) неконкретизовані колективні дедикації: напр., у 1920-ті рр. – «Присвячую черкаським друзям» (М. Драй-Хмара), «Друзям на усміх, читачам на покивання голови, серцю власному на науку» (М. Рильський), у 1930-ті рр. – «Друзям» (М. Олійник), «Присвячую товаришам, що подорожували по Дніпру» (М. Рильський); 3) традиційні іменні присвяти: «М. Васильківському» (В. Свідзінський), «Ю. Кривдіну» (Д. Фальківський) тощо. Ці дедикації є прикладом генералізованої реципрокності (обміну дарами на неринковій основі), подібної до «справжнього дару». Вони «позначені слабкою взаємністю через нечіткість зобов'язання компенсації дару», при цьому «неможливість відповісти взаємністю не призводить до того, що дарувальник припиняє дарування» [5, с. 151]. Адресат приймає присвяту як знак підтримки й поглиблення дружніх взаємин, що не потребує від нього еквівалентного дару у відповідь.

Висновки. У результаті проведеного дослідження було з'ясовано, що приватні присвяти можуть бути потрактовані як маркер змін літературного поля. Безпосередніми сигналами трансформацій у літературі 1930-х років, порівняно з 1920-ми, є зменшення кількості приватних присвят, модифікація їхньої структури, зміни мотивів присвячування, контингенту адресатів і адресантів присвят. Це пов'язане з культивуванням у суспільній свідомості колективізму, пріоритету громадського над особистим. Структурні зміни в масиві дедикацій: у присвятах 1930-х рр. послаблюється емоційна складова, натомість у них все частіше фігурують ідеологічні маркери, вказівки на соціальний статус адресата в радянській суспільній ієрархії (піонер, комсомолец, ударник, герой праці тощо). Мотивація присвячування: у творах українських письменників 1920-х рр. дедикації здебільшого були виявом приязні, вдячності, любові. Меморіальні присвяти членам родини потрактовані у статті як приклади «справжнього дару». Присвяти друзям репрезентують генералізовану реципрокність: адресат приймає присвяту як знак підтримки й поглиблення дружніх взаємин, що не потребує від нього еквівалентного дару у відповідь. Натомість у 1930-ті роки у творчості апологетів соціалістичного реалізму вони перетворюються на «символічний капітал», який можна буде конвертувати в премії, посади, матеріальні цінності.

Перспективним напрямком подальших студій може бути дослідження дедикаційних елементів в українському письменстві 1940–1950-х (доба пізнього сталінізму) й 1960-х (період відлиги) років. Це дозволить увиразнити виявлену в літературному полі 1930-х рр. залежність присвят від суспільно-політичних процесів у тоталітарному радянському суспільстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Genette G. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987. 254 p.
2. Markiewicz H. Jak się dawniej dedykacje pisały. *Teksty Drugie*. 2002. № 4. P. 216–229. URL: surl.li/diwuib.
3. Rodriguez-Loro N. The female dramatic dedication in the restoration period (1660–1714). Sevilla, 2019. 351 p. URL: <https://idus.us.es/items/45768197-e885-4b31-bde1-95161926fa9b>.
4. Александрова Г. «Великі» і «другорядні» письменники: взаємодія рядів і рівнів. *Філологічні семінари*. 2011. Вип. 14. С. 58–64. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils_2011_14_9.
5. Литвиненко А. Антропологія дарообміну як феномен культури. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка Карого*. 2022. Вип. 31. С. 148–154.
6. Воруський В. Легенда. *Червоний шлях*. 1926. № 10. С. 20–22.
7. Азарх Р. Народження. *Червоний шлях*. 1928. № 11. С. 90.
8. Федорів У. Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації. Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2016. 227 с.
9. Рева І. По той бік себе: соціально-психологічні та культурні наслідки Голодомору і сталінських репресій. Київ : К.І.С., 2019. 271 с.
10. Бейлін П. Моїй матері. *Глобус*. 1930. № 4. С. 61.
11. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. 508 с.
12. Пронченко М. Братові. *Зоря*. 1931. № 1. С. 15.
13. Дорошко П. Батькові. *Червоний шлях*. 1936. № 1. С. 69–70.
14. Мазуркевич О., Дячук, В. Звичаєві норми етикету в традиційній культурі українців. Київ : Ліра-К, 2015. 218 с.
15. Теслюк Р. Зміна соціальних ролей українського селянства внаслідок колективізації та голодомору-геноциду 1932–1933 років. *Український соціум*. 2023. Вип. 3 (86). С. 26–40.
16. Bourdieu, P. *The rules of art: Genesis and Structure of the Literary Field*, tr. by S. Emanuel. Stanford, Stanford University Pres, 1995. 408 p.

Дата надходження статті: 17.07.2025

Дата прийняття статті: 20.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.161.2-1.09:7.03

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-27>

НЕОРОМАНТИЧНА ОБРАЗНІСТЬ ПОЕМ ПРО ГОЛОДОМОР

NEOROMANTIC IMAGERY IN POEMS ABOUT THE HOLODOMOR

Смирнов О. В.,

*orcid.org/0000-0001-9345-4818**аспірант кафедри української літератури
Запорізького національного університету*

Стаття присвячена аналізу неоромантичного буття героїв ліро-епосу про Великий голод на основі змістових і формальних маркерів стилю у творах. Засадничим принципом розвідки слугує концепція рекурентності явищ мистецького процесу, де романтичність – основа неоромантизму – розглядається як позачасовий складник метаобразного конструкту, опизитивний аналітичному погляду реаліста на світ і в загальних рисах споріднений із ціннісною парадигмою української ментальності. Тож у дослідженні на перший план виходять кордоцентричні, волюнтаристичні, індивідуалістичні, але альтруїстично спрямовані пориви персонажів, ліричних суб'єктів і нараторів, породжені потужними емоційними спалахами від переживання катастрофи 1932–1933 рр. у різних площинах. Передусім ідеться про бунтівні, жертівні, героїчні та стоїчні вчинки протагоністів, які в умовах голоду й політичних репресій, коли психіка пригнічена базовими інстинктами й первинними страхами, досягли трансценденції над приземленим існуванням через служіння вищим ідеалам: Богу, нації, свободі, родині, своїй землі, чистоті душі тощо. У зв'язку із цим, повсякдення персонажів прирівнюється до святого подвигу, котрий виходить за межі раціонального існування, сягаючи своїм поривом метафізичних висот. Для увиразнення описаного використовується традиційний для неоромантизму прийом контрасту. Тому табір антагоністів представлений демонічними чиновниками, які ув'язнили народ в «лещатах» системи й нищать «паростки» волі в українській душі. Герої-мученики їм протистоять, іноді – фізично, а частіше – у духовному вимірі, де боротьба смислів ведеться особливо запекло. Тут же виявляється й основний неоромантичний конфлікт, довкола якого центрується інша площина переживання Великого голоду – інтенції ліричних героїв. Вони з боєм в душі спостерігають за злочинним геноцидом, вклоняються перед міцністю співвітчизників, трепетно бережуть миттєвості з їхнього мученицького життя, прагнуть згуртувати людей проти національної амнезії. А на помежів'ї двох площин постає характерний колорит локацій, наділених одухотвореною суттю. Так вимальовується неоромантична іпостась мистецького світу поем про Голодомор.

Ключові слова: геноцид, двоєсвіття, конфлікт, ліричний суб'єкт, нація, персонаж, художній напрямок.

The article examines the neoromantic mode of being of the heroes of lyrical-epic poems about the Holodomor through formal and content-based stylistic markers. The research relies on the principle of recurrence in artistic processes, where romanticism, the core of neoromanticism, functions as a timeless component of a meta-imagistic construct. It stands in contrast to the realist's analytical outlook and generally aligns with the value paradigm of the Ukrainian mentality. Thus, the focus falls on cordocentric, voluntaristic, and individualistic, yet altruistically oriented, impulses of characters, lyrical subjects, and narrators. Their actions arise from intense emotional upheavals stirred by the 1932–1933 catastrophe across multiple dimensions. Primarily, the analysis highlights rebellious, sacrificial, heroic, and stoic acts performed by the protagonists. Despite the pressure of famine and political repression, when the psyche collapses under primal fears and basic instincts, they transcend the mundane through service to higher ideals: God, nation, freedom, family, homeland, and inner purity. As a result, their daily existence acquires the features of a sacred feat, reaching beyond the boundaries of rational life and aspiring toward metaphysical heights. To intensify this, the texts employ a traditional neoromantic device: contrast. Hence, the antagonists appear as demonic officials who clamp the people in the system's grip and destroy the sprouts of freedom in the Ukrainian soul. Opposing them stand martyr-like heroes – less often in physical confrontation, but more often on the spiritual level, where the conflict of meanings rages especially fiercely. This clash reveals the central neoromantic conflict, around which revolves another layer of experiencing the Holodomor: the inner intentions of the lyrical heroes. They

observe the crime of genocide with pain in their hearts, bow before the resilience of their compatriots, carefully preserve the moments of their martyred lives, and seek to rally others against national amnesia. At the intersection of these dimensions emerges a distinctive atmosphere of locations imbued with spiritual essence. Thus, the neoromantic facet of the poetic world of Holodomor-themed works takes shape.

Key words: genocide, dual-world, conflict, lyrical subject, nation, character, artistic movement.

Постановка проблеми. Ліро-епос про Великий голод демонструє різні стильові тенденції до художнього моделювання дійсності. Наприклад, поема Яра Славутича «Моя доба» експонує життєву драму Григорія, у якого під тиском обставин міжвоєнного лихоліття формується ментальна понука – розказати світові про Голодомор, і повісткування розкриває читачеві процес реалізації психічного конструкту на тлі складних життєвих колізій, що трапляються з головним героєм. Простежується раціональний підхід до відтворення реалій 1932–1933 рр., подекуди – навіть із нотками неокласицистичної естетики, адже хлопець вважає своїм обов’язком повідати широкому загалу про знущання над українством, і саме обов’язку підпорядковуються всі його почуття та дії. А от Архип із поеми О. Мусієнка «Про що шептав вітер» обирає інший шлях: голодні муки й усвідомлення неспроможності прогодувати власну родину виснажують чоловіка настільки, що він бачить лише один спосіб врятуватися із круговерті страждань – смерть, тому накладе на себе руки. Це – типово експресіоністична мистецька парадигма, просякнута гуманізмом і співчуттям до екзистенції, котрі «проростають» із тотальної безнадії та дезінтеграції. І на противагу згадаймо постмодерну поему Ю. Тарнавського «У РА НА», де їдка іронія філігранно відтінює болісні рани від тисячолітніх тортур, що їх зазнала змучена Україна від жорстоких сусідів.

У диверсифікованій палітрі креативних інтенцій ліро-епосу про Великий голод особливої уваги заслуговує неоромантизм.

По-перше, в означеній жанрово-тематичній групі він трапляється чи не найчастіше (на рівні з експресіонізмом), а за інтенсивністю виявів, безперечно, превалює. Поеми О. Бурггардта «Прокляті роки» (1937 р.), І. Качуровського «Село» (1960 р.), М. Руденка «Хрест» (1976 р.), Н. Баклай «Лубни» (2001–2002 рр.), І. Кірімова «Біль» (2003 р.), Н. Виноградської «Голодомор» (2006 р.) і Л. Бенедишин «Червоне пекло» (2007 р.) засвідчують наявність неоромантичних струменів на різних рівнях текстоструктурної організації художнього світу, серед яких найвиразніше проступає шар внутрішньої форми – рівень образів.

По-друге, мистецька специфіка цього художнього напрямку органічно суголосна з особливостями нашого національного психотипу. Автори поем – українці, які говорять про українців у круговерті випробувань. Закономірно, що ключовими дороговказами для нараторів і персонажів слугують риси вітчизняної ментальності: диктат почуття й совісті, а не холодного розуму й розрахунку, одухотворена емоційна компонента, гуманізм, кордоцентризм, час від часу – сентиментальність або надміру різкий, руйнівний запал тощо.

У зв’язку із цим, дослідження неоромантичної образності ліро-епосу про Голодомор, зокрема образів-персонажів, важливе і для осмислення поетикальних закономірностей всієї жанрово-тематичної групи, і для глибокого розуміння суб’єктивного світу українців, котрі зіткнулися з безпрецедентним тиском історичних небезпек 1932–1933 рр.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні вивчення естетики художніх напрямків на матеріалі поем про Великий голод зрідка фігурує в наукових студіях.

Більш-менш опрацьованою в цьому плані є хіба що поема Юрія Клена «Прокляті роки». Серед статей, присвячених особливостям її стильової природи, можна навести такі: «Поезія Юрія Клена» (1950 р.) Ю. Шевельова в циклі розвідок «Легенда про український неокласицизм» (1964 р.), «Творчість Юрія Клена на тлі українського парнаїзму» (1992 р.) І. Качуровського й «Художня дискурсивна практика Юрія Клена» (2012 р.) М. Ткачука. На поч. ХХІ ст. була написана дисертація В. Сарاپин «Поезія Юрія Клена та її місце в літературному процесі

першої половини ХХ століття». І. Качуровський і М. Ткачук більше акцентували на неокласичистичному вимірі поеми, у той час як Ю. Шевельов і В. Сарапін схильні до неоромантичного трактування інтенцій митця через змістовий рушій, причому Юрій Шерех підкреслював строкатість естетичної платформи тексту, зумовлену різними джерелами суті та її словесного вираження. До названих розвідок додамо статтю О. Лучук «У пошуках «Поезії Юрія Клена»: наукова нотатка в жанрі детективу». Це – передмова до передруку вищезгаданого дослідження Ю. Шевельова, де літературознавиця поділилася історією знайдення «майже забутої студії» [1, с. 85], а в процесі пошуку систематизувала й висвітлила низку факторів мистецького процесу, необхідних для розуміння естетичної специфіки «Проклятих років».

Поодинокі згадки про стильову природу ще можна знайти в передмові І. Дзюби «Вірність собі» (2006 р.) до поеми І. Качуровського «Село» і в статті В. Крупки «Художня реалізація трагічного в поемі «Село в безодні» Ігоря Качуровського» (2018 р.). Однак вони не охоплюють питання естетики художнього напрямку вичерпно. А неоромантичні тенденції решти творів узагалі не перебували в полі зору науковців.

Мета дослідження – розкрити неоромантичні риси ліро-епосу про Голодомор через аналіз образного шару і його естетично-інтенціональної реалізації в текстах.

Виклад основного матеріалу. Головним елементом неоромантичної естетики в поемах про Великий голод виступає возвеличення національно свідомої пересічної особистості. Принциповою відмінністю від романтизму І пол. ХІХ ст. є те, що в центрі авторської уваги перебуває не митець-інтелігент чи загадковий містик, котрому доступні виміри дійсності, закриті для звичайних індивідів, а «маленька людина», зрозуміла широкому загалу, нагороджена за подвиг трансценденції візією перспектив для соціуму, а відтак – удостоєна вести за собою суспільство.

Це – національний герой, здатний підняти «замучений, розбитий, / Мов паралітик той на роздоріжжю» [2, с. 212], народ. Він – проводир, Франковий Мойсей, котрий вивищив себе та може показати шлях до піднесення іншим. І звідси виникає його патріотичний запал. Адже й зачерствіла особистість жажнула б катастрофічних подій 1932–1933 рр., котрі випали на долю українців. Цілком закономірно, що в індивіда, який «дихає в унісон із дійсністю», злочин геноциду викликає не просто гнів, а глибоку ненависть до кривдників нації та бунт проти устоїв загальноприйнятої ілюзорної нормальності.

Наприклад, центральний персонаж поеми М. Руденка «Хрест», комісар Мирон, потрапляє в життєві обставини, які провокують у його свідомості конфлікт між соцреалістичним поглядом на події Великого голоду й живою, стражденною, сповненою мук і непідробності існування дійсністю, так що весь твір вибудовується на контрасті. Персонаж проходить через «психологічний герць» із різких антиномій, покликаних виявити систему-«переможця», і в результаті болісних відкриттів трансформується з ката (в минулому) у глашатая боротьби за правду й волю нації.

Бунтівні мотиви в тексті втілюються через просвітницьку місію, бодай і не національного, а персонального масштабу, не здатну пересилити оманливі гасла чиновничого апарату, але від того не менш важливу, хай і на суб'єктивному рівні: «Іде кобзар, а трохи збоку, / Сльозу ховаючи в очах, / Іде Мирон повільним кроком / З хрестом на схилених плечах ... Зупиняться біля криниці ... І вже діди і молодичі / Потроху сходяться туди ... І кожен очі витирає: / Відібрано у них слова ... За всіх тепер отой віщує, / Що заховався у дроти» [3, с. 27]. У відчайдушному, задалегідь програшному виклику на поєдинок, що його кидає маленька людина всій панівній системі, ніби свідомо йдучи на самопожертву Молоху влади, відчувається патетика лицарської героїки, заглибленої в дискурс славної минувшини, із ремінісценціями на багатий культурний пласт про часи козаччини.

Маємо справу з подвигом підкреслено ірраціонального складу, який іде не з аналізу чи планування, а з глибини єства, де мислення переходить в існування. Одразу згадується сцена із Шевченкових «Гайдамаків», коли Гонта у схожому почуттєвому пориві без жодних роздумів

вбиває своїх окатоличених дітей, аби не порушити святої клятви з Холодного Яру, – алогічний (можна ж було перехрестити синів у православ'я) і водночас – настільки логічний вчинок.

Із такого ракурсу виявляється яскраво модерністська, неоромантична («антиреалізм») природа «Хреста», його «закоріненість» в ідеї інтуїтивізму, ніцшеанського волюнтаризму, європейської езотерики і східної філософії.

Основним мірилом цінностей для М. Руденка слугує не ефект, а ефектність, персональна мотивація. Можливо, нераціональні дії колишнього комісара й не призвели до подолання Голодомору й повалення режиму, але вони, тим не менш, посіяли зерна надії серед людей: «Бабуся правнука втіша: / Якщо живі у кобзи струни, / То значить є жива душа. / Іще для нас уродить жито, / Переживем біду гірку» [3, с. 28].

У ліро-епосі про реалії 1932–1933 рр. можна простежити цілу галерею подібних неоромантичних «образків», хоч і не такої художньої глибини.

Творчі его поем І. Качуровського «Село», Н. Баклай «Лубни», І. Кірімова «Біль», Н. Виноградської «Голодомор», Л. Бенедишин «Червоне пекло» постають палкими патріотами, голосами з юрби, які в амбітному, емоційному запалі закликають поважати народний подвиг збереження української ідеї за часів тотального знищення, воліють зафіксувати і «транслявати в маси» пам'ять про жертв трагедії: «Зроніть сльозу за тими, хто не зріс, / Що мали зватись гордо – українці» [4]; «Якби хоч хтось з них [із постраждалих від голоду] встав з могили, він би / Нам вклав у гени слово «геноцид» [5]. Часто ліричні суб'єкти офірують власні міркування всій нації, прагнуть «повести за собою» реципієнтів, взяти на себе роль «драйверів суспільства»: «Не мовчимо, братове українці! / Ми ж так мовчали в пору ту тяжку» [4]. Однак бракує їм тієї ґрунтовної трансформації, що трапилася із центральним персонажем «Хреста», для якого Голодомор був не лише страхітливим наративом, закладеним у формі наріжного каменя в національній ідеї, а «живою» реальністю.

Це не свідчить на користь слабкості написаного. Тут радше потрібно констатувати існування відмінності між пережитим (досвідом) і почутим / прочитаним (інформацією). Емоційне й ментальне навантаження першої та другої категорій – не співмірне. Тому рівень мистецького осмислення подій 1932–1933 рр. відрізняється.

До того ж, текстові «Я» демонструють іншу важливу неоромантичну рису – «триб екзистенції» (дефініція В. Моренця [див. : 6, с. 149]). Мається на увазі трепетно-піднесене, свідоме ставлення до дійсності, внаслідок чого вона набуває виняткової знаковості. Ліричні суб'єкти пристрасно стежать за переживаннями й проблемами протагоністів, страждають і радіють разом із ними, придивляються до кожної деталі національної історії, бережно «розкладають» кожен «клаптик» реальності, бо розуміють, що мають справу з чутливою темою, а в муках особистості «клепочуть» муки народу: «... І раптом щось, мов порошок в очі: / Не все воскресло з тих далеких літ: / Старі померли в тридцять третім році, / На кілька сіл лишився один дід» [7, с. 21]; «Мої лубенці – горді і великі! / То скільки ж вас загинуло без ліку? / ... Нема таких контор, щоб рахувать...» [1, с. 25]; «аби ж діждатися трави, / аби дожити. Будь, що буде, / аби живі, усі живі...» [9, с. 47]. Наведені уривки прикметні навіть у формальному плані: почуття переповнюють авторів настільки, що доводиться виражати їх апосіопезою (графічно – через багатокрапку як знак недовомовленості). Часом доходить до емоційного надриву із характерними вокативами й конотативно насаженими лексемами: «Заплате! Затужіть! Заголосіть! / Померлі люди стогнуть з тої днини ... українці, донесіть / Стражденний біль голодної країни» [4]; «О, Боже, схаменіться, люди, / На болем хрещеній землі...» [9, с. 47].

При цьому спостерігаються такі змістові маркери, як «зародки» концепції двоєсвіття, увага до історії та міфології нації, фольклорні мотиви.

Елементи одухотвореної містики часто трапляються в поемі Л. Бенедишин «Червоне пекло».

По-перше, мисткиня апелює до художніх деталей, крізь які у фізичному світі актуалізується тонкоматеріальна компонента. Вони постають у формі здогадів у миттєвостях, куди раціональ-

ному розуму не завжди під силу проникнути: «... І здається раптом – хтось присів на покуті, / Хитнувши тінь невидимим крилом», «Були ж в людей крилаті охоронці! / Здається, більше жодного нема», «Ти є ще, добрий Боженьку?!» [5].

По-друге, помітна наскрізна персоніфікація дійсності, тому світ предметів і природних явищ видається «живим»: «Аж вечір причаївся і – мовчок...», «Смерть – і та голодна. / Стернею, з жаху, дибляться поля», «Хати померлим «хрестяться» услід» [5].

Але самими деталями авторка не обмежується. У «Червоному пеклі» фігурують і повноцінні метафізичні персонажі, які відіграють важливу роль у сюжеті. Наприклад, емоційний монолог неприкаяної душі акцентує на незнищенності духовної природи людини, утверджує ідею переходу в кращий світ опісля страдницького існування. З обрамлення читаємо: «Невинним душам, що у вічність канули; / Де вже ніякий голод не по чім; / Хто до сих пір, немов блукальці-ангели, / Летять крізь ніч на полум'я свічі» [5]. Та й, загалом, жертви Голодомору у творі показуються як народні мученики, котрі героїчно витримують найскладніші випробування в історії нації, мужньо проживають найтемніший епізод буття: «П'ємо більш року чашу цю полинну ... Було: ламали голодом людину, / Але щоб так ламати весь народ?! // Отак одразу всіх і поголовно – / На ешафот страждань заволокти» [5]. За це по смерті вони удостоєні спасіння: «Після земного пекла днів полинних, / Їм все позаземне, напевно, – рай» [5].

У світлі сказаного зрозуміле символічне навантаження назви поеми: «Червоне пекло» – «горнило» тоталітарно терору, де загартовано українців. А для повноти картини в тексті ще й контрастно змальовано опозитивний табір персонажів – вірних слуг революції, «ініціаторів пекла». Для їх відтворення навіть використовується прямо протилежний, аніж до національних героїв, художній прийом – демонізація (на противагу канонізації): «Кремль. / Серп-молот. / Сатана», «А кат ... кров людську з вином грузинським п'є», «А смерть катюгам служить безвідмовно», «Ковтає душі паща комунізму» [5].

До речі, подібна тенденція до демонізації влади проступає і в інших письменників. Скажімо, у «Голодоморі» Н. Виноградської партійці й учинені ними звірства асоціюються з вампірами, котрі висотують сили з народу: «Напились сибіри / крові українців», «Голод – кровопій», «... Лазар Каганович ... Смоктав з народу кров, немов упир» [4]. Поема «Село» І. Качуровського показує чиновників запроданцями зла, які зрадили власний народ за матеріальні блага під час голоду: «Налузано, нахаркано / і душно в сільраді. / Ті, що душу запродали / розсоветській владі» [7, с. 36]. А М. Руденко в «Хресті» змальовує посадовців як служителів темряви. Вони носять характерну символіку: «В масонських ложах ту зорю / Марксистки здобули» [3, с. 14] (авторське трактування символу червоної зірки не інтерпретуємо в силу відсутності доказової бази, яка б виходила за межі конспірологічних теорій). Їх дії породжують символічні знамення: «І сонце не освітить хати: / Три шістки, наче римські дати, / Чадять заховані в туман / (... Ой, недобра, недобра вість: / Ходить світом пекельний гість – / 6 6 6...)» [3, с. 27]. І кожне «коліщатко» чиновницької системи уособлює «господаря» – Бафомета, який «розчинився» в широкій системі ідеологій, каральних інстанцій і державних інституцій, що пригнічують свободу слова, забороняють людині вільно мислити, свідомо обирати, натомість категорично забов'язують, змушують, залякують: «За всіх тепер отой віщує, / Що заховався у дроти» [3, с. 27]. У цій ситуації мати власну думку, відмінну від офіційної точки зору, – найстрашніший злочин, бо такою особистістю складно маніпулювати, а владний Молох потребує слуг і не терпить критики.

Схожі образи й мотиви прочитуються і в, здавалося б, неокласицистичній поемі Юрія Клена «Прокляті роки»: «Він [Бафомет] оком пильно стежить кожен крок. / Він по нощах за Лисою Горою / На сороміцький скликує танок, / Сповивши ката пурпуром героя. / Звелів він, щоб не мали ми думок, / Які не є стандартного покрою» [10, с. 11]. У творі навіть фігурує тема технічного поступу з «режисури» темних сил, як і в «Хресті» М. Руденка: «Йому [сатані] на кабель мало наших жил ... Йому не досить наших утлих тіл: / Йому до дна віддати треба душу ...

Щоб, розкроївши скальпелем на лоб, / Він кожную думку брав під мікроскоп» [10, с. 11]. Тут письменницькі поривання *ins blaue* вже виходять за межі неокласицистичної парадигми в неоромантичний домен, засвідчуючи помічені Д. Наливайком неокласицистичні «відкритість, взаємозв'язок і взаємодію з іншими художніми ... стилями» [11, с. 6].

Не дарма Ю. Шевельов писав про «Прокляті роки»: «Зміст ішов від темпераменту поета, форма – від засвоєної ним, але по суті чужої йому літературної школи» [12, с. 87]. І якщо сцени Великого голоду Юрій Клен іще трактує в неокласицистичному руслі, то епізоди репресій, образи поневолювачів народу, а особливо – антигероя-диявола як уособлення більшовицької партії, хоч і змальовано в октавах, але часто – неоромантичними барвами: «Засліплюють нам мозок блискавиці / Його, у пільмі зроджених, ідей ... Хвалу йому труби і в бубон бий, / Бо, суючи до рук блюзнірську ліру, / Він роздере губу і рот Шекспіру», «З казок ми знаємо, що тільки гад / Завжди бував столикий і сторукий, / Бо сам не мав лиця; і смрадний чад / Від нього йшов. Він брав людей на муки» [10, с. 12]. Текстури цитованих уривків демонструють типові маркери вісниківського неоромантизму: культ енергійного опору, що межує з протестним пафосом і доходить до нищівної сатири, сильні емоції, конфлікти, активну реакцію на життя, готовність боротися за ідеал [див. : 13, с. 62]. Трапляється й характерний образ народного лицаря, що має кинути виклик ординській потворі: «Але являвся витязь срібнолукий, / І враз – межі очі, в казан чола, / Влучала змія пущена стріла» [10, с. 12].

Для порівняння: демонізація радянської влади й героїзація пересічного українця, готового жертвою, без заохочення й визнання, постати супроти нищівної системи, властива багатьом вісниківцям. Наприклад, в О. Бабія читаємо: «На років п'ять мене Пилат / В тюрму замкнув за честь народу» [14, с. 59]; «І в сатани ще навіть сили мало, / Щоб він унівець чин наш повернув» [14, с. 58]; «Народ, утомлений в боях. / Упав хрестом у пил, на шлях ... Регочуть Юдині сини ... Розпни, розпни!» [14, с. 49]. Й аналогічна характеристика диявола в «Проклятих роках»: «... охоронник юдиних традицій» [10, с. 12]. А ось – образ осяяного ореолом святості національного лицаря в О. Лятуринської: «І знову сурмами дзвенить / Завзяття туги бойової. / І руки ... Затискують залізо зброї» [14, с. 294], «О, знати твердо лиш одно: / Загин або перемога. / І змаг п'янитиме вином, / Як брата, батька й діда» [14, с. 295], «Що мав ти над життя дорожче? / Що на землі досяг?» / – Я з роду воїн, Переможче, / доніс свій золот-стяг» [14, с. 297].

Маємо справу з типовим неоромантичним протагоністом, орієнтованим на імпульсивну, просякнуту ідейністю й самовіддану дію без розрахунку на результат. Основне для нього – участь у визвольних змаганнях, а не власна вигода на кшталт збагачення, слави й пошестей. Успіх нації – понад особистий інтерес, – його кредо. І байдуже, що ворог сильніший. Запал нещадної боротьби важливіший за перемогу чи поразку. Як зазначав ліричний герой О. Бабія: «Не говоріть: «Ми втратили війну» ... У всесвіті не пропаде й атом / Безслідно навіть не загине мрія ... Вписала вічність в літопис Господній / Геройську смерть...» [14, с. 58–59].

Поданий ракурс розкриває ще й духовну грань неоромантичного персонажа, адже діяльність в ім'я всезагального блага від давнини прирівнювалася до служіння Богу¹. Одразу згадується Месія, готовий пожертвувати собою за спасіння народу, з «Одержимої» Лесі Українки: «самого слова мало їм [людям] для віри, / Їм треба діла ... треба крові. / Міріам (з жахом). / Крові? / Чиєї крові, вчителю? / Месія. / Моєї» [15, с. 130].

Саме таким показується після світоглядного зламу комісар Мирон із «Хреста» М. Руденка. Він не калькулює, а віддається активності, яка, за його відчуттями, правильна: бере хрест і слідує за сліпим кобзарем селами, співає пісні, будить національну свідомість людей, за що й стає жертвою НКВД.

Допит героя оприявнює ключову неоромантичну антиномію. Служивці Народного комісаріату не здатні досягнути подій, які сталися з Мироном. Їх соцреалістична, підкреслено мате-

¹ Для прикладу, Крішна говорить, повчаючи Арджуну перед битвою: «До діла свого приступай задля єдності світу» (БГ 3:2, переклад М. Ільницького).

ріалістична, «суха» парадигма мислення не передбачає можливості таких глибоких душевних трансформацій. Тому слідчий навіть не підозрює, що перед ним сидить «колишній колега»: «Ви де взялися, волоцюги? / Цю зірку викопали де? / Все ясно: вбили комісара!» [3, с. 28]. І персонажеві виносять смертний вирок.

Сцени розстрілу Мирона – глибоко символічні. Протагоніст виступає уособленням Ісуса Христа, а в образі слідчого виявляється диявол. НКВДист має стратити головного героя поеми, – картина асоціативно прирівняна до біблійного розп'яття. На руках у політичних в'язнів змальовано цвяхи, що залишилися після тортур у ході допитів, а їх знеможені обличчя «сповиті», немов терновим вінцем, болем тюремних мук. І навіть постановка про розстріл – «поцілунок Іскаріота», після якого Ісуса взяли під варту: «Ось-ось ці плечі смерть обійме, / Ці кров'ю скроплені уста:/ Вже набиває десь обійму / Пекельний антипод Христа. / Ніхто не жде святого чуда ... порятунку ... Конверт заклеює Іуда, / Підписує: / НКВД...» [3, с. 29].

Так актуалізуються три важливі неоромантичні доміанти.

По-перше – міфологізм. Ідея про те, що міфологеми є рекурентними патернами свідомості, а відповідно – «деталлями» в «конструкторі» сценаріїв для сюжетів, поведінки, життя, соціальних процесів тощо, утвердилася серед німецьких романтиків, була засвоєна модерністами і продемонструвала продуктивне функціонування, зокрема, на українських теренах. В аналізованому творі простежується, що зрада на Таємній вечері й розп'яття відбуваються «тут і ніни», мільйони разів, за тією ж схемою, але в інших формах. Серед них – репресії більшовицької партії проти прибічників збереження національної ідентичності, котрі виявилися ідейними ворогами уніфікаторської соціалістичної системи, увійшли з нею в конфлікт інтересів, як Ісус із юдейськими священниками, бо наголосив, що показна релігійність фарисеїв нічого не варта на фоні антигуманного ставлення до оточення.

По-друге – візіонеризм, езотерико-філософський підхід до розуміння матеріальної реальності як вияву божественного промислу, віддзеркалення подій духовного світу. Христос і диявол «втїлилися» в Мироні й слідчому та розігрують біблійне протистояння в умовах сучасності персонажів, котрі підкорилися вищій волі (протагоніст – світлий, антагоніст – темний) і сліду-ють накресленими траєкторіями, виступають «провідниками» енергій відповідного толку, ініціаторами характерних учинків. Як сказано в Гермеса Тринсмегіста: «Те, що зверху, як те, що знизу...» (ТС 2, переклад «Логос Традиції»). У подібних епізодах складно провести чітку грань між неоромантизмом і символізмом. З одного боку, присутній порив *ins blaue* на «вітрилах», напнутих виром почуттів. З іншого – абсолютна дійсність проступає через незглибиму багатогранність символу. Очевидно, дається взнаки специфіка української неоромантичної стильової манери як «явища синтетичного порядку» [16, с. 62], що інкорпоровало інструментарій інших напрямків, зокрема, символізму.

По-третє – апокаліптизм. Причому в неоромантичному ліро-епосі про Голодомор він не пустоцентричний (що більше властиво експресіонізму), а з інфернальними імплікація, «з вогнем». У М. Руденка, зокрема, трапляються алюзії на «Одкровення» Й. Богослова: «Коли ж їх [репресованих] виведуть [на розстріл] у двір, / Шепочуться старі марксистки: / – Це ж він [НКВДист] прийшов – / біблійний Звір» [3, с. 29]. Так досягається контрастність текстів, адже образи народних мучеників, які терплять знущання влади в ім'я нації, виглядають максимально виразно на тлі лихих слуг темряви, готових безжально нищити за непокору політичному режиму.

Навіть у поемах, де містика майже відсутня, кожен учинок, кожен ковток води й подих, благородний порух думки героїв часто розцінюються як подвижництво, оскільки здійснені вони під жахливим тиском обставин, а отже, потребують неймовірних зусиль тіла й духу, часто марних із матеріальної точки зору і сповнених гіркого усвідомлення: власне щастя вже неможливе, але бодай щось треба спробувати «пронести» крізь морок для нащадків.

Звідси витікає ще одна неоромантична риса ліро-епосу про Голодомор: уславлення чесного, щиросердного життя «маленької людини» на протигагу аморальному способу існування чиновників.

Скажімо, поема І. Качуровського «Село» експонує галерею героїзованих селянських постатей. Кожен розділ фокусується на одному образі чи групі персонажів, причому демонструється лише кілька ситуацій, що з ними трапилися. Але це завжди такі обставини, де сповна розкривається велич особистого подвигу пересічного українця й облудність можновладців.

Наприклад, на початку повістування про колективізацію нараторська увага прикута до «плохенького чоловіка», який раніше нічим не вирізнявся з оточення, але в часи скрути насмівився врятувати церковну святиню від атеїстично налаштованих більшовиків: «Раз в глупу ніч, не кажучи нікому ... Важезний дзвін додому приволік / І закопав у місці потайному» [7, с. 20]. Оповідач не дарма акцентує на рішучості вчинку селянина через описи потенційних небезпек, що «чатували» на нього опісля: «А скільки раз в його дворі шукали, / Неначе падла свіжого – шакали» [7, с. 20]. Бо якщо переховування їжі ще можна трактувати, виходячи з розрахунків на подальше виживання, то у випадку із реліквією стикаємося із підкреслено неоромантичним поривом: яскравий емоційний спалах, який підносить на сірим існуванням, «окрилена», ірраціональна спонука постати супроти безбожництва на захист релігійних традицій народу попри тиск загроз.

А ось – закоханий юнак уночі на побаченні в 1940-х рр. трепетно просить дівчину про стриманість, аби не тривожити спокій полеглих у період Голодомору й репресій: «Росяні блиски трав... / Тихо тобі я поклав / Руку свою на плече: / – Стишимо сьогодні сміх, / Щоб не вразити їх / І не зробить боляче» [7, с. 44]. Тіні предметного світу під місячним сяйвом видаються їм блукальцями з потойбіччя: «Місяця світло бліде / Ніби примари веде / Крізь глибину темноти. / І увижаються нам / Тисячі білих ям – / Тільки вдивися ти!» [7, с. 44]. І мимохіть зринає вже знайомий із попередніх поем асоціативний ряд, де чиновники постають у вигляді служителів Бафомета, які влаштували катівню на землі: «В ямах, залитих вапном ... Наші батьки і брати. / В царстві звиятного зла [пор.: «Червоне пекло» у Л. Бенедишин] / Навіть несила була / Пам'ять про них берегти» [7, с. 44].

Іще один здебільшого неоромантичний персонаж у «Селі» – дід-філософ, котрий проникся мудрістю святих писань і жертовно закликає терпіти геноцид і не множити агресію, аби вбезпечити душу. На його думку, вороги можуть понівечити тіло чи забрати землю, але все це й без того тлінне, непостійне. Однак якщо у відповідь на образу зародяться ненависть і лють, то особистість нашкодить собі сама, адже внесе свою «контрибуцію» до круговороту зла: «Ти тільки в Христа вір, / Камінним хрестом стій. / В крові не брудни рук, / Тікай, уникай мсти, / За рани їдких мук / Добром воздавай ти. / Щоб горя гірка мла / До наших лягла ніг – / Порвімо ланцюг зла, / Спинімо його біг» [7, с. 48].

Помітна домінанта духовного над матеріальним, до того ж, протилежна раціональному підходу «око за око», відчужена від ідей тотальної війни проти знеособленого ворога, натомість просякнута християнським гуманізмом і, здавалося б, невинуватою добротою, яка, на перший погляд, межує зі слабкістю й витікає із крихкої організації психіки. Проте подібна позиція насправді вимагає набагато більше внутрішньої сили, аніж надміру гордовите фізичне протистояння. Ісус казав у нагірній проповіді: «Любіть ворогів своїх ... Коли бо ... вітаєте тільки братів своїх, то що ж особливого робите? Чи й погани не чинять отак?» (Мт. 5:44–47, переклад І. Огієнка).

Наратор підкреслює, що муки голоду й знущання влади не очорнили сільського мислителя, не спаплюжили чистоту думок, а отже, він вийшов переможцем із боротьби зі злом, у чому й полягає його особистий подвиг: «Загинули брат, син, / Онука лише з ним. / Та кривду прощать всім / Навчає мене він», «Слова поважні і врочисті жести; / Його думок ніхто б не захищав» [7, с. 48–49]. Прочитується модерне тяжіння до орієнтальної філософії споглядального

типу, де перемога над власними пристрастями цінується понад будь-які перемоги в матеріальному житті².

У світлі наведених міркувань, складно погодитися з І. Дзюбою, який підкріплював твердження про те, що «Ігор Качуровський, найближчий, мабуть, до неокласиків» [7, с. 6], цитатою із «Села»: «А в тиші стільки звуків навкруги, / А в нерухомості – життя і руху» [7, с. 18]. Вважаємо не зовсім правильним розглядати наведений уривок як філософську максиму. Звернімо увагу на попередні рядки, «увінчані» цим афористичним висловом: «І спинишся аж там, де ятір повен, / Де золоті тріпочуть карасі. / Задивишся, як жаба ловить муху, / Слизьку відкинеш п'явку від ноги» [7, с. 18]. Бачимо типово неоромантичне заглиблення в неповторність, здавалося б, тривіального моменту існування. Для порівняння: у Л. Костенко, котра, за словами Б. Рубчака, «з крові й кости неоромантик» [17, с. 103], знаходимо: «Буває мить якогось потрясіння: / Побачиш світ, як вперше у житті. / Звичайна хмара, сіра і осіння, / пропише раптом барви золоті» [18, с. 274], «А затишок співає, мов сирена. / Не треба воску, я не Одисей. / Вже леви ждуть, і где моя арена. / Життя, мабуть, – це завжди Колізей» [18, с. 159], «Сосновий ліс перебирає струни. / Рекоче тиша на глухих басах. / Бринять берези. І блукають луни» [18, с. 275].

Звісно, можна навести контраргумент, покликаючись на синтетичну природу стильових явищ модерної доби в українській літературі. На думку Д. Наливайка, неокласицизм не був уніфікованою стильовою системою, а виявлявся в низці національно локалізованих течій, кожній із яких притаманні свої особливості [див.: 11, с. 6]. Й оскільки характерною рисою вітчизняного варіанту неокласики була взаємопроникність з іншими мистецькими напрямками, то твердження І. Дзюби правомірне.

Згода: тут є раціональне зерно, і подібні міркування лежать в основі одного з векторів наукового осмислення українського неокласицизму, де він розглядається як самодостатня художня парадигма.

Утім, щодо поеми І. Качуровського «Село» окреслена позиція, на наш погляд, видається сумнівною. Справа в тому, що у творі наявні доміанти експресіоністичної природи. І коли амальгаму неокласики й неоромантики ще допустимо вважати за «синтетичність» стильової манери, то сполуки неокласицизму з експресіонізмом виглядають радше як оксюморон.

В аналізованому тексті маємо типову «картину», описану Ю. Шевельовим стосовно М. Драй-Хмари в «Легенді про український неокласицизм»: «Тільки ритмічної й строфічної схеми класицизму ще може додержати поет, але образи ... не вкладаються в ці раціоналістичні приписи, вони уроджуються ... як вияв ірраціонально не скутого світосприймання...» [19, с. 103]. Вчитаймося, наприклад, в епізод дескрипції чиновницьких зборів у сільраді в досліджуваній поемі: «Звечоріло, споночіло, / за північ звернуло. / В ясно-місячному світлі / село потонуло. / Білі вишні рясноцвітом / вкриті, мов снігами. / Все гостріше недокурки / Смердять під ногами. / Голоси позахрипали, / губи пересохли. / Потомились товариші – / бодай ви подохли!» [7, с. 37]. Так міг написати неоромантик, експресіоніст, але тільки не неокласик. Різкі контрасти, натуралістичні вкраплення, емоційні сплески та оприявлення суб'єктивного погляду на зображуване чужі неокласицизму. Тому спостереження І. Дзюби про «дисципліну вірша, відточеність слова, опанованість багатим емоційним спектром душі, схильність до образної афористичності ... високу поетичну культуру, ерудицію, зорієнтованість у світовій духовній спадщині ... добрий смак» [7, с. 6–7] І. Качуровського підтримуємо, однак не маємо підстав зараховувати «Село» до неокласицистичних творів.

Навпаки, за діапазоном відтінків неоромантичної героїзації «маленької людини» – самовідданого, рішучого, заляканого, але внутрішньо не скореного партійцями українця, який став

² Будда Гаутама говорив: «Величний воїн не той, хто завдав поразки мільйонам солдатів, а той, хто звоював лише одного – себе. Краще перемогти себе, аніж інших ... [тоді вже ніхто] не зможе знищити цей тріумф» (Дхп. 103–104, переклад Бганте Суджато).

жертвою Голодомору, – ця поема, мабуть, найприкметніша з усіх ліро-епічних текстів аналогічної тематики.

Окрім уже згаданих селянських постатей «високого складу душі» з їх небоспрямованими устремліннями, митець не оминув і дієцентричних, «заземлених» персонажів. Ідеться про завзятців, готових у розпачі безнадії й ненависті здійснити бунт проти чиновників: «Ми продотряд посікли з кулеметів / І розгромили в лісі ескадрон. / Опало листя. Крізь найтонше сито / Почав дощі цідити листопад. / І вже дороги не було назад» [7, с. 52].

Нааявні у творі й волюнтаристичні герої-страждальці-стоїки – ідейні вороги влади й політичні в'язні, які мужньо терплять знущання за те, що не зріклися власних ідеалів, не продалися на догоду політичній моді, а залишилися вірними справжнім національним цінностям.

Серед цих образів особливо помітним видається сільський священик, засланий на каторгу, вочевидь, через розбіжність його орієнтирів з атеїстичною програмою більшовизму: «Неначе дні за мурами тюрми, / Ми стали всі такі одноманітні. / І поміж нами – не такий, як ми, – / Ішов священик, згорблений, столітній ... Старе лице, а очі молоді, / Їх пломеню неволя не згасила» [7, с. 41].

Набожний чоловік без нарікань витримував всі в'язничні знущання за свою віру, «проніс» думку про Бога крізь найтемніші в житті часи. Холодний розум підказав би йому «підіграти» партійцям, публічно відмовитися від християнських ідеалів. Проте неоромантичний персонаж тим і прикметний, «магнетичний», що не зважає на оптимальні сценарії. Він чинить так, як відчуває правильним, «робить по совісті», не думає про «лице» (погорду, престиж, доцільність). Його активність, спонтанна і щира, відбувається за межею раціонального виміру, спрямована у метафізичне, а тому «підносить» над існуванням і культивує надзвичайні ефекти. За те, що священик не зрікся віри попри всі тяготи, котрі випали на його долю, «Була в ньому чи піклувалась ним / Могутня, вічна, непоборна сила» [7, с. 42]. Тож коли «Він посковзнувсь і впав ... туди, де кришені цеглини, / Намощено через багнисту гниль, / Туди, де сміття, і зелена цвіль, / І місиво бридке липкої глини» [7, с. 41–42], усе одно «зостались білими, як сніг, / Його убрання і його волосся. / І зір його горів вогнем ясним» [7, с. 42].

В описі чуда прочитується триумф духу над матерією, символічно «розіграний» під час «зіткнення» бруду й чистих атрибутів зовнішності. Вони, немов внутрішній світ героя, залишилися не запламованими при взаємодії з огидною обстановкою навкруги, у чому й полягає, мабуть, справжнє диво, демонстрація істинної, непохитної духовності. Як казав Сіддгартха Гаутама: «... Будда ... живе у світі, / але світом не скутий, / наче вода, що вільно стікає листям лотоса» (АН 6.43, переклад Бганте Суджато).

Неоромантичне оспівування стійкості й моральності простого українця міжвоєнного двадцятиріччя епізодично трапляється і в інших текстах.

Л. Бенедишин, Н. Виноградська й І. Кірімов намагаються «піднести» до мученицьких висот своїх персонажів, аби акцентувати увагу на незборимості українського роду. Особливо це помітно в поемах І. Кірімова «Біль» та Н. Виноградської «Голодомор», адже вони сконцентровані на сім'ях письменників. Митці з дитинства чули розповіді про жахи 1932–1933 рр. від рідних, вклонялися перед міцністю предків, завдяки якій прийдешні покоління змогли побачити світ у незалежній державі. Тому в зрілому віці у них постала органічна потреба повідати про героїчних предків. Так виникли образи сильних духом жінок – Федори й Олени, – котрі зіткнулися з випробуваннями Великого голоду й вистояли заради майбутнього нації.

Висновки. Неоромантичні образи в ліро-епосі про Голодомор репрезентовані широким спектром персонажів, локацій і прикметних художніх деталей. Вони сполучаються в різних комбінаціях, але дають схожий ефект: чітко стратифікований на добро і зло художній світ творів, контрастний, одухотворений і заглиблений в містику почуттєвої безпосередності та єдності з багаторівневою дійсністю.

Неоромантичний герой поем постає як чесна, прямолінійна, смілива, чутлива до національного горя особистість, здатна на самопожертву в ім'я всезагального блага. Протагоністи, ліричні суб'єкти і другорядні персонажі тією чи тією мірою ранені трагедією Голодомору, але при цьому не зламані випробуваннями історії, психологічно цілісні. Їхня система цінностей базується на вищій справедливості, заради якої вони ладні боротися, бо відчувають, що це правильно, а відтак їм необхідно вижити, вберегти родину, не полишити на скін подвиг українських мучеників. І звідси виникає ореол одухотвореної святості й трепетної бережливості довкола такої особистості, бо відчувається особливе благоговіння від усвідомлення альтруїстичних поривів душі *ins blaue* – у «небесний вир» національного щастя, коли «на землі» вирують пекельні муки голоду, породжені прибічниками більшовизму – служителями темряви, уособленої в образі вождя-диявола, котрий прагне підкорити волелюбний народ пропагандою і тортами.

Цілком закономірно реалії Великого голоду в текстах трактуються як демонічні звірства, спрямовані на здобуття абсолютного контролю над етносом. І за такої конфігурації художнього світу поем, всі події центруються довкола протистояння між світлом і темрявою, українською національною ідеєю та червоною доктриною.

Боротьба позитивних і негативних сил, будівних і руйнівних сенсів перетікає в страдницьку екзистенцію для «маленької людини», нищить родини й цілі хутори, нівечить долі, залишає глибокі психологічні шрами й фізичні травми. Але проаналізовані твори одностайні щодо фіналу: політична еліта може понівечити лише плоть, проте не здатні осатанілі чиновники «розкришити» вищу реальність окриплених смислів, допоки особистість добровільно не здасть «ключі від брами» до свого внутрішнього світу. І, виходить, головна битва насправді ведеться за свободу волі, за душу індивіда. Утім, всі герої, без винятку, тримають цей «останній оплот», де надійно чекає свого часу віра в національне відродження, до останнього подиху, що виразно декларує їх глибоко неоромантичну суть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Лучук О. М. У пошуках «Поезії Юрія Клена»: наукова нотатка в жанрі детективу. *Слово і Час* : наук.-теор. журн. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 2021. № 6. С. 82–85.
2. Франко І. Я. Мойсей. *Франко І. Я. Зібрання творів* : у 50-ти т. / за ред. М. Д. Бернштейна та ін. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 5. С. 201–264.
3. Руденко М. Д. Хрест : поема. Балтимор–Торонто : Смолоскип, 1977. 31 с.
4. Виноградська Н. І. Голодомор : поема. Поетичні Майстерні. URL: <https://maysterni.com/publication.php?id=4205> (дата звернення: 08.02.2025).
5. Бенедишин Л. Є. Червоне пекло. Поетичні Майстерні. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=54423> (дата звернення: 08.02.2025).
6. Моренець В. П. Неоромантизм (уривок з авторської студії «Стильові пошуки української поезії другої половини ХХ століття»). *На пошану пам'яті Віктора Кутастого* : зб. наук. пр. Київ : ВД «Києво-Могилянська Академія», 2004. С. 146–163.
7. Качуровський І. В. Село в безодні : поема / передм. І. М. Дзюби. Київ : ВД «Києво-Могилянська Академія», 2006. 85 с.
8. Баклай Н. М. Лубни : поема. Глобине : Поліграфсервіс, 2004. 46 с.
9. Кіримов І. З. Біль : поезії. Ужгород : ІВА, 2004. 96 с.
10. Бурггардт О.-Е. Прокляті роки. Львів : Краків, 1943. 40 с.
11. Наливайко Д. С. Українські неокласики і класицизм. *Наукові записки НаУКМА. Філологія* : наук. зб. Київ : ВД «Києво-Могилянська Академія». 1998. Т. 4. С. 3–12.
12. Юрій Шерех. Поезія Юрія Клена. *Слово і Час* : наук.-теор. журн. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 2021. № 6 (720). С. 85–104.
13. Радзівеський В. А. Мала проза Леоніда Мосендза і дискурс вісниківського неоромантизму : дис. ... канд. філол. н. : 10.01.01. Вінниця, 2019. 196 с.
14. Поети пражської школи: Срібні сурми. Антологія / упор. М. М. Ільницький. Київ : Смолоскип, 2009. 916 с.

15. Леся Українка. Повне академічне зібрання творів : у 14-ти т. / за ред. В. Агеєвої та ін. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 1.: Драматичні твори (1896–1906). 512 с.
16. Кавушевська Я. В. Особливості символістського дискурсу у слов'янських країнах. *Слово і Час* : наук.-теор. журн. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 2004. № 11. С. 59–66.
17. Рубчак Б. Розмови літа з вереснем. *Світо-вид* : літ.-мист. зб. Київ–Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць. 1990. Вип. 2. С. 101–119.
18. Костенко Л. В. Триста поезій. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 416 с.
19. Юрій Шерех. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк : Пролог. 1964, 416 с.

Дата надходження статті: 14.07.2025

Дата прийняття статті: 20.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 81'33:81'27:316.77(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-28>

СТЕРЕОТИПІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ЧИННИК ДЕФОРМАЦІЇ МОВНОГО СЕРЕДОВИЩА

STEREOTYPING OF THE UKRAINIAN LANGUAGE AS A FACTOR OF LINGUISTIC ENVIRONMENT DEFORMATION

Тараненко К. В.,

orcid.org/0000-0001-6518-0426

кандидат філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри філології та мовної комунікації

Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

У статті розглянуто стереотипізацію української мови як один із чинників деформації мовного середовища. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю глибшого осмислення явищ, що впливають на мовну поведінку сучасних українців, формують їхню мовну свідомість та визначають комунікативні практики. У центрі уваги – аналіз поширених у масовій свідомості стереотипів щодо української мови, їхніх джерел та впливу на мовну ідентичність, інформаційно-комунікативну безпеку та екологію мовного простору. У статті окреслено еколінгвістичні підходи до вивчення мовного середовища, що передбачають розгляд мови як елемента інформаційної екосистеми суспільства. Здійснено аналіз стереотипів щодо української мови, найпоширенішими з яких є: уявлення про нестабільність мовних норм; переконання у штучному чи змішаному походженні української мови; упередження щодо масового суржикомовлення; побутові міфи про «запозиченість» чи «спрощеність» мови. Особливу увагу приділено аналізу результатів соціолінгвістичного опитування, яке підтвердило широку присутність таких упереджень серед українців. Показано, що стереотипи часто підтримуються як історичними травмами (колоніальне минуле, русифікація, мовні репресії), так і сучасними ідеологічними наративами, спрямованими на зниження статусу української мови. Водночас значну роль у відтворенні мовних стереотипів відіграють побутові практики, відсутність системного мовного виховання та спрощене ставлення до мовної норми. У статті стверджується, що стереотипізація української мови є одним із чинників інформаційно-комунікативної токсичності, що призводить до викривлення мовної свідомості, мовної невпевненості та зниження престижу української мови в суспільстві. Це явище визначено як фактор, що ускладнює формування сталого мовного середовища та потребує системного подолання.

Ключові слова: українська мова, мовні стереотипи, еколінгвістика, мовна поведінка, мовне середовище, комунікативні практики.

The article explores the stereotyping of the Ukrainian language as one of the factors contributing to the deformation of the linguistic environment. The relevance of the study stems from the need for a deeper understanding of the phenomena that influence the language behavior of modern Ukrainians, shape their linguistic consciousness, and determine communicative practices. The main focus is on the analysis of widespread stereotypes about the Ukrainian language in mass consciousness, their origins, and their impact on language identity, information and communicative security, and the ecology of the language environment. The article outlines ecolinguistic approaches to studying the linguistic environment, which consider language as an integral part of the information ecosystem of society. The analysis of common stereotypes about the Ukrainian language includes such widespread perceptions as beliefs about the instability of language norms; the conviction that the Ukrainian language has an artificial or mixed origin; prejudices regarding the widespread use of “surzhyk” (mixed language); and everyday myths about the “borrowed” or “simplified” nature of the language. Particular attention is paid to the analysis of a sociolinguistic survey, which confirmed the wide presence of such prejudices among Ukrainians. The study shows that these stereotypes are often reinforced both by historical traumas (colonial past, Russification, language repressions) and by modern ideological narratives aimed at lowering the status of the Ukrainian language. At the same time, everyday communication practices, the lack of systematic language education, and a simplified attitude toward language norms play a significant role in reproducing language stereotypes. The article argues that the stereotyping of the

Ukrainian language is one of the factors of information and communicative toxicity, which leads to the distortion of linguistic consciousness, linguistic insecurity, and the devaluation of the Ukrainian language's prestige in society. This phenomenon is identified as a factor that complicates the formation of a sustainable language environment and requires systematic efforts to overcome it.

Key words: Ukrainian language, language stereotypes, ecolinguistics, language behavior, linguistic environment, communicative practices.

Постановка проблеми. У сучасному українському суспільстві, яке переживає період глибоких трансформацій, питання мовної безпеки та мовного середовища набувають особливої актуальності. Мовне середовище формується не лише об'єктивними лінгвістичними чинниками, а й соціальними настановами, стереотипами, упередженнями, які нерідко мають штучне походження. В контексті України цей процес ускладнюється історичними наслідками колоніального статусу, тривалого периферійного становища української мови в офіційному та публічному просторі. Стереотипи щодо української мови (наприклад, твердження про її «неповноцінність», «недорозвинутість» чи «штучність») не лише відображають суспільні уявлення, а й чинять активний вплив на комунікативну поведінку, знижуючи статус мови в очах її носіїв. Така стереотипізація деформує мовне середовище, підживлює упередження, сприяє мовній дискримінації та перешкоджає гармонійному розвитку мови в суспільстві. Проблема стереотипів стосується не лише соціолінгвістики чи лінгвокультурології, а й еколінгвістики як науки про взаємозв'язок мови, культури й комунікаційного середовища.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика мовних стереотипів і упереджень досліджується в межах сучасної соціолінгвістики, лінгвокультурології, психолінгвістики та еколінгвістики. Ці напрями акцентують на впливі стереотипів на мовну свідомість, комунікативну поведінку та мовну екологію суспільства. В українському мовознавстві мовні стереотипи аналізуються в контексті формування мовної картини світу (В. М. Русанівський, Н. Ф. Клименко), мовної політики й культури (І. П. Железняк, О. М. Сербенська), проблем мовної безпеки та мовної ідентичності (О. О. Тараненко, Н. М. Гальчук, Л. Т. Масенко), а також лінгвокультурної спадщини (Н. В. Бабич, Л. М. Шевченко). Значний внесок у дослідження колоніального досвіду української культури та мови зроблено В. П. Агеєвою, О. В. Забужко, які висвітлюють вплив імперських наративів на мовну й культурну ідентичність українців. Еколінгвістика розглядає мову в комунікативному середовищі як складову культурної екології суспільства, підкреслюючи небезпеку інформаційно-токсичних впливів (О. О. Тараненко, Л. М. Шевченко, Н. М. Гальчук). У міжнародній науці варто відзначити концепцію лінгвістичного імперіалізму Роберта Філіпсона (Robert Phillipson), який досліджує взаємозв'язок мови, влади й глобальної мовної політики. Ідеї лінгвістичної екології й критики англоцентризму розвиває Юкіо Цуда (Yukio Tsuda), наголошуючи на важливості мовної різноманітності та захисту мовних прав. Дослідження Єжи Бартмінського (Jerzy Bartmiński) поглиблюють розуміння стереотипів як елементів колективної мовної свідомості та фольклорних концептів у різних європейських культурах. Хоча аналіз упереджень щодо української мови здійснюється в межах окремих наукових студій, проблема стереотипізації мови як фактора деформації мовного середовища залишається недостатньо осмисленою в сучасній еколінгвістичній парадигмі.

Мета дослідження – проаналізувати стереотипізацію української мови як соціокультурного явища, що впливає на формування й деформацію мовного середовища, у контексті еколінгвістичної парадигми.

Виклад основного матеріалу дослідження. Еколінгвістика як міждисциплінарна галузь мовознавства вивчає взаємозв'язок мови, культури та комунікативного простору суспільства. У межах цієї наукової парадигми мова розглядається не лише як засіб комунікації, а як елемент соціокультурної екосистеми, що впливає на інформаційне здоров'я спільноти. Одним із ключових завдань еколінгвістики є виявлення та аналіз чинників, які сприяють гармонійному роз-

витку мовного середовища або, навпаки, зумовлюють його деформацію. Серед чинників, що деформують мовне середовище, особливу увагу дослідників привертають мовні стереотипи та упередження.

Стереотип – це вербальне вираження переконання відносно соціальних груп або окремих людей як їх представників. Він має форму судження, яке в невинновдано спрощеній, узагальненій й емоційній формі привласнює або не визнає за певною групою людей певні характеристики або манеру поведінки [1, с. 28]. Упередження – це афективні, емоційні, здебільшого надбані раніше некритично засвоєні настанови, які впливають на поведінку людей [2, с. 23–25]. Ці явища можуть виступати джерелами інформаційного тиску, впливати на мовну поведінку, формувати або трансформувати мовну свідомість. Зокрема, О. О. Тараненко [3] зауважує, що мовна норма і мовна практика перебувають у складному взаємозв'язку з суспільними установками, і що зовнішні соціальні чинники здатні деформувати мовну систему, нав'язуючи спільноті певні мовні моделі або оцінки. Схожий підхід до аналізу таких явищ пропонують Н. П. Киселюк, А. М. Губіна та А. П. Мартинюк [4], які вводять поняття «лінгвотоксинів» для означення мовних одиниць із руйнівним потенціалом. Дослідниці розглядають їх як такі, що змінюють мовну картину світу, маніпулюють свідомістю носіїв мови, впливають на комунікативну екологію. У своїх висновках вони акцентують на здатності лінгвотоксинів порушувати баланс мовного спілкування та спричиняти девіації у мовному середовищі. Спираючись на ці наукові позиції, у цьому дослідженні пропонується використовувати термін «інформаційні токсини» як метафоричне позначення стереотипів і упереджень щодо української мови, що функціонують у суспільній свідомості й чинять деструктивний вплив на мовне середовище.

Стереотипи й упередження щодо української мови мають глибокі історичні корені й тісно пов'язані з колоніальними практиками її витіснення, маргіналізації та дискредитації. Протягом століть вони трансливалися офіційними структурами, освітніми програмами, масовою культурою та особистими комунікативними практиками. З часом ці стереотипи закріпилися в суспільній свідомості, сприймаючись як нібито очевидні істини, що не потребують критичного осмислення.

Серед найпоширеніших у масовій свідомості сучасних українців стереотипів можна виокремити такі: твердження про нібито «штучний» характер української мови або її похідність від інших мов, зокрема польської чи російської; уявлення про «природну близькість» української мови до російської, сприймання їх як двох варіантів однієї системи або як мов, між якими немає істотних відмінностей; переконання, що українська мова має «неповну» або «неусталену» граматичну систему, яка ще нібито не досягла рівня літературної чи наукової повноцінності; уявлення про те, що «правила української мови постійно змінюються», що нібито свідчить про її нестабільність або штучність; образ української як «селянської» мови, непридатної для вжитку в науці, бізнесі, міському середовищі чи інших престижних сферах; стереотип про «вторинність» української мови, її нібито нижчий статус порівняно з іншими мовами в Європі чи у світі; уявлення про українську як про мову, придатну лише для побутового спілкування, художніх творів чи фольклору, але не функціональну для офіційно-ділової, наукової чи публіцистичної комунікації.

Усі ці уявлення є прикладами інформаційно-токсичних впливів на мовне середовище. Вони не лише формують хибне уявлення про мовну норму, а й підтримують комплекси мовної меншовартості, сприяють виникненню комунікативної невпевненості, знецінюють мовну ідентичність. У такий спосіб стереотипи стають одним із факторів деформації мовної свідомості та поведінки, спричиняючи довготривалі негативні наслідки для розвитку мовного середовища. Поглиблений аналіз упереджень щодо української мови, зафіксованих під час соціолінгвістичного опитування дасть змогу краще зрозуміти природу й масштаби проблеми, а також шляхи її подолання.

У межах дослідження було проведено онлайн-опитування, яке мало на меті з'ясувати чинники, що формують ставлення до української мови в сучасному соціокомунікативному контексті. Опитування було побудовано з урахуванням принципів анонімності, добровільної участі та неупередженості відповідей. У дослідженні взяли участь 1536 респондентів віком від 15 до 80 років. Серед них: 70,2% мешканців України, 27,6% – громадян України, що проживають за кордоном, 2,2% – внутрішньо переміщені особи (ВПО). Вибірка формувалася за принципом вільного доступу до анкети через мережу Інтернет. Такий підхід дав змогу охопити представників різних вікових груп, соціального статусу та регіонального походження, що уможливило зробити умовно репрезентативні висновки в межах завдань дослідження.

Соціолінгвістичне опитування засвідчило стійку присутність стереотипів і хибних уявлень щодо української мови в масовій свідомості. Серед них можна виокремити кілька найбільш показових груп.

Стереотипи про нестабільність і «неусталеність» української мови. Твердження про те, що «правила української мови постійно змінюються», підтримали 18,3% опитаних. Ще 3,7% вважають, що українська мова не має чітких норм і вони лише «формуються». Такі уявлення свідчать про сприйняття мовної норми як штучної й мінливої, що породжує відчуття невпевненості й страх помилок. Це підживлює упередження про «нестабільність» мови та її «несформованість» у порівнянні з іншими «самодостатніми» мовами.

Стереотипи про надмірну спрощеність української мови. Третина (32,3%) респондентів переконані, що переважна більшість українських слів пишуться за фонетичним принципом («як чується, так і пишеться») – так нас вчили в школі, переконуючи, що українська мова набагато легша для засвоєння: проста, «мужицька»). Таке спрощене сприйняття знецінює мовну систему, зводячи її до «простих» правил і тим самим нівелюючи її багатство, складність та тяглість граматичної й лексичної традиції.

Стереотипи про «змішаність» і залежність української мови від інших. 22,9% респондентів переконані, що нову українську мову сформував Іван Котляревський (тобто штучно створив її, а не став голосом тодішнього суспільства). Невелика частка опитаних українців (0,7%) досі вважають українську мову чи то штучною сумішшю польської та російської мов, чи то діалектом однієї з них. 9,9% вважають, що граматична система української мови тотожна російській (вочевидь, забуваючи про існування кличного відмінка іменників, давноминулого часу дієслів, особливостей творення ступенів порівняння прикметників тощо). Ці відповіді демонструють небезпечну тенденцію ототожнення української з «змішаним» продуктом, що має знижений культурно-історичний статус, а також підтримують хибне уявлення про її вторинність, залежність, несамотійність та несамобутність. 54,1% респондентів погодилися, що більшість населення України розмовляє суржилом. Це підживлює уявлення про «невисоку» мовну культуру українців і створює враження, що суржик є нормою повсякденного мовлення, що фактично легітимізує його поширення.

Стереотипи про регіональні особливості як доказ «неповноцінності» мови. Цей соціальний стереотип підтримують 18,3% респондентів, вважаючи, що на заході України говорять польським діалектом. 27,2% опитаних вважають, що Донбас – це і сучасно, й історично російськомовний регіон. Це свідчить про глибоке вкорінення ідеї про мовне розділення України й штучну прив'язку мови до певних регіональних чи політичних маркерів.

Стереотипи про мовні репресії як виправдання мовної деформації: 55,2% опитаних переконані, що багато українських слів були репресовані. Це твердження має реальне історичне підґрунтя, але в масовій свідомості воно часто використовується для пояснення труднощів мовного розвитку або як виправдання мовної невпевненості. 35,1% респондентів указали, що сучасна українська мова спотворена насильницьким змішуванням із російською, і що, так званої, «чистої» української мови вже ніколи не почути.

Результати опитування демонструють, що стереотипізація української мови є багатоаспектним явищем. Вона охоплює уявлення про нестабільність норм, простоту чи спрощеність мовної системи, її залежність від інших мов, регіональну обмеженість, масове суржикомовлення та травматичну історію мовних репресій. Усі ці установки не тільки деформують мовну свідомість, а й формують відчуття мовної неповноцінності, сприяють мовній невпевненості й легітимізують заниження статусу української мови в суспільстві.

Виявлені під час опитування стереотипи мають різне походження, проте їх об'єднує спільне інформаційно-токсичне навантаження на мовне середовище. Умовно ці стереотипи можна згрупувати за джерелами:

Історичні джерела. Тривала колоніальна залежність України від імперій (Російської, Австро-Угорської), у межах якої українська мова зазнавала заборон, обмежень і цензури. Русифікаційна політика XIX–XX ст., що супроводжувалася дискредитацією української мови як «неповноцінної» чи «селянської». Насильницьке втручання в мовну норму, зокрема реформування правопису та лексики під тиском радянської мовної політики. Ці фактори зумовили появу стереотипів про несамотійність, штучність чи «змішаність» української мови.

Ідеологічні джерела. Радянська пропаганда, яка підкріплювала образ української мови як мови другорядної, провінційної, непридатної для науки й культури. Міфологеми про «єдність братніх народів», що легітимізували уявлення про мовну близькість української та російської. Сучасні російські інформаційні впливи, спрямовані на підризу статусу української мови через поширення дезінформації, сумнівів щодо її норми, історії, життєздатності.

Побутові джерела. Повсякденна практика суржикомовлення внаслідок багаторічної русифікації й нестачі мовного середовища. Поширення «міських легенд» і побутових міфів про мову (наприклад, що сучасна українська занадто складна, що її складно вивчити, що в ній увесь час щось змінюється). Відсутність системної мовної освіти, що призводить до некритичного засвоєння мовних упереджень із побутового середовища або медіа.

Стереотипізація української мови постала як наслідок багаторівневої взаємодії історичних травм, ідеологічного тиску та побутових практик, що з часом стали елементом масової свідомості. Саме тому подолання цих стереотипів вимагає комплексного підходу – історико-культурного осмислення, інформаційної безпеки та освітньої роботи.

Висновки. Проведене дослідження дає змогу стверджувати, що стереотипізація української мови є одним із головних чинників, які деформують сучасне мовне середовище України. Сформовані історичними, ідеологічними та побутовими причинами, мовні стереотипи глибоко вкорінені в суспільній свідомості й мають безпосередній вплив на мовну поведінку, самоідентифікацію та комунікативну практику українців. Опитування засвідчило, що значна частина респондентів поділяє упередження про нестабільність мовних норм, «змішане» походження української мови, її непридатність для науки, бізнесу чи офіційної комунікації. Ці стереотипи підтримують інформаційно-комунікативну токсичність, сприяють формуванню мовної невпевненості, комплексу меншовартості та навіть спричиняють свідоме уникання української мови в окремих сферах спілкування. Установлено, що стереотипізація української мови функціонує як фактор мовної дезорієнтації, вона спотворює уявлення про мовну норму, ускладнює формування стабільного мовного середовища й перешкоджає розвитку мовної культури. Подолання цих стереотипів є не лише завданням освітньої чи просвітницької діяльності, а й елементом захисту лінгвістичної екології та інформаційної безпеки. Розвінчання упереджень щодо української мови має стати частиною комплексної мовної політики, що ґрунтується на повазі до мовної ідентичності, підтримці мовної культури й формуванні сталого, відкритого мовного середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Quasthoff U. Soziales Vorurteil und Kommunikation: eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyp. Frankfurt : Athenäum-Verlag, 1973. 312 s.
2. Roth K. Bilder in den Köpfen. Stereotypen, Mythen, Identitäten aus ethnologischer Sicht. Frankfurt am Main : Lang, 1999. S. 21–43.
3. Тараненко О. О. Українська мова у XX столітті: історія лінгвістичних ідей. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2004. 368 с.
4. Киселюк Н. П., Губіна А. М., Мартинюк А. П. Лінгвотоксичність неологізмів у сучасних реаліях засобів масової інформації. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2022. № 2. С. 232–239. <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.1.36>.

Дата надходження статті: 22.07.2025

Дата прийняття статті: 27.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

**ЕВФЕМІЗМИ ТА ДИСФЕМІЗМИ У КІНОТЕКСТІ:
ТЕОРІЯ, ПРАГМАТИКА, ПЕРЕКЛАД****EUPHEMISMS AND DYSPHEMISMS IN CINEMATIC TEXT:
THEORY, PRAGMATICS, TRANSLATION****Темченко Д. С.,***orcid.org/0009-0001-4339-8448**магістрант факультету філології**Чорноморського національного університету імені Петра Могили***Лимар М. Ю.,***orcid.org/0000-0001-9902-2709***Scopus-Author ID: 58117137800***кандидат політичних наук, доцент,**доцент кафедри англійської філології та перекладу**Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

У статті розглянуто теоретичні засади аналізу евфемізмів та дисфемізмів в англомовному кінотексті, а також перекладацькі стратегії їх відтворення українською мовою. Актуальність дослідження обумовлена зростанням популярності аудіовізуального контенту, зокрема фільмів та серіалів, у глобальному інформаційному просторі, а також недостатнім рівнем вивченості лексичних, граматичних та лексико-граматичних змін, що мають місце під час україномовного відтворення зазначених явищ у кінотексті. У статті охарактеризовано поняття «евфемізм» та «дисфемізм»; визначено їхні структурні, семантичні та прагматичні особливості. Особлива увага приділена специфіці їх використання у кінотексті, дослідженню їхніх комунікативних функцій та соціокультурного впливу на аудиторію. Проаналізовано існуючі класифікації евфемізмів та дисфемізмів, які переважно базуються на семантичних та лексико-семантичних чинниках. Розглянуто підходи до їх відтворення засобами української мови. Як ілюстративний матеріал для перекладацького аналізу використано скрипти англомовних фільмів «Дедпул» (2016 р.), «Веном» (2018 р.) та їхні україномовні переклади.

У статті також висвітлено роль соціальних, культурних, морально-етичних, психологічних та лінгвістичних факторів, що впливають на вибір перекладацьких стратегій, які супроводжують процеси евфемізації та дисфемізації. Наведено приклади відповідних перекладацьких трансформацій (зокрема, калькування, модуляція, експлікація, компенсація). Розглянуто випадки, коли україномовний переклад є більш складним або експресивним, ніж оригінал, демонструючи явище дисфемізації, а також – контексти, у яких англомовна інвективна лексика відтворюється більш нейтральними україномовними відповідниками, що свідчить про процес евфемізації під час перекладу.

У висновках наголошується на необхідності подальших досліджень дисфемізмів у перекладі кінотекстів, розробки загальноприйнятої уніфікованої класифікації, а також – на важливості міждисциплінарного підходу, що охоплює як лінгвістичний, так і соціокультурний аспекти. Стаття може зацікавити фахівців у галузі лінгвістики, перекладознавства, медіакommunікації та культурології в контексті поглибленого вивчення окресленої теми.

Ключові слова: кінотекст, евфемізм, дисфемізм, класифікація, перекладацькі стратегії, лексичні трансформації.

The article explores the theoretical foundations for analysing euphemisms and dysphemisms in English-language cinematic texts, as well as the translation strategies used for rendering them into Ukrainian. The relevance of the study is driven by the growing popularity of audiovisual content, particularly films and television series,

in the global information space, as well as the insufficient level of research into lexical, grammatical, and lexico-grammatical changes that occur during the Ukrainian-language rendering of these phenomena in cinematic texts. The article defines the concepts of “euphemism” and “dysphemism” and identifies their structural, semantic, and pragmatic features. Particular attention is paid to the specificity of their use in cinematic texts, their communicative functions, and their sociocultural impact on the audience. Existing classifications of euphemisms and dysphemisms, which are mainly based on semantic and lexico-semantic factors, are analysed. Approaches to their translation into Ukrainian are examined. The illustrative material for translation analysis includes scripts of the English-language films *Deadpool* (2016) and *Venom* (2018), along with their Ukrainian translations.

The article also highlights the role of social, cultural, moral-ethical, psychological, and linguistic factors influencing the choice of translation strategies that accompany processes of euphemisation and dysphemisation. Examples of relevant translation transformations are provided (including calque, modulation, explicitation, and compensation). The paper discusses cases where the Ukrainian translation is more complex or expressive than the original, demonstrating the phenomenon of dysphemisation, as well as contexts in which English invective vocabulary is rendered through more neutral Ukrainian equivalents, indicating euphemisation in translation.

The conclusion emphasizes the need for further research into dysphemisms in the translation of cinematic texts, the development of a generally accepted unified classification, and the importance of an interdisciplinary approach that encompasses both linguistic and sociocultural dimensions. The article may be of interest to specialists in linguistics, translation studies, media communication, and cultural studies engaged in the in-depth examination of the outlined topic.

Key words: cinematic text, euphemism, dysphemism, classification, translation strategies, lexical transformations.

Постановка проблеми. Кіномистецтво є однією з найпоширеніших форм сучасного мистецтва, що активно функціонує в глобальному культурному просторі. Це обумовлює потребу в перекладі кінофільмів різними мовами з метою їхнього ефективного міжкультурного поширення. Разом із тим, такий перекладу має власну специфіку з огляду на те, що кінотекст є складним семіотичним утворенням, яке функціонує в межах мультимодального кінодискурсу та поєднує елементи усного й письмового мовлення. Водночас у процесі перекладу важливо враховувати не лише вербальний компонент, а й специфіку відеоряду, аналогічно до інтертекстуальних, лінгвостилістичних та лінгвокультурних особливостей кінотексту.

Сьогодні спостерігається помітна тенденція до використання у кінопродукції вульгаризмів, інвективної та обценної лексики, що може бути обумовлено прагненням авторів до більш реалістичного зображення мовлення певних соціальних чи вікових груп. Така лексика виконує важливу стилістичну та прагматичну функцію, підсилюючи емоційне навантаження та підкреслюючи соціокультурні маркери персонажів.

У цьому контексті особливого значення набуває вивчення евфемізмів та дисфемізмів як лексичних засобів, що відображають специфіку оцінного мовлення та соціальної чутливості. Евфемізми репрезентують мовні одиниці, які замінюють грубі, табуйовані або небажані вислови більш м'якими або нейтральними відповідниками, тобто менш образливою назвою денотата. Дисфемізми, навпаки, функціонують як семантичні антоніми евфемізмів і спрямовані на посилення негативної конотації, часто з метою іронії, сатири або демонстрації зневажливого ставлення.

Актуальність дослідження також зумовлена необхідністю глибшого осмислення механізмів перекладу евфемізмів та дисфемізмів у межах кінотексту, оскільки вибір перекладацьких стратегій у цьому випадку безпосередньо впливає на ефективність міжкультурної комунікації, адекватність передачі змісту та збереження прагматичного навантаження. Варто наголосити, що попри наявність значного теоретичного напрацювання щодо функціонування цих мовних одиниць у засобах масової інформації, рекламних або політичних дискурсах, їхня репрезентація у кінематографі досі залишається недостатньо вивченою. З огляду на це, представлена стаття покликана частково компенсувати цю наукову лаку, доповнюючи наявні лінгвістичні та перекладознавчі підходи до аналізу евфемізмів та дисфемізмів шляхом уточнення їхньої природи, особливостей функціонування в межах кінодискурсу, специфіки їх відтворення

в україномовному перекладі, а також підкреслюючи важливість класифікаційної уніфікації ознак їх функціонування у кінотексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дедалі частіше кінотекст опиняється у фокусі наукової уваги, що зумовлює зростання кількості досліджень, присвячених його природі, структурі та специфіці перекладу. Значний внесок у вивчення кіноперекладу зробили такі дослідники, як Ю. Борисенко, В. Демецька, С. Кость, І. Лавріненко, Р. Одін, Н. Поліщук, О. Федорченко, І. Шевченко та інші. Своїми науковими напрацюваннями суттєво збагатили розуміння сутності кінотексту як окремого типу дискурсу вітчизняні дослідники М. Мельник [1] та О. Скобнікова [2].

Однією з актуальних лінгвістичних проблем, що досліджуються в контексті аудіовізуального перекладу, є відтворення евфемізмів та дисфемізмів. Ця тематика привернула увагу багатьох мовознавців і перекладачів, серед яких О. Гребенщикова [3], З. Дубинець [4], Л. Курагіна [5], Т. Марченко [6], Ю. Полтавець [7], О. Садовець [8], Ю. Швечкова [9], О. Януш [10], які зосередилися на аналізі феномену евфемізації та специфіки функціонування евфемізмів у мові. Водночас питання дисфемізації стали предметом наукового інтересу таких лінгвістів, як О. Кульчицька [11], І. Онушканич, М. Шторгин та С. Пристай [12], С. Сойда [13], О. Тараненко [14], які досліджують природу та функціональне навантаження дисфемізмів у різних комунікативних контекстах.

Метою даного дослідження є, перш за все, спроба комплексного аналізу теоретичних засад вивчення евфемізмів та дисфемізмів у межах кінотексту як специфічного різновиду мультимодального дискурсу. Досягнення поставленої мети передбачає розгляд сутнісних характеристик кінотексту, з'ясування природи евфемізмів та дисфемізмів, окреслення підходів до їх класифікації, а також аналіз основних способів їх перекладу, що дозволяє виявити мовні й культурні закономірності функціонування цих лексичних явищ у кінодискурсі та їхнє відтворення в україномовному перекладі.

Ілюстративну основу для аналізу перекладацьких стратегій відтворення евфемізмів та дисфемізмів становлять художні фільми (скрипти) «Дедпул» (2016 р.) [15] та «Веном» (2018 р.) [16] у зіставленні з їхніми офіційними україномовними версіями, виконаними відповідно Сергієм Ковальчуком [17] та Олегом Колесніковим [18].

Виклад основного матеріалу. У добу цифровізації та глобального поширення цифрових технологій дедалі менше піддається сумніву твердження щодо зростання ролі медіапродукції (медіаконтенту, цифрового контенту) в повсякденному житті людини. Інтернет-ресурси, стрімінгові платформи, відеохостинги та соціальні мережі стрімко витісняють традиційні джерела інформації, такі як книги, журнали та інші друковані видання. Згідно з даними однієї з провідних статистичних компаній «Statista», яка здійснила дослідження щодо середньої добової тривалості споживання цифрового та традиційного медіаконтенту серед мешканців США у період з 2011 до 2025 року, спостерігається виразна тенденція зростання інтересу до цифрових ресурсів. Зокрема, за останні 14 років добове споживання цифрового контенту збільшилося на 463% – з 85 хвилин на добу у 2011 році до 478 хвилин у 2025 році. Натомість показники споживання традиційних інформаційних ресурсів (радіо, друковані ЗМІ, книги тощо) демонструють стабільне зниження: середній час, витрачений на такі носії, скоротився з 469 хвилин у 2011 році до 258 хвилин у 2025 році, тобто – на 45% [19]. Подібна динаміка простежується і в інших країнах світу, що дає підстави стверджувати, що цифрові медіаресурси, наразі, займають провідну роль у сучасному інформаційному просторі.

У листопаді 2021 року Інститут масової інформації за підтримки Агентства США з міжнародного розвитку (USAID) провів опитування серед українців з метою з'ясування типів контенту, які найчастіше споживає населення України. За результатами дослідження, більшість респондентів надають перевагу фільмам та серіалам (59%) [20, с. 54]. Виходячи з цього, саме фільми та серіали можна розглядати як найпопулярнішу форму аудіовізуального контенту,

невід'ємним компонентом якої є кіно-лінгвістичний феномен, що отримав назву «кінотекст». У зв'язку з цим, поняття «кінотекст» останнім часом набуває все більшої актуальності у філологічних та перекладознавчих студіях. Водночас, термін «кінотекст» не має усталеного тлумачення, що зумовлено різноманіттям підходів до визначення його змістових і структурних характеристик.

Існують різні підходи до тлумачення такого явища як «кінотекст». Зокрема, його можна охарактеризувати як особливий тип тексту – цілісне та завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) знаків, організоване відповідно до задуму колективного автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксованих на матеріальному носії для подальшого аудіовізуального сприйняття глядачами [1, с. 125].

Українська дослідниця-лінгвіст О. Скобнікова вказує на те, що зазвичай поняття «кінотекст» об'єднує два лінгвістичні складники. Перший – письмовий кінотекст – включає написи та титри, які є частиною кінофільму, зокрема топоніми (назви вулиць, міст), плакати, записки, листи, позначення виходів та входів тощо. Другий – усний кінотекст – охоплює мову акторів у звуковому оформленні, пісні, позакадровий текст тощо. Обидва ці складники реалізуються одиницями природної мови.

Окрім вербальних елементів, кінотекст містить також нелінгвістичні компоненти. Зокрема, до іконічних належать візуальні зображення, що імітують об'єкти чи явища реального життя (наприклад, актор, який утілює персонажа, описаного в сценарії, або спецефекти, трюки, декорації). До індексальних – конкретні предмети, здатні до репрезентації певних значень. Нелінгвістичний складник кінотексту також охоплює звукову частину: природні шуми (вітер, дощ, кроки, голоси тварин), музику та технічні звукові ефекти [2, с. 238]. Усі ці складники формують кінематографічну лексику, тобто одиниці кінотексту.

Також, спираючись на дослідження О. Скобнікової, яка узагальнює наукові напрацювання таких дослідників, як Г. Слишкін, М. Єфремова, В. Кухаренко, А. Гельман та Ю. Лотман, можна виокремити десять основних ознак кінотексту як вербального тексту:

- (1) фрагментарність: кінотекст складається з окремих частин;
- (2) відносна послідовність: епізоди можуть бути розміщені поза межами лінійної хронології;
- (3) гнучка наративна структура: наратив може бути лінійним або ретроспективним;
- (4) антропоцентричність: у центрі кінотексту завжди стоїть людина;
- (5) темпорально-просторовий контекст: зміст залежить не лише від місця розгортання подій, а й від часу дії;
- (6) мультимодальність: кінотекст сприймається як візуально, так і аудіально;
- (7) аудіовізуальна інформативність: головне завдання – передача глядачеві значущої інформації через образи, звуки, діалоги, музику, монтаж;
- (8) структурна завершеність: має чітко визначені початок та кінець, позначені назвою, титрами або іншими маркерами;
- (9) суб'єктивність осмислення: кінотекст відображає суб'єктивне бачення реальності автором;
- (10) рецептивна спрямованість: кінотекст націлений на емоційну реакцію та інтерпретацію глядача [2, с. 236–237].

Мова здавна слугує засобом вираження почуттів, думок та ідей, які можуть мати як позитивне, так і негативне емоційне забарвлення. Для передавання негативних оцінок або емоцій у багатьох випадках використовуються нелітературні, ненормативні чи обценні лексичні одиниці, а також лексика, що впливає на психоемоційний стан реципієнта, викликаючи агресію, страх, огиду, образи тощо. Водночас у певних комунікативних ситуаціях постає потреба в пом'якшенні або нейтралізації негативно маркованої лексики – з етичних або контекстуальних міркувань. У таких випадках використовуються евфемізми, які виконують функцію заміщення потенційно неприйнятних висловів.

Мотивація використання евфемізмів може бути обумовлена низкою чинників. Спробуємо виокремити деякі з них. Найчастіше евфемізми застосовуються з метою дотримання етичних норм поведінки в соціумі – зокрема, через потребу заміни нелітературної або обсценної лексики на нейтрально забарвлені відповідники, які будуть етично, культурно та морально прийнятними. Також евфемізми нерідко можна зустріти в теле- і радіодискурсі, а також у кінодискурсі. У телерадіопередачах, що висвітлюють події, які відбулися в країні або світі за певний проміжок часу (вечірні новини, підсумки тижня, місяця, року тощо), евфемізми застосовуються у контексті негативних новин з метою згладжування експресивності висловлювань та мінімізації їхнього шкідливого впливу на загальний психоемоційний стан суспільства.

Загальновідомим є той факт, що у теле- та радіоефірі здійснюється контроль над змістом інформації, яка поширюється, з метою її обмеження або недопущення у разі порушень, передбачених регламентом телерадіомовлення, чинним законодавством тощо. Цей процес називають цензурою [21, с. 454], яка, зокрема, може досягатися шляхом використання евфемізмів. Наприклад, у музичних хіт-парадах та підбірках, що транслюються у прайм-тайм, – тобто, в період доби, коли спостерігається найбільша частка радіослухачів та телеглядачів [22], – тексти або назви пісень із наявною ненормативною лексикою підлягають евфемізації. Ілюстративним прикладом може слугувати пісня гурту Limp Bizkit, радіо-версія якої має назву «*My Generation*», проте її оригінальна неофіційна назва – «*Cum on My Shoes*» [23].

Евфемізми в кіно найчастіше застосовуються при перекладі аудіовізуального контенту. Необхідність їх використання виникає через різні вимоги регулювання вікових обмежень у різних країнах світу. Американська некомерційна організація, яка представляє інтереси провідних голлівудських кіностудій Motion Picture Association (MPA) визначає, що при дії вікових обмежень «PG-13» (13 років) використання інвективної лексики дозволяється не більше ніж один раз за увесь хронометраж кінофільму [24, р. 7]. У разі перевищення цієї норми фільм отримує рейтинг «PG-17». Водночас, в українському контексті, хоча вікове маркування не регламентується чіткими правилами щодо частоти вживання лайки, практика телеканалів та платформ свідчить про орієнтацію на подібні обмеження: контент із поодиноким використанням інвективів зазвичай маркується як «16+». Разом із тим, в українському контексті вікове маркування фільмів визначається не кількісними обмеженнями на вживання нецензурної лексики, а загальною характеристикою змісту аудіовізуального твору. Наприклад, згідно з чинною нормативною базою, епізодичне використання обсценної лексики може бути допустимим у межах категорії «16+», якщо її наявність виправдана змістом твору і не є самоціллю [25]. Відповідно, щоб не підвищувати віковий рейтинг локалізованого продукту, студії перекладу часто вдаються до евфемізації, нейтралізуючи потенційно шкідливий вплив лексем із негативним або агресивним забарвленням.

Якщо розглядати вітчизняні наукові праці, присвячені вивченню цього питання, можна виявити певні суперечності щодо підходів до визначення поняття «евфемізм». Так, з точки зору Л. Курагіної, евфемізм є мовною одиницею, що використовується для заміщення висловлення з негативним або відверто різким значенням більш прийнятною або менш образливою назвою денотата [5, с. 209]. Водночас, О. Януш визначає евфемізм як лексичне явище, яке виконує функцію переосмислення значення слів та виразів без зміни їхнього основного поняття. Тобто, під час процесу евфемізації відбувається лише «модифікація» мовного вираження певних структур [10, с. 143]. Зі свого боку, З. Дубинець взагалі наводить приклади трьох різних підходів до тлумачення терміну «евфемізм»: *субституційний підхід*, де евфемізми слугують заміною різким та нецензурним словам та висловам; *тропний підхід*, згідно з яким евфемізми є тропами, які виникають від коректних та пом'якшувальних слів або зі слів-замінників для табуованої лексики; *тематичний підхід*, де евфемізми застосовуються у контексті тем, які вважаються несприятливими або забороненими для вільного обговорення [4, с. 179].

Щодо класифікації евфемізмів, це питання також залишається неоднозначним. Багато дослідників пропонують типології цього явища за різними критеріями, тому варіативність та неоднорідність класифікацій є очевидним явищем. Так, О. Гребенщикова присвятила своє дослідження класифікації евфемізмів у розмовному функціональному стилі мови. Відповідно до її класифікації, розрізняють п'ять видів евфемізмів:

Етикетні звертання. Наприклад, дослідниця розглядає використання евфемізму «дівчина» як більш м'якої альтернативи до слова «жінка».

Описові евфемізми (зовнішність людини). У цьому випадку йдеться про заміну слів, що можуть сприйматися як образливі або надто прямолінійні в характеристиці зовнішності або фізичних особливостей. Дослідниця наводить приклади лексем, які можуть потребувати евфемізації залежно від контексту: «товстий», «горбатий», «інвалід», «безногий», «глухий», «кривоногий» тощо.

Евфемізми, що позначають расову приналежність. Ця група охоплює лексеми, які використовуються з метою уникнення дискримінаційних або образливих висловів щодо представників різних расових чи етнічних груп. Евфемізація у цьому випадку спрямована на дотримання етичних норм та повагу до честі й гідності осіб певного походження.

Евфемізми, що позначають національні стереотипи. До цієї групи належать слова, які замінюють етноніми зі зневажливою, стереотипізованою або пейоративною конотацією на нейтральні або прийнятні форми. Такі евфемізми покликані усунути мовні прояви упередженості чи національної нетолерантності.

Евфемізми, що позначають сексуальні вподобання та орієнтацію. У цій категорії евфемізми слугують для заміщення грубих, зневажливих або застарілих назв сексуальної орієнтації на більш толерантні та соціально прийнятні. Дослідниця зазначає, що раніше нейтральним еквівалентом до лайливої форми «гомік» вважалося слово «гомосексуаліст», однак з часом і воно набуло негативної конотації. У сучасному дискурсі рекомендується вживати нейтральне та загальноприйняте слово «гей» [3, с. 39].

Інший підхід до класифікації евфемізмів пропонує дослідниця Т. Марченко, яка диференціює їх за сферами суспільного життя, підкріплюючи свою позицію відповідними прикладами. Зокрема, вона виокремлює такі комунікативні домени евфемізмів: розмовне мовлення («наставляти роги»); художня література («піти до праотців»); політичний дискурс («країни третього світу»); медичний дискурс («діти сонця»); дипломатичне спілкування («доларова дипломатія»); соціально-моральна та суспільно-естетична сфери («язвочка», «акт», «стукати»); військова справа («Антитерористична операція», «Операція Об'єднаних Сил») [6, с. 79].

У межах дослідження цього лінгвістичного феномену не менш важливим є й аналіз його семантичної протилежності – «дисфемізму». Цей термін, як підкреслюється у низці праць, становить смислову опозицію до евфемізму й виконує протилежну комунікативну функцію: він слугує не для нейтралізації, а навпаки – для посилення негативної конотації вже маркованого поняття або висловлення [7, с. 231]. Зазначимо, що поняття «дисфемізм» з'явилося в науковому обігу значно пізніше ніж термін «евфемізм», а тому інформаційна база з його вивчення є суттєво меншою. Водночас, у сучасному мовознавстві спостерігається зростання інтересу до цього явища, що засвідчує актуальність подальших досліджень у цьому напрям [8, с. 182].

Як уточнює дослідник О. Тараненко, дисфемізм (або *какофеїзм* – англ. *cacophemism*) – це лексична одиниця або вислів, що навмисне замінює нейтральне чи пом'якшене найменування на емоційно забарвлену, осудливу чи грубу форму. Основним призначенням дисфемізму є зміна конотації висловлення через емоційне загострення або експресивне підсилення. До таких мовних засобів можуть належати, зокрема, анімалістичні метафори для характеристики особи, а також елементи ненормативної чи вульгарної лексики [14, с. 139].

Основною мотивацією вживання дисфемізмів, на думку польської дослідниці С. Сойди, є намагання передати зневажливе, осудливе або образливе ставлення до адресата. Дослідниця також наголошує, що з огляду на широкий спектр мовних засобів, які можуть бути використані для реалізації дисфемістичного ефекту – від нейтральної лексики зі зміненим контекстом уживання до емоційно-експресивних одиниць, включаючи вульгаризми та обценну лексику – постає необхідність розмежовувати дисфемізми та вульгаризми як окремі лінгвістичні категорії [13, с. 125–128].

Через відносну обмеженість дослідження феномену дисфемізму, у сучасному лінгвістичному дискурсі наразі не сформувалася розгалужена система його класифікацій. Серед наявних підходів варто виокремити класифікацію, запропоновану О. Кульчицькою, яка виокремлює два основні типи поділу дисфемізмів – за семантичними та лексико-семантичними чинниками. У межах семантичного підходу вона репрезентує три групи цих лексичних одиниць:

Дисфемізми соціального статусу. До цієї групи належать лексичні одиниці, що позначають професії (наприклад, «пропагандон»), соціальні чи етнічні групи, а також формулювання, що відображають емоційний стан мовця або мають експресивне забарвлення («Та щоб ти всрався і паперу не було!») тощо.

Дисфемізми, пов'язані з психічним, психологічним або соціальним станом. Ця категорія об'єднує лексеми, що мають зневажливе або принизливе забарвлення щодо інтелектуальних відхилень (як от, «дурбецало»), психічних розладів («шизоїд»), залежностей – зокрема, наркотичної («обдовбаний») чи алкогольної («угашений»).

Дисфемізми, що характеризують біологічні та анатомічні особливості людини. Такі лексичні одиниці мають принизливу чи зневажливу конотацію стосовно біологічної статі («баба», «спермобак»), расової належності, статевої орієнтації («полупокер» – сленгове найменування чоловіка-гея), а також інших біологічних чи фізичних особливостей («кривий», «косий») [11, с. 214].

Окрім того, у межах лексико-семантичного підходу О. Кульчицька подає ще одну типологізацію дисфемізмів, засновану на специфіці позначуваних понять. Відповідно до цього поділу, дисфемізми можуть функціонувати як засоби номінації таких явищ: (1) смерті, хвороб, фізичних та психічних вад («здохнути», «відкинути копита», «спідозний», «тупорилий», «дебілоїд», «лошара», «гном», «шпала», «жирний», «виродок» і т.д.); (2) кримінальної сфери («криса», «моргала», «ментура», «рамси поплутати», «парашиа»); (3) вад та дефектів характеру людей («п'ятакало», «гадюка», «падлюка», «тварюка», «мразота», «бидлото», «лярва»); (4) національностей; (5) релігійних понять, ритуалів, проклять тощо («відьма», «чортяка», «погань») [11, с. 213].

Охарактеризувавши основні типи, семантичні особливості та функціональні настанови евфемізмів та дисфемізмів, доцільно перейти до аналізу їхнього перекладу. Відтворення таких лексичних одиниць в іншомовному дискурсі є складним завданням, що вимагає не лише мовної, а й культурної чутливості з боку перекладача. Труднощі такого перекладу значною мірою обумовлені недостатньою кількістю інформації щодо способів відтворення саме дисфемізмів, адже, як зазначалося раніше, це явище залишається маловивченим. У науковій літературі частіше наводяться класифікації стратегій перекладу евфемізмів, тоді як стосовно дисфемізмів дослідники здебільшого додають примітки, що відповідні підходи можуть бути застосовані й до них.

Дослідниця у галузі перекладознавства Ю. Швечкова виокремлює такі основні способи перекладу евфемізмів: калькування (наприклад, «*Nakuna his tatas*» → «Акуна його матати»); модуляція («*Cancer is a shit-show*» → «Це просто пекельне шоу з раком»); експлікація («*It's a hair system*» → «Це перука – система заміни волосся, така штука для чоловіків, які лисіють»); компенсація («*The fuck you are?*» → «Що за лайно?») [9, с. 178].

Як стверджують перекладознавці І. Онушканич, М. Штогрин та С. Пристай, єдиної окремої класифікації перекладацьких трансформацій як для евфемізмів, так і для дисфемізмів, сьогодні

не існує, тому ними було запропоновано використання вже існуючої загальноприйнятої в перекладознавстві класифікації, що включає:

Лексичні трансформації. До їхнього переліку входять калькування («*This is dead. Dead*» → «*Це дохлятина. Це здохле*»), транскрипція та транслітерація (не типові для кінотексту).

Граматичні трансформації. Вони включають в себе граматичну заміну форми слова («*creatures*» → «*тварюка*»), частини мови («*Oh! Yeah, we're empty*» → «*Оу, знову ніфіга*»), члена речення («*I don't trust you, and you're insane*» → «*Я тобі не довіряю, у тебе клінічна шиза*»), типу речення за метою висловлювання («*Oh, God.*» → «*От срань!*»).

Лексико-граматичні трансформації, тобто антонімічний переклад, переклад аналогом, експлікативний переклад, перифраз. У фільмі «Веном» переклад за аналогом подекуди використовується для посилення дисфемістичного ефекту: «*russy*» → «*сцикло*»; «*I am done*» → «*Ситий по горло*»; «*Do you feel me?*» → «*Ти вкурив?*».

Лексико-семантичні трансформації, тобто конкретизація, генералізація, модуляція. Зокрема, яскравим прикладом генералізації у фільмі «Веном» є така репліка: «*people that you don't deem worthy*» → «*покидьки*». [12, с. 284].

Висновки. У межах проведеного дослідження було проаналізовано специфіку кінотексту як особливого типу художнього дискурсу, що поєднує мовні, іконічні та індексальні знаки для цілісного комунікативного впливу. Кінотекст функціонує як завершене повідомлення, організоване за авторським задумом і реалізоване через кінематографічні коди.

Окрему увагу приділено лексичним засобам евфемізації та дисфемізації як важливим компонентам сучасного кінодискурсу. Евфемізми розглянуто як засоби заміщення лексем із негативною конотацією більш нейтральними або прийнятними відповідниками. Визначено основні чинники, що зумовлюють їх використання (етикетні, соціально-психологічні, професійні тощо), а також типологію за семантичними й лексико-семантичними параметрами.

Дисфемізми, у свою чергу, інтерпретуються як семантична опозиція евфемізмам, покликана посилити негативну цінність висловлювання й відобразити зневажливе або агресивне ставлення до референта. Їх класифікація потребує подальшого уточнення, зважаючи на обмеженість наукової бази.

Практична частина дослідження ґрунтувалася на аналізі перекладацьких стратегій у фільмах «Дедпул» та «Веном», що дозволило простежити способи передачі евфемістичних та дисфемістичних одиниць в україномовних версіях, зокрема через використання аналогів, калькування, компенсацію та інші техніки.

Перспективи подальших студій пов'язані з формуванням єдиної термінологічної та класифікаційної системи евфемізмів і дисфемізмів у контексті перекладознавства та медіалінгвістики. Такий підхід сприятиме глибшому осмисленню мовного відображення соціокультурних реалій і комунікативної поведінки сучасного мовця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мельник М. Є. Кінотекст як особливий тип дискурсу. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2014. № 12. С. 123–127.
2. Скобнікова О. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2016. № 23. С. 235–241.
3. Гребенщикова О. Г. Мовні табу та способи їх подолання. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти*. 2020. № 36. С. 35–44. DOI: 10.26565/2073-4379-2020-36-03
4. Дубинець З. Евфемізм: Походження і сутність терміну. *Українська мова у ХХІ столітті: традиції і новаторство* : тези доп. м. Київ, 21–23 квіт. 2010 р., Київ : ІАЦ «Спейс-Інформ», 2010. С. 177–179.
5. Курагіна Л. Евфемізми як форма реалізації мовних табу (на прикладі німецької мови). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2016. № 15. С. 209–213.

6. Марченко Т. Евфемізми в сучасній українській та англійській мовах. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія*. 2020. Т. 31(70), № 1. С. 78–82. DOI: 10.32838/2663-6069/2020.1-1/15
7. Полтавець Ю. Основні підходи до вивчення евфемізмів та дисфемізмів. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2012. № 24. С. 225–236.
8. Садовець О. В. Дисфемізми та евфемізми як лексичні засоби англомовних періодичних видань. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2018. № 14. С. 182–189.
9. Швечкова Ю. Особливості перекладу політичних евфемізмів з урахуванням гендерної належності (на матеріалі промов Девіда Кемерона та Терези Мей). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т. 3, № 30. С. 175–181. DOI: 10.24919/2308-4863.3/30.212483
10. Януш О. Б. Евфемізми та інші види семантичних зрушень у суспільно-політичній лексиці і фразеології. *Вісник Житомирського державного університету*. 2009. № 45. С. 143–147.
11. Кульчицька О. Дисфемізми як лексичні засоби виразності мови (на прикладі сучасного молодіжного англомовного роману). *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія»*. 2021. № 45. С. 209–220. DOI: 10.24919/2522-4565.2021.45.19
12. Онушканич І. В., Шторгин М. В., Пристай С. М. Перекладацькі трансформації як засіб відтворення англійських евфемізмів українською мовою. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. № 54. С. 282–284.
13. Sojda S. Kontrasty eufemistyczne-dysfemistyczne w lingwistyce słowackiej i polskiej. *Linguarum Silva*. 2012. № 1. Р. 123–134.
14. Тараненко О. Долання евфемізації в «мові війни» українського медійного та політичного дискурсу. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. 2017. № 883. С. 139–143. DOI: 10.23939/sjs2017.01.148
15. Deadpool. *The Internet Movie Script Database (IMSDb)*. URL: <https://imsdb.com/scripts/Deadpool.html> (last accessed: 23.07.2025).
16. Venom/Transcript. *Fandom*. URL: [https://movies.fandom.com/wiki/Venom_\(2018\)/Transcript](https://movies.fandom.com/wiki/Venom_(2018)/Transcript) (last accessed: 23.07.2025).
17. Дедпул. *Megogo*. URL: <https://megogo.net/ua/view/2012581-dedpul.html> (дата звернення: 23.07.2025).
18. Веном. *Megogo*. URL: <https://megogo.net/ua/view/2410531-venom.html> (дата звернення: 23.07.2025).
19. Guttmann A. Time spent per day with digital versus traditional media in the United States from 2011 to 2025. *Statista*. 2025. Jun 20. URL: <https://www.statista.com/statistics/565628/time-spent-digital-traditional-media-usa/> (last accessed: 15.07.2025).
20. Ставлення населення до медіа та споживання різних типів медіа 2021. Ін-т мас. Інформації, InMind, 2021. 78 с. URL: <https://imi.org.ua/upload/media/2021/11/17/61951144dc1fc-usaid-internews-media-report-2021-ukr.pdf> (дата звернення: 15.07.2025).
21. Смолій В. А. Енциклопедія історії України: у 10 т. Київ : Наукова думка, 2013. Т. 10 : Т-Я. 784 с.
22. Prime time. *Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/prime-time> (last accessed: 15.07.2025).
23. Limp Bizkit – My Generation. *Discogs*. 2020. URL: <http://discogs.com/release/602398-Limp-Bizkit-My-Generation> (last accessed: 15.07.2025).
24. *Classification and rating rules*. Motion Picture Association, Inc., 2020. 20 p. URL: https://www.film-ratings.com/content/downloads/rating_rules.pdf?utm_source=chatgpt.com (last accessed: 15.07.2025).
25. Положення про Державний реєстр фільмів : затв. постановою Кабінету Міністрів України від 10 жовт. 2023 р. № 1069. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1069-2023-%D0%BF?utm_source=chatgpt.com#Text (дата звернення: 15.07.2025).

Дата надходження статті: 04.08.2025

Дата прийняття статті: 05.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК [811.161.2+811.512.161]’373.612.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-30>

КОГНІТИВНО-КУЛЬТУРНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МЕТАФОРИЧНИХ ОБРАЗІВ ТВАРИН У ТУРЕЦЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ МОВНОМУ ПРОСТОРАХ

COGNITIVE AND CULTURAL INTERPRETATION OF METAPHORICAL ANIMAL IMAGES IN THE TURKISH AND UKRAINIAN LINGUISTIC SPACES

Тімкова Т. М.,

orcid.org/0000-0002-1711-056X

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри тюркської філології*

Київського національного лінгвістичного університету

Пілик В. В.,

orcid.org/0000-0001-8987-8845

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри тюркської філології*

Київського національного лінгвістичного університету

Сіленко Н. В.,

orcid.org/0000-0003-0311-5471

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри тюркської філології*

Київського національного лінгвістичного університету

У статті здійснено порівняльне когнітивно-культурне дослідження зооморфних метафор у турецькій та українській мовах, що функціонують як засіб вербалізації етнічної картини світу турецького та українського етносу. Об'єктом аналізу виступають метафоричні найменування свійських тварин, які в переносному значенні позначають людину. Виокремлено 38 лексичних одиниць – по 18 з кожної мови, що репрезентують універсальні, унікальні, еквівалентні, еквівалентно-синонімічні, антонімічні та безеквівалентні зооморфізми. Основу дослідження становлять словникові дефініції, контекстуальні приклади з художніх творів, а також актуальні лінгвістичні концепції семантичного та культурного аналізу. Описано національно специфічне кодування образів тварин та стереотипізацію їх зоосемантики в межах мовної свідомості носіїв окремо турецької та української культур. Показано, що зооморфна метафора є важливим елементом мовної ідіоматичності, емоційно-оцінного забарвлення та концептуалізації людини через тваринний світ. З'ясовано, що метафоричне моделювання на основі тваринних ознак слугує відображенням колективної культурної пам'яті, актуалізує символічні архетипи, соціальні стереотипи та аксіологічні орієнтири етносу. Отримані результати демонструють глибоку інтеграцію зооморфних метафор у мовну картину світу, їх функціональну варіативність, емоційну маркованість і здатність до трансляції національних цінностей через мовні засоби. Перспективу дослідження становить розширення матеріалу шляхом включення назв інших тварин (не лише свійських) у турецькій та українській мовах для поглибленого зіставного аналізу когнітивно-культурних конотацій зоосемізмів.

Ключові слова: семантика, символічне значення, зооморфна метафора, лінгвокультура, турецька мова, українська мова.

The article presents a comparative cognitive-cultural study of zoomorphic metaphors in Turkish and Ukrainian, which function as a means of verbalizing the ethnic worldview of the respective communities. The analysis focuses on metaphorical names of domestic animals that, in figurative usage, denote human qualities. A corpus of 38 lexical units – 18 from each language – has been identified and categorized into universal, unique, equivalent, equivalently synonymous, antonymous, and non-equivalent zoomorphisms. The study is grounded in dictionary definitions, contextual examples from literary sources, and current linguistic theories of semantic and cultural analysis.

Special attention is paid to the national encoding of animal imagery and the stereotyping of zoosemantics within the linguistic consciousness of Turkish and Ukrainian speakers. Zoomorphic metaphor is shown to be a significant element of idiomaticity, evaluative expression, and person conceptualization through animal traits. Metaphorical modeling based on such traits reflects collective cultural memory, activates symbolic archetypes, social stereotypes, and the axiological framework of the ethnos.

The findings reveal the deep integration of zoomorphic metaphors into the linguistic worldview, highlighting their functional diversity, emotional connotation, and capacity to convey national values through linguistic means. Future research is expected to expand the material by including metaphorical representations of wild animals in both Turkish and Ukrainian, enabling deeper cross-cultural analysis of zoosemic connotations.

Key words: semantics, symbolic meaning, zoomorphic metaphor, linguoculture, Turkish language, Ukrainian language.

Постановка проблеми. Серед сучасних лінгвістичних досліджень особливий науковий інтерес викликають ті, що вивчають взаємозв'язок мови і культури через призму мовної свідомості носіїв тієї чи іншої мови.

Зіставний аналіз семантичних аспектів лексичних одиниць різних мов є предметом дослідження багатьох відомих вітчизняних та зарубіжних мовознавців.

Найважливішою фігурою мови, яка застосовує слова в переносному значенні, є універсальний засіб збагачення лексичного складу мови, метафора. Метафори мають досить різноманітну природу, вони можуть різнитися за ступенем своєї незвичайності та складності.

Зооморфна метафора є однією із універсальних моделей сприйняття та мовного позначення навколишньої дійсності та відображає зв'язки між понятійною сферою, що пов'язана з тваринним світом та іншими денотативними сферами. Універсальні та національні особливості зооморфних метафор, а також їх функціонування в мові дедалі частіше привертають увагу мовознавців з різних країн світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню особливостей зооморфних метафор присвятили свої праці такі українські лінгвісти, як Т. Вершиніна, О. А. Войцева, Т. І. Гончаров, Н. Б. Дем'яненко, Л. Дробаха, І. Казимир, В. Каменська, Г. Л. Кривенко, О. Карпенко, Л. Миронюк, Ц. Огдонова, І. Устуньєр, О. В. Лазер-Паньків, О. І. Голубовська, Н. Лобур, Т. Ніколашина, Д. Ужченко та ін. Серед турецьких лінгвістів, що присвятили свої праці вивченню цієї проблематики слід згадати Ф. Дагабакана, А.Ш. Шенліка, А. Кескіна та багато ін.

Особливості зооморфних метафор та їх символіка у сучасній українській тюркології досі не були предметом наукових розвідок, отже вони потребують уваги мовознавців.

Об'єктом нашого дослідження виступають зооморфні метафори, що функціонують у системі сучасної турецької та української мов, у яких узагальнено знання й уявлення про світ тварин у проєкції на людину у мовних картинах світу турків та українців.

Метою нашого дослідження є встановлення лінгвокультурної символіки зооморфних метафор сучасної турецької та української мови.

Дане дослідження є розвитком авторських напрацювань Тімкової Т. М., частково представлених у тезах конференції, присвячених лінгвокультурній символіці зооморфних метафор у турецькій та українській мовах [1]. У даній статті поглиблюється теоретико-методологічна база, деталізується класифікація лексем та здійснюється більш широко їх структурно-семантичний аналіз.

Матеріалом дослідження слугували 38 зооморфних метафор (ми звузили коло дослідження лише до назв свійських тварин) (зокрема 18 з турецької мови та 18 з української), відібраних

зі Словника української мови в 11 томах та словника Турецької мови. У матеріалі, що було досліджено присутні метафори-універсалії, синонімічні найменування, а також унікальні зооморфні метафори, що є національно-культурну інтерпретацію образів тварин у носіїв турецької та української мов.

Виклад основного матеріалу. У сучасній мовознавчій науці досі не існує єдності думок стосовно термінології, для позначення «метафоричного перенесення «людина-тварина». Це лінгвістичне явище отримало назву зооморфізм (наділення реальних або вигаданих, надприродних істот чи об'єктів рисами (виглядом, зовнішністю, якостями) тварин; зоосемізм (родовидова одиниця, в якій відчутний пріоритет переносного значення лексем, які належать до її складу). Більшість одиниць в прямому значенні номенклатурні, тяжіють до сфери термінології. Цим обумовлена обмеженість їх вживання в звичайній мові; в переносному ж значенні, отримуючи заряд емоційності та образності, вони стають широко вживаними як в повсякденному спілкуванні людей, так і в літературі, надаючи мові ідіоматичності); а також **зооморфна метафора**.

Ми у нашому дослідженні беремо за основу визначення Міхєєвої Т. І., яка вважає, що під зооморфними метафорами слід розуміти закріплені в системі мови переносні значення назв тварин, у яких узагальнено знання та уявлення про світ тварин у проєкції на людину. Вони належать до «найпотужнішого виду метафоричних перенесень, що виникають на підставі подібності тварини й людини, зумовленої різними чинниками, такими як зовнішні риси, особливості поведінки, а формальним показником при цьому є загальні назви тварин» [2].

Механізми утворення метафор є значущою базою формування емоційно-експресивних одиниць, обрядової й професійної лексики. Водночас, метафора виступає не тільки засобом розвитку лексико-семантичної системи мови, а репрезентує модель розвитку мовно-мисленнєвої діяльності людини. Будова, форма й зміст цієї моделі, змінюються залежно від характеру культурного контексту її функціонування, тобто метафора є відображенням національних особливостей мовної картини світу того чи іншого етносу.

Застосування номінативних одиниць, що позначають тварин, у переносному значенні зумовлене їхніми певними ознаками – як реальними, так і умовно-сконструйованими – серед яких домінують зовнішні характеристики та поведінкові особливості. Водночас кожна етнокультурна традиція формує власну систему символічного кодування зоосемантичних ознак, що відображає специфіку її мовної картини світу. Аналіз словникових статей дав змогу утворити реєстр українських та турецьких назв свійських тварин, що вживаються в переносному значенні та позначають людину. Слід зазначити, що переважна більшість досліджуваних лексичних одиниць вже закріплена у переносному значенні, як окремий лексико-семантичний варіант, однак певна кількість лексичних одиниць образний зміст отримує саме у відтінках значень, що виражені переважно порівняльними зворотами, стійкими словосполученнями чи фразеологічними зворотами.

На основі аналізу емпіричних даних і з урахуванням класифікаційного підходу, запропонованого Войцевою О. А. та Маличенко Ю. С. [3], було здійснено типологізацію метафоричних найменувань свійських тварин в українській та турецькій мовах, що функціонують у переносному значенні. Згідно з обраними критеріями, відповідні лексичні одиниці систематизовано за кількома семантично релевантними групами: **1) еквівалентні найменування** – до цієї групи увійшли рівнозначні, рівноцінні за семантикою назви (4 лексичні одиниці в українській і турецькій мові), **2) еквівалентно-синонімічні назви** – частково подібні назви за семантикою (5 лексичних одиниць з української мови і 8 – з турецької), **3) безеквівалентні лексеми** (3 найменування з української мови та 3 – з турецької). А також ми додали до класифікації четверту групу, що містить **4) антонімічні найменування** назв тварин – повністю протилежні назви за семантикою (2 найменування з української мови та 2 з турецької), що в переносному значенні позначають людину в сучасній українській і турецькій мовах.

Усі наведені нами у класифікації приклади переносного вживання назв тварин, зафіксовані у художній літературі, зібрані з лексикографічних матеріалів Словника української мови [8] та Словника турецької мови [12].

Еквівалентні зооморфні метафори Еквівалентні зооморфні метафори охоплюють лексичні одиниці (у кількості чотирьох у кожній із досліджуваних мов), що позначають тварин і функціонують у переносному значенні як репрезентанти людських характеристик. Їх семантичне наповнення в українській та турецькій мовах демонструє повну відповідність, що засвідчує спільні механізми метафоризації та типологічну близькість культурних конотацій у рамках даного фрагмента мовної картини світу: 1) **Бугай** – дуже сильний на вигляд, той, що має добре розвинене тіло (юнак): *Добрим людям спочивок, а йому, чортовому бугаєві, співи* (М. Кропивницький) [цит. за 8]. Турецьке слово **boğa** – «бик, бугай» у переносному значенні є еквівалентним до українського бик: *İşte damızlık boğa gibi bir yiğit!* (Кемаль Тахір) [цит. за 12] – *Ось здоровий хлопчина, як племінний бик!* **Вівця** – в українській мові так кажуть про покірну, лякливу людину. – *Куди ти, вівце дурна! – коли котра-небудь [сестра] хотіла подивитися у книжку, що він читає* (Панас Мирний) [цит. за 8]; у турецькій мові **koyun** – «вівця» у переносному значенні – це людина, яка виконує накази і не може проявити власну особистість. *Bizim damat da sessiz sedasız, koyun gibi adam.* (Ахмет Уміт) [цит. за 12] – *Наш зять тихий як баран (вівця).* **Віслик** – нерозумна, вперта людина. *Так і свердлить йому вуха тріскучий голос боса: Колінз, ви нездара, віслик.* (Н. Рибак) [цит. за 8]; у турецькій мові еквівалентом є слово **eşek** – «віслик» – груба, некомпетентна, вперта людина. *Hasan bir kere, Kuşucaklı Yusuf'un tanıdığı pek az insan gibi saf değildi, eşek gibi inatçı bir adamdı.* (Сабахаттін Алі) [цит. за 12] – *По-перше, Гасан не був наївним, як небагато людей, яких знав Юсуф з Кююджака, він був упертою людиною, як осел.* **Півень** – в українській мові використовується для позначення задержуватої, запальної людини. *Всі для нас народи рівні – і великі і малі. Не деріть ви горла, півні, щоб десь клонуть на землі* (П. Тичина) [цит. за 8]. Еквівалентом у турецькій мові є слово **horoz** – (хтось), хто поводить як хуліган: *Çıkınca kapının önüne bir de ne görsün, İsmail horoz gibi tepiniyor.* (Решат Нурі Гюнтекін) [цит. за 12] – *Коли він виходить за двері, то бачить, як Ісмаїл тупотить, як півень.*

Еквівалентно-синонімічні зооморфні метафори охоплюють лексеми (5 одиниць з української мови та 8 з турецької), що функціонують у переносному значенні як маркери людських характеристик. Хоча їх семантичні відтінки не є повністю ідентичними, між ними простежується часткова кореляція змістового наповнення, що дозволяє трактувати ці номінативні одиниці як синонімічно зіставні у межах порівняльного когнітивно-культурного аналізу.

Наприклад, слово **віл** у значенні *здоровий, дужий* і т. ін. – уживається для підсилення ознаки; дуже. *Він білоокий чоловік, дужий, як віл, а вона сухенька, мов тернова гілка* (В. Барка) [цит. за 8]. У турецькій мові зі схожим значенням вживається слово **deve** – «верблюд»: *Değil gülmesi, ağzı çatık bir deve gibi bakıyordu bana. İki tane parça etim olurdu, üç parça derim olurdu.* (Сабахаттін Алі) [цит. за 12] – *Замість посмішки він дивився на мене, як верблюд, насуплений.* Також синонімічні значення мають зооморфні метафори *tanda*, «буйвол, бугай, корова»; усі вони відповідно вживаються в турецькій та українській мовах для позначення людей великого зросту та значної ваги.

У значенні *впертий* у турецькій мові також вживається слово **keçi** – «коза», яке можна додати до групи синонімічних зооморфних метафор поряд зі словами **eşek** – «віслик»: *Kerim, ürünü keçi gibi ittirip bir kenara atarken birden önüne bir delikanlı düştü.* (Орхан Кемаль) [цит. за 12] – *Поки Керім вперто штовхав товар, і відкидав його вбік, перед ним раптово виник молодий чоловік.*

Також до групи синонімічних зооморфних метафор слід віднести назви свійських тварин, що у переносному значенні позначають дурну, неосвідчену людину. **В українській мові** це: *курка, теля, козел, баран* – *Чому він їм не наступив на шиї? ото б то дякували!.. Барани!*

(Л. Українка) [цит. за 8]. В турецькій мові це: *inek, hindi, kaz, koyun, öküz, siğir*: *Usta şoför olsa tramvay fren yarınca bunu sezer, gelip öyle öküz gibi bindirmezdi*. (Халдун Танер) [цит. за 12]. *Якби він був вправним водієм, він би це відчув, коли трамвай загальмував, і не приїхав би і не посадив його, як дурня*.

Безеквівалентні зооморфні метафори репрезентують концептуальну опозицію «тварина – людина», що ґрунтується на розбіжностях у семантичних ознаках, релевантних для формування етнічної ідентичності. Така безеквівалентність пов'язана з відсутністю усталеного поняттєвого відповідника при наявності денотативної основи, що унеможливорює точне міжмовне співвіднесення. До цієї групи належать лексеми, які у фігуративному вжитку набули значень, специфічних лише для одного національного мовного середовища [2].

Наприклад, **бук** в українській мові у переносному значенні позначає маклера, що грає на фондових біржах на підвищення курсу цінних паперів. *Буки ринку нерухомого майна відзначають, що з новою хвилею іпотечного фінансування попит продовжуватиме перевищувати пропозицію* (з газ.) [цит. за 8].

Індик – в українській мові у переносному значенні це (хтось) надутий, набундючений і т. ін. – сильно, дуже. *Чого ти сильно зажурився і так надувся, як індик? Зовсім охляв і занудився, Мов по болотові кулик?* (І. Котляревський) [цит. за 8];

Турецьке слово **ördek** «качка» – використовується в основному водіями автобусів і мікроавтобусів для позначення безквиткових пасажирів, яких вони зустрічають на дорогах: *Aybaşında taaşını tirink aldığından başka, gidip gelirken yolda ördek de düşüyordu*. (Орхан Кемаль) [цит. за 12]. Серед назв свійських тварин в українській мові відповідника для цієї зооморфної метафори немає. Водночас в українськомовній комунікативній практиці для позначення такого явища використовується фігуративна номінація **заєць**, яка функціонує як усталений термін у відповідному соціально-транспортному контексті.

До безеквівалентних зооморфних метафор також відносимо турецьке слово **tavuk** «курка» вживається для позначення людини, що рано лягає спати: *Annemi tavuk gibi kendine getirmek için beklerken, o bana sarıldı*. (Орхан Кемаль) [цит. за 12], *Поки я чекала, коли мама отямиться, як курка, вона мене обняла*.

До групи безеквівалентних зооморфних метафор належить лексема **свиня** в українській мові, яка в переносному значенні актуалізує характеристику людини як недоглянутої, нечепурної або позбавленої елементарної охайності. Така семантична репрезентація виявляє специфіку лінгвокультурного сприйняття зоообразу, що не має точного відповідника в турецькомовному контексті. *Гуцул – хлоп, свиня, мармула, паскуда і не сміє прийти на танок, коли визискувач уже вибудував собі будинок із танком*. (Г. Хоткевич) [цит. за 8].

А також – турецьке **domuz** «свиня», що має своє абсолютно окреме значення: *зрадник, злий, підступний, лихий* та не має еквівалентного серед зооморфних метафор української мови: *Domuzun malı için can tüketmeye mi geldik dünyaya?* (Рефік Халіт Карай) [цит. за 12] – *Невже ми прийшли на цей світ, щоб марнувати своє життя за зрадницьке майно?*

Антонімічні зооморфні метафори, репрезентовані двома лексичними одиницями в українській мові та двома в турецькій, охоплюють номінативні назви тварин, що в переносному вжитку набувають семантичного змісту із діаметрально протилежною конотацією. Така протилежність значень відображає специфіку національних лінгвокультурних моделей і свідчить про варіативність асоціативного осмислення зоообразів у різних мовних системах.

Наприклад, у турецькому мовному просторі лексема **koç** «баран» у зооморфному метафоричному вжитку реалізується як репрезентант фізично сильного, життєздатного молодого чоловіка, при цьому її семантичне навантаження має переважно позитивну конотацію. Крім того, дана номінація поширена у неформальному спілкуванні як звертальна форма, адресована представникам чоловічої статі – зокрема молодим людям і друзям – у контекстах, що перед-

бачають дружню або емоційно забарвлену комунікацію: *Mustafa, hemen yanına gelip elimi sıkı, 'Hoş geldin koçum!' dedi.* (Орхан Кемаль) [цит. за 12] – Мустафа одразу підійшов до мене, потиснув мені руку і сказав: "Ласкаво просимо, друже!". Конотація цієї ж зооморфної метафори в українській мові є навпаки негативною, тому ми віднесли їх саме до групи антонімічних метафор: **баран** – про нерозумну, слабодуху людину: *Чому він їм не наступив на шиї? ото б то дякували!.. Барани!* (Леся Українка) [цит. за 8]. Іншим українським еквівалентом до слова **коç** «баран» є слово **козел**, також із протилежною за значенням конотацією: про вперту, нерозумну, нахабну особу, поведінку, вчинки і т. ін. якої осуджують. – *Багато тут вас веештається, козлів окаянних, – сказала вона ліниво* (П. Загребельний) [цит. за 8]; уживається з метою образити кого-небудь, засудити чиюсь поведінку.

Протилежні конотації має також слово **ягня** у турецькій та українській мовах. В українській мові слово **ягня** вживається, коли говорять про покірну, лякливу людину: *Гляди ж мені, не упусти такого жениха, як Никодим.. Та тебе не треба вчить, закрутиш хоч кого, а він до того ще й ягня* (І. Карпенко-Карий) [цит. за 8]. Його турецькомовний відповідник **kuzu** вживається для позначення дитини; дуже слухняної людини, дитини: *Anasının kuzusu, dedi Feride. Çocuk kalbiyle, daha doktor diyeseğini bilmez.* (Решат Нурі Гюнтекін) [цит. за 12] – Дитинко любя – сказала Феріде. Серденько дитяче, навіть не знає, як викликати лікаря.

Висновки. У процесі порівняльного когнітивно-культурного аналізу зооморфних метафор, що функціонують у сучасній українській та турецькій мовах, було виявлено типологічну структуру метафоричних найменувань свійських тварин, згрупованих за семантичною релевантністю: еквівалентні, еквівалентно-синонімічні, антонімічні та безеквівалентні. Встановлено, що зооморфні метафори виконують важливу роль у формуванні мовної картини світу, слугують засобом репрезентації соціальних стереотипів, етнокультурних уявлень, аксіологічних моделей і лінгвокультурної символіки.

Метафоричне перенесення на основі зоосемантики ґрунтується на асоціативному осмисленні зовнішніх і поведінкових рис тварин, адаптованих до характеристик людини, що, у свою чергу, актуалізує національно-специфічне мовне кодування. Виявлено, що навіть у межах універсальних образів зооморфізмів функціонують семантичні розбіжності, зумовлені культурною інтерпретацією тваринного світу в межах певної етномовної спільноти.

Загалом дослідження продемонструвало високий рівень інтеграції зооморфних метафор у лексико-семантичну систему обох мов, їхню образність, емоційно-оцінну насиченість і здатність репрезентувати соціокультурні особливості мовців. Перспективу дослідження становить розширення матеріалу шляхом включення назв інших тварин (не лише свійських) у турецькій та українській мовах для поглибленого зіставного аналізу когнітивно-культурних конотацій зоосемізмів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Тімкова Т.М. Лінгвокультурна символіка зооморфних метафор у турецькій та українській мовних картинах світу. *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції Туреччина-Україна: мова, культура, історія*. КНЛУ, 2023. С. 69–71.
2. Міхєєва Т.І. Зооморфізм у термінологічній системі української мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Одеса, 2017. № 27, т. 1. С. 19–21.
3. Войцева О.А., Маличенко Ю.С. Символічна природа зооморфної метафори в українській та польській лінгвокультурах. *Мова*. 2023. № 39. С. 5–9.
4. Дем'яненко Н.Б. Образне вживання назв тварин у порівняннях і метафорах (на матеріалі польської, української та російської мов). *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ, 2010. Вип. 30. С. 391–395.
5. Лобур Н. До характеристики зооморфізмів (на матеріалі української та чеської мов). *Проблеми слов'язнавства*. Львів, 1999. Вип. 50. С. 102–106.
6. Пахомова С.М. Словацька безеквівалентна лексика : визначення об'єкта // *Studia Slovakistica : Словацька філологія в Україні : зб. наук. ст.* Ужгород : Вид-во О. Гаркуші, 2014. Вип. 15. С. 65–75.

7. Ужченко Д. Форми виявлення культурно-національної семантики українських зоофразеологізмів. *Лінгвістичні студії*. 2000. Вип. 6. С. 292–296.
8. Словник української мови : у 20 т. / [голов. наук. ред. В. М. Русанівський ; наук. кер. проекту В. А. Широков]. Київ : Наук. думка, 2010–2022. URL : <https://sum20ua.com/>
9. Aksoy M. Tarihî Sessiz Dili Damgalar. İstanbul, 2014.
10. Aksoy M. Tunceli’de Koç – Koyun Heykelleri ve Balballar. *2023 Dergisi*. 2012. № 129. С. 1620.
11. Aksoy M. Kazakistan’da Koç – Koyun Heykelli Mezarlar. *Türk Dünyası Tarih Kültür*. 2012. № 302. С. 29–31.
12. Türkçe Sözlük. [Електронний ресурс] URL : <https://sozluk.gov.tr/>

Дата надходження статті: 21.07.2025

Дата прийняття статті: 22.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.161.2'367.52:070.1]:355.4(470:477)»2014/...»

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-31>

**ПОРЯДОК СЛІВ У РЕЧЕННЯХ ВОЄННОГО ДИСКУРСУ:
ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ
(НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ТА ІНОЗЕМНИХ МЕДІА)**

**WORD ORDER IN SENTENCES OF MILITARY DISCOURSE:
FUNCTIONAL AND STYLISTIC ASPECT
(BASED ON UKRAINIAN AND FOREIGN MEDIA)**

Турко О. В.,*orid.org/0000-0002-4178-0483***Scopus-Author ID: 57213196855***кандидат філологічних наук, доцент,**завідувач кафедри філологічних дисциплін початкової та дошкільної освіти**Тернопільського національного педагогічного університету**імені Володимира Гнатюка*

У статті проаналізовано функційно-стилістичного потенціалу порядку слів у реченнях сучасного воєнного дискурсу як чинника комунікації між мовцем та реципієнтом. Здійснено огляд українських і зарубіжних досліджень, присвячених питанням словолоду в реченнєвих конструкціях у межах функціональної граматики та дискурсивного аналізу. Закцентовано на варіативності прямого та непрямого порядку слів, що сприяє реалізації широкого спектру стилістичних функцій: репрезентативної, прагматичної, імперативно-наказової, ритмомелодичної, емпатичної, фокусувальної, ідеологічної. Описано моделі реченнєвих структур, що дають змогу зреалізувати в дискурсивному полотні ту чи ту комунікативну інтенцію мовця, зміст якої продукує стилістична функція. Обґрунтовано трактування порядку слів у воєнному дискурсі як граматичного та комунікативно-прагматичного інструментарію з метою цілеспрямованого мовленнєвого впливу. Виявлено та описано мовні засоби сучасного воєнного дискурсу, що увиразнюють комунікацію як маркер актуалізації національних цінностей, формування громадської думки, підтримання морального духу населення, зміцнення єдності та протидії деструктивному інформаційному впливу агресора. Особливу увагу зосереджено на зміні нейтрального порядку слів як чинника комунікативної актуалізації, посилення емоційного навантаження висловлення та вираження ідеологічного меседжу. На прикладі медійних джерел українського та іноземного походження виявлено інверсію, паралелізм, риторичні запитання, анафору, модальні конструкції як ефективні засоби смислового фокусування і стратегічного впливу на аудиторію. Зроблено висновок про те, що словопорядкові трансформації у воєнному дискурсі є одним із ключових інструментів мовленнєвого впливу на реципієнта.

Ключові слова: воєнний дискурс, порядок слів у реченні, стилістична функція, функційно-стилістичні засоби, медіа.

The article analyses the functional and stylistic potential of word order in sentences of modern military discourse as a factor of communication between the speaker and the recipient. The article reviews Ukrainian and foreign studies on word order in sentence constructions within the framework of functional grammar and discourse analysis. The article focuses on the variability of direct and indirect word order, which contributes to the realisation of a wide range of stylistic functions: representative, pragmatic, imperative, rhythmic, melodic, emphatic, focusing, ideological. The models of sentence structures are described, which allow to realise in the discourse canvas a certain communicative intention of the speaker, the content of which is produced by the stylistic function. The article substantiates the interpretation of word order in military discourse as a grammatical, communicative and pragmatic tool for the purpose of targeted speech influence. The author identifies and describes the linguistic means of modern military discourse that emphasise communication as a marker of actualisation of national values, shaping public opinion, maintaining the morale of the population, strengthening unity and counteracting the destructive

information influence of the aggressor. Particular attention is paid to the change of neutral word order as a factor of communicative actualisation, increasing the emotional load of the statement and expressing the ideological message. On the example of media sources of Ukrainian and foreign origin, the author reveals inversion, parallelism, rhetorical questions, anaphora, and modal constructions as effective means of semantic focus and strategic influence on the audience. It is concluded that word-order transformations in military discourse are one of the key tools of linguistic influence on the recipient.

Key words: military discourse, word order in a sentence, stylistic function, functional and stylistic means, media.

Постановка проблеми. Українська нація переживає трагічне сьогодення – збройну агресією РФ, яке вербалізується на медійних платформах. Комунікація стала релевантним інструментом формування національного наративу, виявлення позиції та інформування про найважливіше, впливу та переконання. Порядок слів як мовний засіб маркування реченнєвих компонентів, посилення емоційного впливу здатний трансформувати інформаційне повідомлення для досягнення інтенції мовця, підсилити експресію, акцентувати увагу на ключових смислових елементах. З огляду на це постає потреба системного вивчення порядку слів як комунікативного чинника, що формує прагматичну спрямованість висловлення у воєнному дискурсі з урахуванням його жанрово-стильової специфіки та соціокультурного контексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання порядку слів у функційно-стилістичному аспекті вивчали українські мовознавці як у межах формально-граматичного синтаксису, так і з урахуванням прагматичних та інформаційно-комунікативних характеристик, тобто в комунікативній парадигмі. Зокрема О. Мельничук проаналізував взаємозв'язок теми й реми, виокремив внутрішньосинтаксичне й зовнішньосинтаксичне членування речення; запропонував поняття «синтагматичного членування», у яких речення поділяється на синтагми – семантико-інтонаційні одиниці, що можуть вирізнятись паузами й інтонацією [1]; Б. Ажнюк досліджував комунікативні функції порядку слів [2]; І. Кочан вивчала стилістичні функції інверсії [3]; Н. Клименко наголошувала на зв'язку між семантикою та синтаксисом у простому реченні, підкреслюючи стилістичну роль позиції слів [4]; С. Харченко довела, що перехід від структуралізму до функційно-комунікативної парадигми змінив підходи до вивчення мовної норми, зокрема значення порядку слів як комунікативного [5]; С. Глазова продемонструвала, як у діалозі пояснювальні конструкції (часто з інверсією або зрушенням порядку) сприяють усвідомленню мовцями спільного контексту та налагодженню взаєморозуміння [6]; І. Арібжанова розглянула інтонаційно-позиційні засоби, зокрема порядок слів, у комунікативній парадигмі [7] та ін.

З початком активної фази збройного конфлікту в Україні зросла увага до специфіки мовлення воєнного дискурсу. Т. Тараненко детально проаналізувала воєнні тексти українських медіа, виділяючи синтаксичні конструкції, що змінюють порядок слів задля експресії та прагматичної адресації [8]; С. Єрмоленко звернула увагу на гуманітарний аспект мовлення в умовах війни, включно з маніпулятивними прийомами через зміщення інформаційного наголосу [9]; Ю. Винничук присвятила дослідження лексичним та стилістичним характеристикам воєнної комунікації, виокремила нетипові порядки слів як прийоми посилення патетики і мобілізації [10] та ін. Дослідження українських лінгвістів підкреслюють, що непрямий порядок слів в українському воєнному дискурсі виконує роль маркера комунікативної інтенції, що полягає в консолідації суспільства, встановленні емоційного контакту з адресатом.

У зарубіжному мовознавстві питання порядку слів у реченнях як граматико-стилістичного засобу вивчали М. Галлідей [11] (концепція функціональної граматики, побудованої на трьох основних функціях: ідеаційній, інтерперсональній та текстовій); Д. Батт, Р. Фейгі, С. Фіз, С. Спінкес, К. Ялlep [12] (інструменти аналізу порядку слів у різних стилях і жанрах, зокрема для визначення темо-рематичного членування та експресивних змін синтаксичних конструкцій).

цій залежно від комунікативної мети); Т. Дейк [13] (порядок слів, номінація та тематичний розвиток як інструменти соціальної влади і домінування) та ін.

Фокус уваги мовознавців до функційно-стилістичного потенціалу порядку слів змістився в контексті російсько-української війни на воєнний дискурс. Дослідники поступово інтегрують теоретичні знання з функціональної граматики і дискурсивного аналізу з емпіричними матеріалами медіа й офіційних текстів. У такий спосіб розвивається комплексне бачення того, як порядок слів слугує інструментом комунікативного впливу, формує ідентичність та емоційність сучасного українського воєнного мовлення.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні функційно-стилістичної спроможності закономірностей словолоду в реченнях сучасного воєнного дискурсу, аналізі ролі мовних засобів, спричинених порядком слів.

Виклад основного матеріалу. «У потенційному вимірі дискурс – це семіотичний простір, що охоплює вербальні та невербальні знаки, орієнтовані на обслуговування цієї комунікативної сфери, а також тезаурус прецедентних висловлювань і текстів» [14, с. 5]. Воєнний дискурс в сучасних українських медіа характеризується високим рівнем емоційного та інформаційного навантаження.

І. Стаднік витлумачує воєнний дискурс як «результат політичного, соціокультурного, психологічного та історичного процесів, що реалізується у вигляді воєнно-художньої літератури, воєнної публіцистики, воєнно-політичних матеріалів, створених групою суб'єктів або окремими суб'єктами» [15, с. 64]. До воєнного дискурсу відносять мовлення військових щодо війни (у жанрах «доповіді» або «зведення»), висловлювання політиків про війну (як різновид політичного дискурсу у жанрі «інтерв'ю»), а також дискурс засобів масової інформації, що висвітлюють військові події [16, с. 110].

Як слушно зауважують О. Ємельянова та О. Пронь, «для воєнного дискурсу характерним є використання специфічних синтаксичних структур, адже саме вони сприяють якісній та швидкій передачі важливої інформації» [17, с. 97].

Одним із засобів продукування комунікативно-прагматичних цілей мовця в аналізованому типі дискурсу є порядок слів. Варіативність розміщення компонентів речення в українській мові зумовлює можливість актуалізації тих смислів, котрі закладає мовець, відтак дає змогу посилити вплив на реципієнта, виразити авторське ставлення до повідомлення. Тобто мовлення виконує функцію трансляції інформації, активного впливу на свідомість і поведінку реципієнтів: інтенція → ментальна репрезентація → обмірковування змісту повідомлення → внутрішній план реалізації наміру → прогнозування реакції реципієнта → селекція мовленнєвих засобів → вибір мовленнєвого жанру.

У воєнному дискурсі сучасних українських та іноземних медіа спостерігається значна варіативність порядку слів, що виступає як ефективний засіб комунікативного впливу.

«Порядок, що забезпечує зрозумілість висловлювання й найбільш чітко виражає причинно-наслідкові зв'язки між суб'єктом і дією, термінується як прямий порядок слів. Це традиційна, граматично нейтральна побудова речення, у якій підмет передує присудку, а другорядні члени речення розташовані відповідно до смислової ієрархії. Функційність прямого порядку полягає в логіко-хронологічній послідовності дії, нейтральному стилістичному представленні змісту речення (використовується в офіційних текстах, наукових роботах, публіцистичних статтях)» [18, с. 108]. Відмітне від прямого порядку слів розташування реченнєвих компонентів є непрямым порядком слів. На нашу думку, поняття «вільний порядок слів» є некоректним, оскільки у мові жоден порядок не є абсолютно довільним: кожна зміна в розташуванні членів речення мотивована певною комунікативною, стилістичною або прагматичною метою. «Вільний» порядок є функціонально зумовленим, адже кожна інверсія чи дислокація слугує для увиразнення певної частини висловлення, акцентування на темі чи ремі, підсилення експресії або реалізації інтенції мовця.

У воєнному дискурсі непрямий порядок слів виконує важливу стилістичну функцію – структурування інформації за принципом важливості, створення емоційного напруження, урочистості, динаміки або навіть драматизму. Зміна прямого синтаксичного розташування слів слугує способом виділення інформаційного фокусу, підкреслення оцінності, звернення уваги адресата на важливе, створення драматичного або мобілізаційного ефекту. Особливо це актуально в умовах інформаційної війни, де мовно-мовленнєві засоби стають інструментом впливу, переконання й формування суспільних наративів.

Виокремлюємо такі стилістичні функції порядку слів (прямого та непрямого) у реченнях сучасного воєнного дискурсу:

– **репрезентативна функція** порядку слів у реченні полягає у передаванні об’єктивної інформації про факти, події, явища навколишньої дійсності, забезпечує логічність, чіткість і нейтральність висловлення, зберігає послідовність викладу думки та сприяє однозначному сприйняттю змісту: *«Це наша позиція – передусім людина, а потім – земля»* (Володимир Зеленський) [19] $\leftrightarrow S_{\text{Pron}} + A_{\text{Pron}} + P_{\text{N1}} - \text{Adv} + P_{\text{N2}}, \text{Conj} + \text{Adv} + P_{\text{N3}}$ (у цьому прикладі прямий порядок слів маркує пріоритетність цінностей комунікатора: спочатку виражена тема висловлення (*«це наша позиція»*)), а далі – рема, яка містить ключову інформацію. Експресивність досягається не інверсією чи перебудовою структури, а саме семантичним значенням лексем – *«передусім»*, *«людина»*, *«земля»*, що розставляють смислові акценти. Така конструкція забезпечує інформативність, водночас передаючи ціннісну орієнтацію мовця. У межах репрезентативної функції використовується прямий порядок слів (підмет – присудок – додаток – обставини), який мінімізує двозначність, зберігає інформативність і комунікативну інтенцію мовця;

– **прагматична функція** порядку слів реалізує комунікативний намір мовця – переконати, спонукати, застерегти, мобілізувати: *«Суспільство повинне розуміти, що ми перебуваємо у стані екзистенційної війни, яка передбачає одне – противник хоче повністю нас знищити. ... І тут питання, а який у нас вибір?»* (Петро Черник) [20] $\leftrightarrow (\text{Conj}) + \text{Adv} + P_{\text{N1}}, \text{Conj} + \text{Adj}_{\text{Pron}} + \text{Adv} + P_{\text{N1}}$ (інверсійна фраза – риторичне запитання – у кінці висловлення спонукає аудиторію до роздумів; комунікативний намір комунікатора – переконати суспільство в необхідності мобілізації; спонукати до усвідомлення ситуації та активної дії). Завдяки такій структурі чергування прямих тверджень і заключного питання досягається ефект інтелектуального залучення, участі та мобільного реагування на виклик;

– **імперативно-наказова функція** порядку слів виражає наказ, прохання, заклик через відповідні граматичні форми; спрямована на те, щоб спонукати адресата до дії або підкорення волі мовця: *«Не можна здаватися, потрібно боротися до останнього»* (Петро Черник) [20] $\leftrightarrow \text{Neg} + \text{Modal}_{\text{Verb}} + \text{Infinitive}, \text{Modal}_{\text{Verb}} + \text{Infinitive} + \text{Adv}_{\text{Phrase}}$ (прямий порядок слів із модальними конструкціями та запереченням надає реченню імперативно-наказового характеру: заперечна частина *«не можна здаватися»* починається з частки *«не»*, що забороняє певну дію, далі модальне дієслово *«можна»* виражає неможливість або заборону, завершує частину інфінітив *«здаватися»*, що конкретизує дію, яку не слід робити; позитивно забарвлена частина *«потрібно боротися до останнього»* відкривається модальним дієсловом *«потрібно»*, яке позначає обов’язок або необхідність, далі – інфінітив *«боротися»*, що закликає до дії, обставина *«до останнього»* підкреслює тривалість і непохитність боротьби). Імперативність виражена не через форму наказу (наказовий спосіб), а через модальні конструкції, які підсилюють заклик або заборону. Зміна порядку слів і використання модальних дієслів дозволяють ефективно передати ідею наказу, заборони та заклику до стійкості, що посилює мотиваційний і емоційний вплив;

– **ритмомелодична функція** порядку слів відповідає за звукову організацію висловлення через особливий порядок слів, засобами є ритм, мелодійність, інтонаційна виразність та емоційне забарвлення мовлення: *«Або ми росіян, або вони нас»* (Петро Черник) [21] $\leftrightarrow \text{Conj} + P_{\text{N1}} + P_{\text{N2}}, \text{Conj} + P_{\text{N1}} + P_{\text{N2}}$ (прямий порядок слів із паралельною, збалансованою

структурою двох частин підкреслює протиставлення і вибір між двома альтернативами, вживання сполучника «або» на початку кожної частини підкреслює протиставлення і вибір, створює чітку структуровану двочастинну фразу). Ця функція дає змогу впливати на звучання фрази: як саме слова поєднуються у ритмічні, мелодійні групи, де ставляться паузи, які слова інтонаційно виділяються, допомагає створити естетичний ефект, підсилити емоційний вплив та зробити висловлення більш запам'ятовуваним. Реалізується через інверсію, повтор, паралелізм, антитезу;

– **емфатична функція** порядку слів полягає у виразному виокремленні, підсиленні або акцентуванні окремих компонентів висловлення з метою емоційного впливу, залучення уваги реципієнта, формування оцінного ставлення до повідомлюваного: «*They got hit hard, very hard. They got hit about as hard as you're going to get hit. And there's more to come. A lot more*» (Дональд Трамп) [22] / *Їх ударили сильно. Дуже сильно. Їх ударили майже так сильно, як тільки можна вдарити. І це ще не кінець. Далі буде. Ще багато чого буде* ↔ $\text{Pron} + \text{P} + \text{Adv}_{\text{mod}} \cdot \text{Ptcl} + \text{Adv}_{\text{mod}} \cdot \text{Pron} + \text{P}_1 + \text{Ptcl} + \text{Adv}_{\text{mod}}, \text{Conjtemp} + \text{Ptcl} + \text{P}_2 \cdot \text{Conj} + \text{PN} + \text{Advtemp} + \text{PtclNeg} + \text{N} \cdot \text{Advtemp} + \text{V} \cdot \text{Advtemp} + \text{Quant} + \text{PN} + \text{P}$ (у цьому прикладі є повтор та градація (ступеневе підсилення) – «*Їх ударили сильно. Дуже сильно*», емфаза досягається через усичене повторення з наростанням інтенсивності; друге речення «*Дуже сильно*» становить акцентну частину; застосовано порівняльну структуру з максимальним підсиленням (*майже так сильно, як тільки можна*), що створює ефект межового впливу; короткі, ритмічно організовані парцельовані речення створюють напружений ритм; використано ефект незавершеності (*ще не кінець*) та інтриги (*ще буде...*), що має сильний емоційний вплив). Порядок слів забезпечує високий ступінь експресивності, створює емоційне напруження та підсилює риторичний ефект висловлення, особливо в контексті воєнного або кризового дискурсу;

– **фокусувальна функція** порядку слів робить особливий наголос на певному елементі реченнєвої структури: темі (про що йдеться в реченні, що є відомою інформацією) або ремі (нове, головне повідомлення, що додається до теми); а також підсилюється інформаційний акцент саме на тому компоненті висловлення, який автор хоче зробити помітним – це може бути суб'єкт (хто виконує дію), об'єкт (на кого або на що спрямована дія), обставина (де, коли, як відбувається дія): «*Саме зараз Україна потребує єдності, мужності та рішучості*» (Володимир Зеленський) [19] ↔ $\text{Adv}_{\text{Focus}} + \text{P}_{\text{N1}} + \text{V} + \text{Obj}_{\text{N2}} + \text{Obj}_{\text{N2}} + \text{Obj}_{\text{N2}}$ ($\text{Adv}_{\text{Focus}}$ зміщено на початок речення, щоб акцентувати увагу на терміновості часу; далі розміщення слів відповідає стандартному прямому порядку (суб'єкт–присудок–додаток)). Така структура допомагає сфокусувати увагу на головному – коли і що потрібно робити. Порядок слів та розстановка акцентів виділяють часову обставину «саме зараз» на початку речення, що підкреслює актуальність моменту;

– **ідеологічна функція** порядку слів полягає у передачі та підкресленні певних ідеологічних меседжів, цінностей, світоглядних установок чи політичних поглядів мовця або спільноти: «*Збройні сили України мужньо захищають кожен клатчик рідної землі*» (Володимир Зеленський) [19] ↔ $\text{P}_{\text{N1}} + \text{P}_{\text{N2}} + \text{Adv}_{\text{mod}} + \text{V} + \text{Pron} + \text{N}_4 + \text{Adj} + \text{N}_2$ (порядок слів розставлений так, щоб одразу підкреслити героїзм і патріотизм шляхом розміщення обставини способу дії «мужньо» після підмета; об'єкт із деталізацією «кожен клатчик рідної землі» замість лексеми «території» чи «країни» несе емоційне забарвлення, посилюючи ідею цінності та сакральності землі, посилює емоційний та ідеологічний зміст висловлення). Прямий порядок у цій конструкції зберігається, але саме розміщення обставини «мужньо» безпосередньо після підмета надає реченню емоційного забарвлення і підсилює ідеологічний акцент.

У сучасному воєнному дискурсі, що вирізняється експресивністю, мовні засоби набувають особливого значення. Найбільш частотними є інверсія, повтор, паралелізм, антитеза, модальні конструкції, риторичні запитання та емпатичні частки. Ці засоби, взаємодіючи з особливостями порядку слів, сприяють формуванню речень, які здатні не лише інформувати, а й спону-

кати до дії, консолідувати суспільство та відстоювати національні цінності. Зокрема, інверсія увиразнює семантичне значення підмета, обставини або присудка на початку чи у кінці речення для посилення акценту або створення інтонаційної виразності: «Є повільний, але тим не менш пресинг і просування росіян» [19]; **повтор** однакових синтаксичних структур (паралелізм) формує стійкий порядок слів у кількох частинах речення, підсилюючи ритм і запам'ятовуваність: «Війна нестерпна в цілому. Але я не хотів би узагальнювати речі, пов'язані з СЗЧ тощо. Різні причини, різні люди, різне ставлення» [19]; паралелізм підтримує однаковий порядок слів у паралельних частинах для підсилення логіки, контрасту, заклик: «Разом ми врятували тисячі українських життів і довели, що війна у Європі не піде на користь агресору. Разом ми маємо зупинити цю війну. Разом ми маємо забезпечити умови для такого миру...» [23]; **анти-теза** створює протиставлення через розміщення слів/фраз у контрастних позиціях, іноді змінюючи порядок для посилення ефекту: «Силоміць нав'язане перемир'я замість справедливого миру ніколи не приносило безпеки» [23]; **еліпсис** маркує частину висловлення, що знаходиться після пропущеного слова: «Україна воює за своє майбутнє, Росія – за чуже минуле, саме тому ми переможемо» [24]; анафора активізує увагу слухача, посилює переконливість звернення, створює ритмічність і риторичну впевненість, полегшує сприйняття повідомлення: «Без газу чи без вас? Без вас. Без світла чи без вас? Без вас. Без води чи без вас? Без вас. Без їжі чи без вас? Без вас» [25]; модальні конструкції найчастіше у воєнному дискурсі представлені такими формами: «маємо» (необхідність), «зможемо» (можливість), «мусить» (необхідність, обов'язок), «потрібно» (необхідність), «можете» (можливість, дозвіл), «став би» (умовна можливість); **риторичні запитання** допомагають акцентувати увагу на ключових викликах і підкреслити складність ситуації: «А як ми всі разом можемо схилити Росію до справжньої дипломатії та змусити її до справедливого миру?» [26].

Висновки. У воєнному дискурсі медіа порядок слів набуває особливої комунікативно-прагматичної ваги, оскільки слугує інструментом не лише граматичної організації речення, а й засобом мовленнєвого впливу, емоційної інтенсифікації, ідеологічного акцентування. Крім цього, увиразнює та посилює функційно-стилістичну роль мовленнєвих засобів для досягнення комунікативної інтенції мовця.

Перспективним напрямом подальших досліджень є поглиблений аналіз словопорядку в заголовках новин, порівняльне вивчення словопорядкових моделей у різних медіажанрах (новини, інтерв'ю, аналітика) та аналіз впливу таких моделей на сприйняття аудиторією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мельничук О. С. Розвиток структури слов'янського речення. Київ : Наукова думка, 1966. 324 с.
2. Ажнюк Б. Порядок слів як засіб комунікативної організації речення в сучасній українській мові. Київ : Наукова думка, 1996. 216 с.
3. Кочан І. М. Актуальне членування речення та порядок слів у сучасній українській мові. Львів : Львівський державний університет імені Івана Франка, 1995. 184 с.
4. Клименко Н. Ф. Синтаксис сучасної української мови. Просте речення. Київ : Либідь, 1993. 352 с.
5. Харченко С. В. Функційно-комунікативний аспект вивчення мовної норми. *Мовознавчий вісник*. 2017. Вип. 22–23. С. 119–125.
6. Глазова С. М. Комунікативний аспект дослідження пояснення в діалогічному контексті. Актуальні питання лінгвістики та методики викладання мов у сучасному освітньому просторі. Полтава : Астроя, 2019. С. 69–73.
7. Aribzhanova I. Communicative and formal-grammatical structure of sentences-utterances with quantity predicates. *Ukrainian Linguistics*. 2020. № 50. С. 76–90.
8. Тараненко Т. О. Російсько-українська війна і українська мова: попередні спостереження. *Мовознавство*. 2023. № 4. С. 3–25.
9. Єрмоленко С. Я. Українська мова в контексті війни: гуманітарний вимір. *Мовознавство*. 2022. № 2. С. 3–12.

10. Винничук Ю. Воєнна лексика в українських медіа: тенденції вживання. Збірник наукових праць УДПУ імені Павла Тичини. 2023. Вип. 1 (45). С. 118–126.
11. Halliday M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. 3rd ed. London : Arnold, 2004. 688 p.
12. Butt D., Fahey R., Feez S., Spinks S., Yallop C. *Using Functional Grammar: An Explorer's Guide*. 2nd ed. Sydney : Macquarie University, 2006. 344 p.
13. Van Dijk T. A. *Discourse and Power*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2008. 292 p.
14. Кондратенко Н. Український політичний дискурс: лексико-граматичні особливості й тенденції експресивізації мовлення : відкрита лекція. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня “Рута”», 2021. 48 с.
15. Стаднік І. О. Лінгвістична відповідність понять «воєнний» дискурс vs «військовий» дискурс. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2016. №IV(22). С. 63–66.
16. Царьова І. Сучасний воєнний дискурс: процеси неологізації. *Лінгвістика*. 2023. №2 (48). С. 107–114.
17. Ємельянова О. В., Пронь О. Р. Лінгвопрагматичні особливості воєнного дискурсу (на матеріалі текстів ЗМІ). *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Вип. 35. С. 96–99.
18. Турко О. В. Граматико-стилістичні та прагматичні чинники позиційності підмета й присудка в реченнях української мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2024. № 70. С. 107–110.
19. «Ми повинні зробити все, щоб наступного року війна закінчилась». Ексклюзивне інтерв'ю президента Зеленського. URL: <https://surl.li/eigcmb>.
20. «А який у нас вибір?» – полковник ЗСУ висловився про мобілізацію та наслідки капітуляції перед РФ. URL: <https://surl.li/cxorzn>.
21. Інтерв'ю з Петром Черником. URL: <https://surl.lu/knnioe>.
22. Trump: Israel attack on Iran 'excellent,' more to come – ABC interview. URL: <https://surl.lt/pobazz>.
23. Виступ Зеленського на засіданні Європейської ради: повний текст. URL: <https://surl.lu/wlqggh>.
24. Звернення Володимира Зеленського від 10 червня 2022 року. URL: <https://surl.lu/imxryz>.
25. Офіційний канал Президента України – Володимира Зеленського. URL: Zelenskiy / Official – Telegram.
26. Інтерв'ю з Петром Черником. URL: <https://surl.lu/zzaruu>.

Дата надходження статті: 16.07.2025

Дата прийняття статті: 20.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 821.161.2-2:305-055.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-32>

МАСКУЛІНІЗАЦІЯ ФЕМІННОГО (ЖІНОЧОГО) ДИСКУРСУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

MASCULINIZATION OF FEMININE (WOMEN'S) DISCOURSE IN CONTEMPORARY UKRAINIAN DRAMATURGY

Федик Т. О.,

orcid.org/0000-0002-3673-7077

аспірантка кафедри української літератури,
компаративістики і грінченкознавства

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Стаття присвячена осмисленню явища маскулінізації жіночого образу в сучасній українській драматургії періоду повномасштабного вторгнення росії в Україну у 2022 році на матеріалі «2: Антології IX конкурсу п'єс "Драма.UA"». Визначено ключові художні стратегії, завдяки яким відбувається трансформація фемінного дискурсу в напрямі сили, мобілізації, рішучості, готовності діяти й захищати. Особливу увагу приділено тому, як війна провокує перегляд гендерних ролей і призводить до формування нових типів жіночої суб'єктності в драматургічному тексті. Теоретичну основу дослідження становлять концепції Дж. Батлер (перформативність гендеру), Р. Брайдотті (постгендерна суб'єктність), К. Карут (травматичне повторення). У межах цих підходів маскулінізація жіночого образу трактована не як художня девіація, а як новий тип репрезентації суб'єкта, здатного говорити, діяти, приймати рішення й захищати в умовах катастрофи. У центрі дослідження – жіночі персонажі у новій героїчній парадигмі, що поєднує емоційну чутливість і дієву відповідальність. Маскулінізація розглядається не як спроба імітації «чоловічої» поведінки, а як адаптивна стратегія виживання в умовах травматичного досвіду. У статті проаналізовано низку аспектів репрезентації жіночої дії: тілесно-просторова активність, мовна організація дії, емоційно-етична риторика. Висвітлено, як жіноче тіло перетворюється на «броню», на інструмент прямої дії – не як виняток, а як нова норма в умовах війни. Особливої ваги набуває тема материнства як джерела сили, витривалості й стратегічного самозабуття, що формує внутрішній «фронт» – поле боротьби не лише за фізичне, а й за психологічне виживання дитини. Показано, що сучасна українська драма фіксує становлення постгендерної героїки, в основі якої лежить поєднання сили й емпатії, дії й турботи, стратегії й вразливості. Таким чином, у досліджуваних текстах відбувається не редукція жіночого образу до маскулінних форм, а розширення його меж через вписування фемінного досвіду в логіку героїчного. Героїня, яка говорить коротко, рухається швидко, ухвалює рішення в критичних умовах – не виходить за межі жіночого, а творить його оновлену, гібридну форму. Маскулінізація в українській драматургії постає як форма літературного спротиву, художній інструмент етичної реакції на війну та спроба зафіксувати нову жіночу присутність у театрі пам'яті й свідчення.

Ключові слова: сучасна українська драматургія, драматургія війни, маскулінізація жіночих образів, гендерна репрезентація, постгендерна героїка.

The article is devoted to understanding the phenomenon of masculinisation of the female image in contemporary Ukrainian drama during the period of Russia's full-scale invasion of Ukraine in 2022 based on the material of "2: Anthology of the IX Play Competition 'Drama.UA'".

The article identifies the key artistic strategies that transform feminine discourse in the direction of strength, mobilisation, determination, and readiness to act and defend. Particular attention is paid to how the war provokes a revision of gender roles and leads to new types of female subjectivity in the dramatic text. The theoretical basis of the study is the concepts of J. Butler (performativity of gender), R. Braidotti (post-gender subjectivity), and C. Caruth (traumatic repetition). Within these approaches, the masculinisation of the female image is not interpreted as an artistic deviation, but as a new type of representation – a subject capable of speaking, acting, making decisions, and protecting in the face of disaster. The study focuses on female characters in a new heroic paradigm that combines emotional sensitivity and effective responsibility. Masculinisation is seen not

as an attempt to imitate 'masculine' behaviour, but as an adaptive strategy of survival in the face of traumatic experience. The article analyses several aspects of the representation of female action: bodily-spatial activity, linguistic organisation of action, emotional and ethical rhetoric. The author highlights how the female body turns into 'armour', an instrument of direct action, not as an exception, but as a new norm in wartime. Of particular importance is the theme of motherhood as a source of strength, endurance, and strategic self-forgetfulness, which forms an internal 'front' – a battlefield not only for the physical but also for the psychological survival of the child. It is shown that contemporary Ukrainian drama records the formation of post-gender heroics based on a combination of strength and empathy, action and care, strategy and vulnerability. Thus, the texts under study do not reduce the female image to masculine forms, but expand its boundaries by incorporating feminine experience into the logic of the heroic. A heroine who speaks briefly, moves quickly, and makes decisions in critical conditions does not go beyond the feminine, but creates its renewed, hybrid form. Masculinisation in Ukrainian drama appears as a form of literary resistance, an artistic tool for an ethical response to the war, and an attempt to capture a new female presence in the theatre of memory and testimony.

Key words: modern Ukrainian drama, war drama, masculinization of female images, gender representation, post-gender heroics.

Постановка проблеми. Сучасна українська драматургія, особливо з початком повномасштабного вторгнення, відзначається інтенсивним переосмисленням традиційних моделей жіночих образів. Усе виразніше простежуються тенденція до маскулінізації персонажів, яка виявляється на рівні поетики дійових осіб. Таким образом властива рішучість, владність, психологічна витривалість, здатність до агресивних дій – характеристики, які в традиційному художньому дискурсі здебільшого притаманні чоловікам. Окреслене явище зумовлене не лише розвитком естетичних стратегій, а й реакцією на соціально-політичні зміни, які безпосередньо відобразилися на гендерному розмежуванні раніше визначених суспільством ролей. Мобілізація чоловіків привела до зосередження відповідальності за організацію побуту і виховання дітей винятково на жінці, але водночас саме в Україні відзначається суттєве збільшення захисниць, залучених до військової служби, яка традиційно маркується як «чоловіча» царина. У зв'язку з цим постає виклик щодо інтерпретації маскулінізації як художнього інструменту репрезентації нового травматичного досвіду чи як свідчення появи нової героїчної парадигми жіночого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Упродовж останніх трьох років сучасна українська драматургія є предметом активного зацікавлення літературознавців і театрознавців. Дослідників насамперед цікавить трансформація тематичних домінант (О. Бондарева), зокрема репрезентація війни як особистого досвіду та як колективної травми. Ще одним важливим напрямком є зміна драматургічного конфлікту: від класичного міжособистісного протистояння до екзистенційного конфлікту людини і війни (Н. Юган). Літературознавці відзначають посилений інтерес до тілесності та просторової дії як ключових елементів репрезентації вираження травматичного досвіду (Ж. Бортнік). Окремий пласт досліджень присвячений гендерним зрушенням у драматургії – як війна змінює жіночий і чоловічий дискурси, зокрема посилюючи активну, дієву функцію персонажів (О. Кісь). Загалом сучасні драмознавчі публікації демонструють інтерес до того, як українська драма війни конструює нові типи суб'єктності, переосмислює традиційні ролі та створює художню пам'ять про війну.

Репрезентація особливостей гендерних ідентичностей в драматургії – динамічне явище, формування якого відбувається під впливом соціокультурних, політичних й історичних чинників. За останні десятиліття простежується особлива увага до спроб обґрунтувати поняття гендерної ідентичності, зокрема і з позиції постфемінізму. Одне з найпоширеніших трактувань є у працях Дж. Батлер, згідно з яким чоловіки і жінки нарешті «позбавляються» від раніше сталих нав'язаних традицій і є вільними у виборі своєї ідентичності [1, с. 15]. Поняття гендерної ідентичності набуває нових вимірів і втрачає таку характеристику, як фіксованість, регулярно породжуючи все нові і нові можливі конструкти.

Трансформації опозиції «маскулінне–фемінне» в художньому дискурсі теж перебувають у фокусі зацікавлень літературознавців. У сучасній українській драматургії все частіше натрапляємо на маркери дестабілізації усталених конструктів образів дійових осіб, яким характерні ознаки, традиційно приписуваних різним гендерам. Такий підхід до аналізу гендерної репрезентації у драматургії базується на концепції гендеру як соціального статусу. Дж. Батлер переконана, що «гендер – це не ми самі, а те, що ми робимо» [1, с. 25], що власне і породжує поставлення під сумнів традиційного уявлення про розмежування «чоловічих» і «жіночих» рис як біологічно зумовлених і натомість пояснення їх як продуктів соціальних і дискурсивних практик. Це уможливлює інтерпретацію маскулінізації жіночих образів в українській драматургії не як втрати фемінності, а як трансформації наративної ролі відповідно до нових соціокультурних обставин. Провідним у цій парадигмі є поняття перформативності гендеру, відповідно до якого гендер – змінний конструкт, що формується з низки відповідних дій, тому драматургія, чия специфіка виявляється в домінуванні дійства, дії, є особливо актуальним полем для таких експериментів. Як зауважує дослідниця, «перформативність – це не акт, який можна вчинити або не вчинити, це перманентне повторення дій, які нас формують» [2, с. 2]. Реалії сьогодення: війна, травматичні досвіди і – як один із наслідків – зміщення гендерних ролей – провокують появу простору для створення нових форм репрезентації жіночого.

Доцільно буде доповнити наведений теоретичний конструкт концептом постгендерної суб'єктності, який запропонований Розі Брайдотті і полягає в тому, щоб не обмежувати суб'єкта бінарною опозицією «чоловік/жінка», а мислити як про гібридну, адаптивну форму, відкриту до перетину меж [3, с. 52]. Так, персонажки, що відзначаються традиційно маскулінними рисами, не виходять за межі жіночого – навпаки, вони розширюють його, актуалізуючи нову героїку постгендерної епохи.

Таким чином, зміна звичних координат гендеру й ідентичності внаслідок війни – один з домінатних векторів при художньому моделюванні травматичного досвіду саме в драматургії, оскільки, як стверджує К. Карут, «травма говорить через тіло, що діє і повторює» [4, с. 5]. У цьому контексті маскулінізований жіночий образ – це не лише відповідь на соціальну дійсність, а ще й спосіб проговорювання болю, втрати і посттравматичних відчуттів.

Метою дослідження є аналіз маскулінізації жіночих образів у сучасній українській драматургії як літературного феномена на основі залучення понять соціальної конструкції гендеру, його перформативності, постгендерної суб'єктності, а також концептів сили та травматичного повторення.

Виклад основного матеріалу. Одна з ключових стратегій названого процесу полягає в репрезентації **жіночого тіла як активного захисного механізму**. У п'єсі Катерини Пенської «Марафон “російська рулетка”» материнське тіло набуває семантики броні – останнього форпосту життя в умовах руйнівної війни. Сцена, у якій персонажка втікає з дітьми під обстрілами, постає як кульмінація тілесної самопожертви: *«Ми біжимо навприсядки. У мене лише руки, щоб прикрити дітей від шматків палаючого заліза. Мені б крила. Залізні броньовані крила»* [5, с. 11]. Метафора «броньованих крил» відбиває трансформацію жіночого тіла з вразливого на бойове – такого, що здатне захищати, витримувати і протистояти загрозі.

Цей мотив розвивається в наступному епізоді, де тілесна дія перестає бути інстинктивною і набуває усвідомленого перформативного характеру: *«Міна летить, а мені здається, я її зараз зупиню, схоплю, голими руками піймаю. Тому що вона летить туди... Туди, до кімнати, де спить моя дитина. Я підхопилась і побігла»* [5, с. 13]. Мати не просто перебуває в небезпеці – вона свідомо обирає ризик як єдиний шлях захисту, відтак її дія втілює парадигму тілесної героїки.

Зрештою, момент тілесного накривання дитини під час вибуху підкреслює фізичну граничність цього материнського вчинку: *«Ударна хвиля нас наздоганяє на підлозі, підкидає, сиплеться гіпсокартон і друзки скла. Але мала вже піді мною, я вже накрила її власним тілом»*

[5, с. 16]. Жінка стає щитом, тілом-барикадою, тілом-фортецею – це образ не вразливої, а бойової тілесності. У такі кризові ситуації простежуються максимальна концентрація заради подолання виклику: *«Від шоку я насправді не встигла подумати, яка це кровотеча. Перетягла їй ноги, як змогла»* [5, с. 13]. Страхи, відраза, втома нівелюються, оскільки почуття відповідальності за чиєсь життя пріоритезується: *«Рахую до десяти і видихаю, щоб світити чітко в рану. І так чотири години. Як марафон. Чотири години його колупали»* [5, с. 17].

У такому прочитанні тілесність функціонує як активна сила, що протистоїть смерті. Вона виконує не лише функцію витривалості, а й функцію дії, традиційно пов'язаної з героїкою чоловічого типу. Саме тому маскулінізація в цьому разі не витісняє фемінного начала – вона його посилює через консолідацію граничних ресурсів материнства. У цьому полягає постгендерний сенс образу тілесної захисниці – жінки, яка через тілесну присутність у зоні дії утверджує себе не як жертва, а як суб'єкт сили.

Маскулінізація жіночого образу нерідко постає не як реакція на зовнішню загрозу, а як наслідок внутрішнього зламу – втрати звичних опор і підриву довіри до традиційних моделей партнерства. В умовах війни, коли система стосунків радикально трансформується, жіноча фігура опиняється перед необхідністю не лише діяти, а й **компенсувати відсутність або зраду чоловічої присутності**. У таких випадках конфлікт посилюється подвійно: дійова особа переживає не лише зовнішню агресію, а й внутрішню спустошеність – втрату підтримки, захисту, емоційної стабільності. Це стає каталізатором її переходу в активну позицію, у якій репродукуються риси, традиційно притаманні маскулінному архетипу. Одним з прикладів є персонажка – мати двох дітей, яка опиняється в ситуації потрійної травми: війна, розлучення із чоловіком і загроза з його боку. Її свідчення – руйнування довіри до традиційної моделі партнерства: *«Я переїхала з Донецька після початку там. Втекла з двома дітьми. І з чоловіком ми розійшлися, так би мовити, в усіх сенсах. Він лишився на тому боці. [...] Він мені і погрожував, і в ліс вивозив..., і тримав у підвалі...»* [5, с. 9]. У цьому монолозі бачимо не просто фізичну загрозу, а глибокий злам уявлення про чоловіка як опору. Тож образ матері є маркером не лише тілесної хоробрості, а й функціональної заміни чоловічої присутності в родинній структурі.

Реакцією на цю зміну стає своєрідна емоційна гіперкомпетентність жінки, що проявляється в її готовності брати на себе ризики, притаманні воїну чи рятувальникові – заради порятунку доньки персонажка навіть погоджується на зустріч з чоловіком, якого боїться: *«Хай кине до підвалу і знущається решту мого життя, аби вона була жива»* [5, с. 31]. Цей жест вказує на перетворення із жертви на суб'єкту активного вибору та відповідальності, що здатна діяти у ворожому, зокрема патріархальному, середовищі.

Ще один мотив втрати чоловічої присутності та внутрішньої трансформації простежується і в монолозі персонажки з п'єси Оксани Савченко *«Моє пекло»*, яка згадує останню зустріч з коханим перед його мобілізацією: *«Взяв рюкзак, документи, пішов у воєнкомат. Потім передзвонив. [...] І я поїхала. Ми більше не бачились»* [5, с. 135]. Наразі відсутність чоловіка не зрадницька, але так само каталізує перехід жінки в стан дії, у якому немає місця слабкості чи очікуванню допомоги ззовні. У цих репрезентаціях жіночий образ долає фіксовану фемінність, «виходить» у зону активного опору й відповідальності. Водночас маскулінізація не означає втрати жіночого начала – навпаки, вона підкреслює гнучкість і силу жіночого суб'єкта, що здатний функціонувати в критичних, традиційно «нежіночих» контекстах.

У структурі маскулінізованого жіночого образу важливою віхою стає **оптика суб'єктності дії, зокрема просторової**. У цій моделі жінка не виживає в умовах війни – вона функціонує, шукає, домовляється, координує та рятує. Це означає глибоку дестабілізацію гендерного поділу «жінка – тил / чоловік – фронт», адже її активність виходить за межі традиційної «підлеглої» ролі. У п'єсі *«Марафон “російська рулетка”»* простежуємо трансформацію образу матері в образ рятувальниці, координаторки: *«А я ж весь час шукала свою старшу дочку. Я всіх задовбала. Я в кожен підвал ходила, у кожен провулок, де можна було»* [5, с. 22]. Цей фрагмент

демонструє не лише материну відчайдушність, а й стратегічну дієвість: персонажка діє методично, незважаючи на страх, обстріли та відсутність гарантій результату.

Яскравим маркером просторової активності стає її звернення до представників армії ворога – як винятковий крок для порятунку дитини: *«А мені треба знайти дочку. І я пішла до військових. До цих російських військових»* [5, с. 31]. У цьому вчинку поєднуються ризик, розрахунок, психологічна витривалість і стратегія – компоненти, традиційно приписувані герою-чоловікові в літературі війни.

Інший тип агентності створюється в п'єсі Оксани Савченко *«Моє пекло»*. Героїня, розлучена з коханим війною, зберігає контроль над рутинною реальністю, дбає про власну присутність у соціумі, протистоїть страху через дію: *«Я й пішла на манікюр до нашої дівчини-українки, щоб хоч трохи потеревенити і не придумувати страшне про Юрка»* [5, с. 147]. Здавалося б, дріб'язкова дія в цьому контексті набуває символічного значення: це жест збереження ілюзійної «нормальності», а отже – контроль над реальністю. У поєднанні із внутрішніми монологами, де персонажка стримує паніку, керує собою, симулює спокій – формується образ жінки, що не лише витримує, а й керує простором власного болю. Таким чином, жінка дедалі частіше репрезентується як **активна діячка у просторі конфлікту**. Її присутність у зоні прийняття рішень і операцій із виживання вказує на глибоку трансформацію традиційних уявлень про жіноче в літературі – з пасивного на суб'єктне, з «присутності в тилу» на «контроль над передовою».

Окремий вимір маскулінності жінки розкривається через амбівалентність: вона залишається емоційною, вразливою, однак саме ця емоційність стає джерелом її сили. У такій репрезентації психологічна нестабільність не заперечує активності – навпаки, вона органічно вбудовується в нову парадигму відповідальності, де дійова особа має утримати себе й інших у зоні виживання. Емоційна напруга перетворюється на дисципліну, а вразливість – на захисний механізм.

Одним з прикладів таких трансформацій є образ Олени, яка живе в щоденному очікуванні новин з фронту від коханого. Її внутрішній стан описаний як стан тотальної напруги, психофізіологічної виснаженості, втім – із зовнішньою маскою спокою. Жінка свідомо спрямовує себе на дії, які нібито буденні, але виконують терапевтичну функцію – зберігають межу між страхом і паралічем, стабілізують простір довкола. У фінальній сцені цієї лінії напруга досягає піку, але Олена свідомо не дозволяє собі зламатися. Її монолог побудований як акт самодисципліни: *«Олено, заткнись. Ти маєш бути сильною! Все буде добре. Він подзвонить. [...] Я тільки дорахую до десяти. Раз, два, три...»* [5, с. 153]. Її стійкість ґрунтується не на відмові від емоцій, а на здатності функціонувати попри них, керуючись почуттям обов'язку. У цьому контексті особливо важливою стає форма репрезентації внутрішнього голосу – монолог-усамітнення. Він постає як засіб самоконструювання сили, де жінка, залишаючись у полі емоцій, все ж не дозволяє їм паралізувати себе. Її сила – не в емоційній нечутливості, а в здатності зібратись у момент хаосу.

Маємо й іншу, відмінну, репрезентацію стійкості в п'єсі К. Пенькової. Персонажка, яка постійно діє, зрештою не втрачає раціонального центру навіть у стані крайньої емоційної насиченості. Вона оцінює обставини, домовляється із собою, приймає травму як ціну за життя: *«Тепер хоч у пекло. Хай буде розплата. Хай буде все, що я маю заплатити за життя своїх дітей»* [5, с. 32]. Емоція тут не зменшує її сили – вона є рушієм її готовності прийняти реальність і діяти в ній до кінця. Таким чином, відбувається поява нової форми жіночої суб'єктності, у якій поєднуються емоційна насиченість і внутрішня воєнна консолідація. Така дійова особа не приглушує своїх переживань, але вчиться з ними співіснувати й контролювати себе через відповідальність перед близькими. Саме ця здатність – бути сильною попри страх – і є новою маскулінізованою моделлю стійкості.

Окрім тілесної, маскулінізація жіночого образу чітко простежується і в **мовній стратегії персонажок**. Вербальна поведінка жінок в умовах війни демонструє відхід від традиційно

фемінної риторики – чуттєвої, описової, асоціативної – на користь стислої, цілеспрямованої, прямої комунікації. Дійові особи майже не дозволяють собі багатослів'я. Їхні репліки ритмічні, фрагментарні, часто побудовані на імперативних конструкціях або коротких командах до себе самої: *«Олено, заткнись. Ти маєш бути сильною!»* [5, с. 153]. Бажання задокументувати миті мотивує використання драматургами фрагментарних описів-реєстрацій подій навколо. Так, у момент дії відбувається внутрішній монолог персонажки: *«Міна летить. [...] Я підхопила і побігла»* [5, с. 13]. Тут вербальна дія фіксує не страх, а дію – жінка через монологічну рефлексію структурує простір і час власного реагування. Інше висловлювання: *«Взяла Аню, і ми вдвох пішли. Вода потрібна весь час»* [5, с. 23] – демонструє синтаксичну сухість і чіткість, відсутність емоційного забарвлення. Драматурги вдаються і до насичення мовлення персонажок елементами саркастичної політизованої риторики, як-от: *«Війна – це така дуууже вигідна ділова угода. А ти такий молодець! Ти вигоду чуєш на відстані»* [5, с. 16], – що теж функціонують як форма емоційної блокади, характерної для мовної поведінки людей у стані безпорадності та виснаження.

Мовна маскулінізація постає ще одним рівнем репрезентації трансформації жіночого: не власне як поведінковий зсув, а радше як глибинна зміна способу мовного самовираження. Позитивний персонаж – жінка, що говорить жорстко, коротко, точно, – стає жінкою, яка діє. І ця дія – не імітація чоловічого, а нова форма артикуляції жіночого досвіду через маскулінізований спосіб мовлення.

В умовах війни материнство перестає бути фоном або маркером «приватного жіночого» і трансформується в повноцінну парадигму драматургічної дії, що виводить дійову особу в центр воєнних перипетій. У п'єсах Катерини Пенькової та Оксани Савченко материнство – це не лише емоційна прив'язаність, а мотивувальна, радикалізувальна сила, що породжує героїчну поведінку. Материнський імпульс часто поєднаний із втратою, зламом і безпорадністю, яка, однак, не паралізує, а активізує персонажок: *«Я втратила зв'язок, втратила спокій. Не могла більше чекати, не могла не знати, де моя дочка! <...> Моя 15-річна донька була десь на іншому кінці міста, яке щоденно січуть, як капусту»* [5, с. 30]. Цей фрагмент не просто інформує про дію – він висвітлює материнське божевілля на межі логіки, де материнство стає формою контролю над хаосом війни. Проте рушієм цієї дії є не інституційна присяга чи обов'язок, а саме материнська прив'язаність, яка в умовах війни постає як бойова стратегія виживання.

Травматичне материнство набуває ще одного виміру – внутрішнього, спрямованого не лише на фізичне збереження дитини, а й на спробу захистити її від психологічного руйнування. Марися, дочка Олени, (п'єса К. Пенькової) реагує на війну через тілесний спротив, доводячи себе до анорексії. У цьому контексті турбота матері не має яскраво вираженої зовнішньої дії: *«Коли я побачила свою дитину майже голою вперше за багато місяців – я забула про війну, про Юрка, про світ. Я побачила майже скелет. <...> Війна намагається забрати не лише мій дім, мого чоловіка, а й мою дитину!»* [5, с. 168–169]. Цей епізод виявляє ще одну форму маскулінізації жіночої дії: не крізь силу, а через абсолютну відповідальність за чужу вразливість, у ситуації, де мати стає єдиною точкою стабільності для дитини. Материнство перестає бути приватним і перетворюється на інтимний фронт, де боротьба триває не за територію, а за цілісність і виживання найближчої людини.

Мовній поведінці персонажок характерна фрагментарність: *«Господи... От, ти зберіг мені життя. Я в бункері. Чому моя старша дочка... де? А? Ми на правому березі, вона – на лівому. І між нами "Азовсталь"»* [5, с. 18]. Крім цього простежується нашарування риторичних запитань: *«Ти знаєш, де моя дочка? Ти ж знаєш... Правда? Тобі Ліпюшка сказала прийти, так?»* [5, с. 24].

Таким чином, материнство стає точкою маскулінізації не через заперечення емоційності чи турботи, а через вимушене розширення меж дозволеної дії. Це не просто реакція на загрозу, а перехід до радикального способу захисту, у якому жінка – не тил, а форпост. Ізоляція, втра-

чений контакт, психосоматичні реакції дітей – усе це радикалізує материнську суб'єктність, формуючи її як внутрішній фронт, де боротьба ведеться не за перемогу, а за цілість. Такий вимір героїки демонструє, що саме материнство, а не його втрата чи обмеження, стає рушієм маскулінізованої дії в умовах війни.

Висновки. У фокусі сучасної української драматургії воєнного часу формується нова модель жіночої героїки, в основі якої лежить синтез емоційної відкритості й рішучої дії. Образ персонажки постає не як імітація чоловічого воїна, а як гібридна постать, що функціонує одночасно в логіках турботи й спротиву. Маскулінні риси – витримка, готовність діяти й ризикувати – інтегруються у фемінну етику любові, опіки та відповідальності. Така дійова особа не втрачає своєї жіночності, навпаки – розширює її межі, трансформуючи в нову, актуальну форму суб'єктності, що долає жорстке розмежування «тил–фронт» чи «жінка–чоловік». Цей художній зсув унаочнює переосмислення гендерних конструктів у ситуації екзистенційної загрози. Персонажка в драматургії не лише реагує на війну, а формує нові наративи – тієї, хто рятує, приймає рішення, шукає, захищає, але також любить, боїться, втрачає. У цьому вимірі маскулінізація не заперечує фемінність, а постає як відповідь на травму, що вимагає повноти залученості.

Отже, сучасна драматургія фіксує народження нового типу героїки – постгендерної, етичної, тілесної. Це героїка, яка не домінує, а бере на себе тягар, не демонструє владу, а забезпечує виживання. Жіноча дія, зображена в п'єсах, набуває сили саме в поєднанні емоційності й відповідальності, і в цьому – головна естетико-гуманітарна відповідь літератури на виклики війни. Маскулінізація жіночого драматургічного дискурсу не є терапевтичною девіацією. Навпаки, вона постає як адаптивна й еволюційна стратегія, що дозволяє жінці виживати, зберігати близьких і водночас зберігати власну ідентичність. Це не втеча від жіночого, а його радикалізація, коли традиційно фемінні якості – любов, турбота, материнська відданість – переходять у площину рішучих дій, іноді екстремальних. Маскулінізація в такому вимірі виконує не лише функцію особистісного захисту, а й терапевтичну роль колективного свідчення, оскільки через тілесні й мовні коди жіночі образи репрезентують досвід травми, який інакше залишився б невимовним. Таким чином, сучасна драма фіксує не девіантність, а гуманістично зорієнтовану модель спротиву, що стає однією з провідних художніх відповідей на війну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York & London: Routledge, 1990. 221 p.
2. Butler J. Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex." New York: Routledge, 1993. 256 p.
3. Braidotti R. The Posthuman. Cambridge: Polity Press. 2013. 229 p.
4. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1996. 168 p.
5. Антологія IX конкурсу п'єс «Драма.UA» 2. Тернопіль: Видавництво «Крок», 2024. 216 с.

Дата надходження статті: 24.07.2025

Дата прийняття статті: 29.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.133.1:340.12+821.161.2]-2.091“18/19”

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-33>

СЕМАНТИЧНА ДЕРИВАЦІЯ В ТЕРМІНОЛЕКСИЦІ ЮРИДИЧНИХ НАУК ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ

SEMANTIC DERIVATION IN THE TERMINOLOGY OF LEGAL SCIENCES IN THE FRENCH LANGUAGE

Федишин О. М.,

*orcid.org/0000-0002-1685-3003**старший викладач кафедри мовної підготовки**Львівського державного університету внутрішніх справ*

Семантична деривація є одним із провідних способів формування нових термінологічних одиниць у французькій юридичній мові. Цей процес передбачає вторинне осмислення вже наявних лексем у фаховому контексті із залученням метафоричних, метонімічних, евфемістичних, узагальнювальних та інших когнітивних механізмів. У статті проаналізовано типові стратегії деривації, що використовуються в юридичному дискурсі Франції, зокрема метафоризацію загальноновживаної лексики, звуження або розширення значення, семантичну трансформацію термінів, зміну референтної бази та формування терміносполук.

Метою дослідження є виявлення семантичних закономірностей творення нових правових термінів і трансформацій тих, що вже існують, у відповідь на соціальні, правові та культурні зміни. Матеріал дослідження охоплює автентичні французькі правові джерела: кодекси, закони, нормативно-правові акти, рішення судових органів та юридичні словники. Методологічною основою стали підходи когнітивної лінгвістики, термінознавства, функціональної стилістики та юридичної лексикографії. Особливу увагу приділено аналізу термінів, що зазнали концептуальних змін унаслідок реформ законодавства.

У результаті встановлено, що семантична деривація у французькій юридичній мові не лише сприяє формуванню нових термінів, але й дозволяє гнучко адаптувати мову права до актуальних викликів суспільства. Це підвищує точність правового мовлення, забезпечує більш ефективну комунікацію між юристами та громадськістю, а також сприяє уніфікації термінології на міжнародному рівні. Отримані результати можуть бути застосовані у викладанні французької юридичної мови, юридичному перекладі, термінографії та подальших лінгвістичних дослідженнях.

Ключові слова: семантична деривація, юридична термінологія, французька мова, термін, трансформація, правовий дискурс, метафора.

Semantic derivation is one of the most prominent mechanisms for generating new terminological units in the French legal language. This process involves the secondary reinterpretation of existing lexemes within a professional legal context through metaphorical, metonymic, euphemistic, generalizing, and other cognitive mechanisms. The article examines typical strategies of semantic derivation used in the legal discourse of France, including the metaphorization of general vocabulary, semantic narrowing or broadening, lexical transformation, referential shift, and the creation of compound terms.

The aim of the research is to identify semantic patterns involved in the formation of new legal terms and the transformation of existing ones in response to social, legal, and cultural changes. The study is based on authentic French legal sources, such as codes, statutes, regulations, court decisions, and specialized legal dictionaries. The methodological framework combines cognitive linguistics, terminology studies, functional stylistics, and legal lexicography. Special emphasis is placed on analyzing terms that have undergone conceptual shifts as a result of legislative reforms. The findings indicate that semantic derivation in the French legal language not only facilitates the creation of new terms but also enables the legal language to flexibly adapt to contemporary challenges. This enhances the precision of legal discourse, improves communication between legal professionals and the public, and contributes to the unification of terminology at the international level. The results may be applied in teaching legal French, legal translation, terminography, and further linguistic research.

Key words: semantic derivation, legal terminology, French language, term, transformation, legal discourse, metaphor.

Постановка проблеми. Сучасна юридична мова, зокрема французька, є багатшаровою системою, яка постійно змінюється під впливом соціальних трансформацій, політичних викликів, міжнародної інтеграції та міжкультурної комунікації. Формування й розвиток термінологічного апарату права вимагає чіткої структурованості, однозначності та логічної узгодженості термінів. Проте природна мова, що слугує основою для творення юридичних термінів, є багатозначною, експресивною та емоційно насиченою, що спричиняє численні випадки переосмислення значень і семантичного розгалуження.

У цьому контексті семантична деривація виступає не лише як лінгвістичне явище, а як інструмент функціональної адаптації загальнонавжаних лексем до специфіки правового дискурсу. Особливу важливість це має у французькій мові, яка відома гнучкою системою значень та історично глибокою терміносистемою. Процеси семантичної деривації дозволяють створювати нові терміни без формальної зміни лексичної оболонки, використовуючи лише зміщення або уточнення значення відповідно до юридичного контексту.

Незважаючи на значну кількість праць, присвячених юридичній термінології французької мови, феномен семантичної деривації залишається недостатньо дослідженим з позицій сучасної когнітивної лінгвістики та правничої комунікації. Саме це обумовлює актуальність даної роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика юридичної термінології в романських мовах, зокрема у французькій, тривалий час перебуває в полі зору лінгвістів, термінологів, перекладознавців та фахівців із юридичної комунікації [1]. Однією з центральних тем таких досліджень є механізми формування й розвитку термінів, способи їх семантичного наповнення, узгодження з нормами права та фахового мовлення. Проте питання семантичної деривації як окремого механізму розвитку юридичної термінології не завжди отримує достатнє висвітлення.

Серед вітчизняних та зарубіжних учених, які торкалися окремих аспектів цієї проблематики, варто згадати таких дослідників, як:

- Жан-Клод Гальперін, який вивчав специфіку функціонування фахових мов у контексті соціолінгвістичних чинників;
- Жан-Марі Кеслер, який аналізував когнітивні процеси у формуванні значення в спеціалізованому дискурсі;
- Енн ВанDEVельде, яка акцентувала увагу на терміноутворенні в юридичних текстах Франції;
- М. Васьків, В. Краснопольська, Н. Кочан – українські дослідники, які розробляли загальні принципи термінографії, структурно-семантичного аналізу лексики та особливості правового перекладу.

У межах української лінгвістики правова термінологія французької мови частіше аналізується в аспекті перекладознавства або систематизації термінів у галузевих словниках [2]. Проте саме семантична деривація розглядається фрагментарно або залишається поза полем основних досліджень, незважаючи на її значний вплив на гнучкість і динаміку терміносистеми.

Окремі праці присвячені ролі метафоричних моделей у правовій мові (наприклад, «право як машина», «суд як театр» тощо), однак більшість із них розглядає ці явища загально і без глибокого аналізу їх зв'язку з процесом термінологічного осмислення. Водночас саме ці образні структури часто лежать в основі семантичного переосмислення звичних слів у терміни.

Більше того, низка сучасних досліджень у галузі когнітивної лінгвістики, таких як праці Жилия Фоконньє, Джорджа Лакоффа, Марка Джонсона, підкреслює важливість ментальних схем і фреймів у процесі формування нових значень [3]. Ці напрацювання можуть бути ефективно застосовані до аналізу французької юридичної мови, що ще більше підкреслює наукову новизну й доцільність комплексного підходу до вивчення семантичної деривації в юридичному контексті.

Таким чином, проведений огляд дозволяє зробити висновок про наявність дослідницької лакуни у вивченні семантичної деривації в юридичній термінології французької мови, що й зумовлює необхідність ґрунтовного аналізу цього явища.

Мета дослідження. Метою цієї наукової розвідки є комплексний аналіз семантичної деривації як механізму формування й модифікації термінів у юридичній термінологічній лексиці французької мови [4]. Основна увага зосереджується на виявленні й систематизації найпоширеніших моделей вторинного осмислення загальнонавживаних лексем, які внаслідок семантичного зрушення набувають статусу термінів у правовому дискурсі.

Досягнення поставленої мети передбачає реалізацію таких дослідницьких завдань:

- охарактеризувати теоретико-методологічні підходи до вивчення семантичної деривації у лінгвістичній науці;
- виокремити основні моделі семантичної деривації, типові для юридичної термінології французької мови;
- проаналізувати приклади метафоричного, метонімічного, синекдотичного та інших видів переосмислення термінів у нормативно-правових документах Франції;
- з'ясувати вплив когнітивного й культурно-історичного чинників на семантичну трансформацію юридичної лексики;
- визначити потенціал семантичної деривації для розвитку терміносистеми та правничого перекладу.

Зазначена мета реалізується шляхом залучення автентичних текстів французького законодавства (цивільного, кримінального, адміністративного кодексів), матеріалів судової практики, термінологічних словників, а також наукових праць, присвячених юридичній мовній практиці.

Очікувані результати мають сприяти глибшому розумінню принципів функціонування правничої мови [5], зокрема тих механізмів, що дозволяють адаптувати звичайну лексику до потреб юридичної комунікації без необхідності створення нових лексем.

Виклад основного матеріалу дослідження. 1. Теоретичне підґрунтя семантичної деривації – це процес творення нових значень слова без зміни його формальної оболонки [6]. На відміну від морфологічної деривації, яка передбачає додавання афіксів або словотвірних компонентів, семантична деривація здійснюється виключно в межах семантичного поля й активізується контекстом або сферою вживання. У правничій мові це означає, що загальнонавживане слово, потрапляючи в юридичний контекст, набуває спеціалізованого термінологічного значення.

У французькій мові семантична деривація є надзвичайно поширеною через високий ступінь омонімії, полісемії та звичку до метафоричного мовлення. Саме тому термінологічна система права у Франції часто використовує лексеми з широким значенням, які в правовому контексті звужуються, конкретизуються або концептуалізуються в новому правовому сенсі.

Семантична деривація у юридичній термінології може здійснюватися на основі таких механізмів:

- метафоризації (перенесення ознак одного явища на інше за схожістю);
- метонімізації (перенесення значення за суміжністю);
- загальнення або звуження значення;
- функціональної трансформації (наприклад, іменник → абстрактне поняття).

Ці механізми часто взаємодіють і переплітаються, що сприяє багатозначності термінів, але водночас вимагає чітких дефініцій у правових документах.

2. Метафоризація як провідний механізм. Одним із найпоширеніших способів семантичної деривації у французькій правничій мові є метафоризація. Вона дозволяє використати вже наявну лексему для позначення нового поняття, зберігаючи при цьому зрозумілу образність.

Образне осмислення реалій дає змогу створити гнучку й водночас зрозумілу термінологіку. Юридичні метафори не лише передають суть правових понять, а й забезпечують їхню комунікативну ефективність, особливо в судовому дискурсі.

3. Метонімізація та звуження значення.

Ще одним важливим механізмом семантичної деривації у французькій юридичній мові є метонімізація – перенесення значення на основі суміжності, просторової, часової або причинно-наслідкової близькості.

У юридичному дискурсі це явище активно використовується для позначення:

- інституцій через їх функції (*le palais* – не лише «палац», а й «судова установа»);
- документів через їх результат;
- осіб через їх ролі або повноваження.

Такі випадки метонімізації дають змогу економити мовні ресурси та створювати чіткі, закріплені в професійній спільноті терміни. Зміщення значення при цьому відбувається поступово й закріплюється через юридичну практику, судову документацію та спеціалізовані джерела.

Щодо звуження значення, то цей механізм передбачає функціональну конкретизацію загального слова. Звуження значення забезпечує більш точне позначення правової дійсності, виключаючи багатозначність, яка могла б викликати правову невизначеність.

4. Полісемія та семантичне розгалуження термінів.

Юридична мова, попри прагнення до точності, часто зберігає елементи полісемії, що робить її водночас гнучкою [7] та потенційно неоднозначною. Полісемічні юридичні терміни можуть мати різне значення в різних галузях права, зокрема:

- відповідальність у кримінальному праві означає наявність провини й покарання, у цивільному – обов'язок відшкодування шкоди, а в адміністративному – підзвітність посадової особи.

Це створює семантичне розгалуження, коли одне слово має кілька правових відтінків, що залежать від контексту. Саме тому у французькій юридичній практиці часто використовують контекстуальне уточнення: *responsabilité civile*, *responsabilité pénale*, *responsabilité administrative*.

Це доводить, що семантична деривація в юридичному дискурсі може призводити до багатозначності термінів, яку компенсує контекст і юридична традиція тлумачення.

5. Когнітивні моделі переосмислення.

Семантична деривація у юридичній термінології французької мови тісно пов'язана з когнітивними моделями, що лежать в основі мовного осмислення дійсності. Однією з найпоширеніших є фреймова модель, згідно з якою значення лексеми активізується в межах певної ментальної структури – фрейму.

Інша когнітивна модель – метафорична проекція, яку описували Лакофф і Джонсон: метафори типу «право – це механізм» чи «закон – це карта» формують юридичні терміни на основі образного сприйняття складних явищ.

Завдяки цим моделям відбувається:

- активація додаткових значень;
- узгодження термінів із мисленнєвими схемами фахівців;
- зменшення когнітивного навантаження через використання знайомих структур.

6. Роль соціокультурного контексту в деривації.

Правова мова – це не лише продукт формальної логіки, але й відображення правової культури [8]. Семантична деривація термінів у французькій мові значною мірою залежить від історичних традицій, політичних змін, ідеологій, релігії та правової ментальності.

Таким чином, семантична деривація в юридичному дискурсі – це не лише лінгвістичний, а й соціокультурний процес, у якому відображається правосвідомість суспільства.

7. Функціональна адаптація лексики до правового дискурсу.

Останнім етапом семантичної деривації є закріплення нового значення у фаховій комунікації – в юридичних текстах, документах, нормативно-правових актах [9]. Це вимагає не лише стабільності значення, але й уніфікації тлумачення в межах професійної спільноти.

Функціональна адаптація передбачає:

- стандартизацію дефініцій у юридичних словниках;

- повторюване вживання терміна у схожих контекстах;
- фіксацію значення в офіційних джерелах (законодавство, рішення Конституційної ради).

Такий підхід забезпечує єдність правозастосування, знижує ризик неоднозначного тлумачення й сприяє професійній комунікації.

Висновки. Проведене дослідження дозволило окреслити ключові особливості семантичної деривації в юридичній термінології французької мови як одного з головних способів утворення та модифікації термінологічної системи сучасного правового дискурсу.

По-перше, доведено, що семантична деривація – це не лише лінгвістичний механізм, а функціонально-комунікативна стратегія, яка забезпечує правову точність за допомогою уже відомих лексем. Вона базується на таких когнітивних процесах, як метафоризація, метонімізація, фреймування, адаптація значення до конкретного юридичного контексту.

По-друге, встановлено, що внаслідок дериваційних процесів виникає значна кількість термінів зі зміщеним або уточненим значенням. Їхнє семантичне розгалуження охоплює різні галузі права, що потребує чіткого дефініювання та контекстуального обмеження, аби уникнути правової невизначеності.

По-третє, показано, що соціокультурні чинники, правова традиція Франції та її історичний контекст суттєво впливають на формування термінів через семантичну деривацію [10]. Це робить французьку юридичну мову не лише нормативною, а й концептуально й образно насиченою.

Крім того, семантична деривація сприяє ефективному оновленню термінологічного апарату без порушення структурної цілісності мови. Вона забезпечує адаптивність правової лексики до нових явищ і правових реалій, зберігаючи при цьому легітимність і точність висловлювань.

Наукова новизна полягає в комплексному розгляді семантичної деривації як системного явища, що поєднує мовні, когнітивні та соціокультурні аспекти. Практичне значення роботи полягає в можливості застосування її результатів для удосконалення методик викладання юридичної французької мови, створення термінологічних баз, а також при здійсненні фахового перекладу правових документів.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення порівняльних аспектів семантичної деривації у правових дискурсах інших романських мов, а також на аналіз дериваційних процесів у праві Європейського Союзу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Cornu G. *Vocabulaire juridique*. Paris : Presses Universitaires de France, 2007. 1152 p.
2. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.
3. Vandeveld A. La terminologie du droit : entre précision et polysémie. *Revue de linguistique juridique*. 2006. № 22. P. 45–61.
4. Фоконньє Ж. Ментальні простори та граматики розуміння. Львів : Літопис, 2000. 327 с.
5. Краснопольська В. І. Лінгвістичні особливості термінів у юридичному дискурсі. *Науковий вісник ХДУ. Серія: Філологічні науки*. 2018. Вип. 35 (2). С. 102–106.
6. Кочан Н. М. Когнітивний підхід до аналізу правових термінів у французькій мові. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2016. Вип. 25. С. 57–63.
7. Васьків М. М. Проблеми перекладу правових термінів. *Питання термінознавства*. 2019. № 3 (85). С. 23–29.
8. Code civil français. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr> (дата звернення: 04.08.2025).
9. Conseil constitutionnel. Décisions. URL: <https://www.conseil-constitutionnel.fr> (дата звернення: 04.08.2025).
10. Gumperz J. *Discourse Strategies*. Cambridge : Cambridge University Press, 1982. 234 p.

Дата надходження статті: 31.07.2025

Дата прийняття статті: 26.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.161.2'221:811.161.2'373.7

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-34>

РІЗНОВИДИ ОБРЯДОВОГО ХЛІБА В ЛІНГВОКУЛЬТУРНОМУ ВИСВІТЛЕННІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЙ)

VARIETIES OF CEREMONIAL BREAD IN LINGUOCULTURAL REPRESENTATION (BASED ON UKRAINIAN PROVERBS)

Хожаєнко Ю. В.,

orcid.org/0009-0004-0049-9152

вчитель вищої категорії, старший вчитель,

вчитель української мови і літератури,

зарубіжної літератури

Дніпровського ліцею № 1 Дніпровської міської ради

У статті розглянуто паремії українського народу з компонентом «хліб» та назвами різновидів обрядового хліба з позиції їх етнокультурної семантики. Ці прислів'я та приказки можна вважати золотим фондом нашої національної мови. Окреслено коло мовознавців, дослідників, які вивчають концептуальну лінгвістику, культуру українців. Проаналізовано наукові розвідки лінгвістів, зацікавлених питанням паремійного фонду української мови. У роботі представлено найбільш вживані у мовленні паремії з назвами різновидів обрядового хліба: калач, книш, коровай, паляниця, паска, які у своєму змісті розкривають риси характеру, поведінку, моральні якості, традиції та звичаї нашого рідного народу через культуру здорового харчування, представляють мовну картину світу тощо. Адже в умовах сьогодення цікавість до вивчення мови, рідної культури стрімко зросла, тому і аргументує актуальність вибору теми пропонованої наукової розвідки. Можемо стверджувати, що значущим культурно-національним потенціалом наділено паремії з компонентом-глутонемою «хліб» та його різновидами, які зустрічаються в обрядах українців, бо національна українська кухня є не тільки біологічною, а й культурною цінністю, яка пов'язана з етнолінгвістикою, етнологією, культурологією, лінгвокультурологією, фольклористикою та іншими науками.

У роботі розглянуто вербальне вираження компонента «хліб» через опрацювання словників різних типів: словник знаків української етнокультури, словники прислів'їв та приказок, тлумачні словники української мови, словник епітетів української мови, словник синонімів української мови, мовокраїнознавчий словник-довідник; розкрито значення лексем: калач, коровай, книш, паляниця, паска. Наведено приклади синонімів, епітетів до лексеми «хліб» у різних значеннях, крилаті вислови відомих українських письменників про культурному «хліб».

Ключові слова: калач, коровай, паляниця, паремія, паска, обрядовий хліб.

The article examines the paremias of the Ukrainian people with the component «bread» and the names of varieties of ceremonial bread from the standpoint of their ethnocultural semantics. These proverbs and sayings can be considered the golden fund of our national language. The circle of linguists, researchers who study conceptual linguistics, the culture of Ukrainians is outlined. The scientific investigations of linguists interested in the issue of the paremic fund of the Ukrainian language have been analyzed. The work presents the most commonly used paremias in speech with the names of varieties of ceremonial bread: kalach, knysh, korovai, palyanitsa, paska, which in their content reveal the character traits, behavior, moral qualities, traditions and customs of our native people through the culture of healthy eating, present a linguistic picture of the world, etc. After all, in today's conditions, interest in studying the language and native culture has grown rapidly, which argues for the relevance of the choice of the topic of the proposed scientific research. We can argue that significant cultural and national potential is endowed with paremias with the component-glutoneme «bread» and its varieties, which are found in the rituals of Ukrainians, because the national Ukrainian cuisine is not only biological, but also a cultural value, which is associated with ethnolinguistics, ethnology, culturology, linguocultural studies, folklore and other sciences.

The paper examines the verbal expression of the component «bread» through the study of dictionaries of various types: dictionary of signs of Ukrainian ethnoculture, dictionaries of proverbs and sayings, explanatory dictionaries

of the Ukrainian language, dictionary of epithets of the Ukrainian language, dictionary of synonyms of the Ukrainian language, a linguistic and regional dictionary-reference book; the meanings of the lexemes are revealed: kalach, korovai, knysh, palanytsia, paska. Examples of synonyms, epithets for the lexeme «bread» in different meanings, winged sayings of famous Ukrainian writers about the cultural term «bread» are given.

Key words: kalach, korovai, palyanitsa, paremiya, paska, ceremonial bread.

Постановка проблеми. У сучасній мовознавчій царині дослідники виявляють інтерес до мовних одиниць крізь призму культури, традицій та звичаїв народів тощо. Бачимо, що звичаї, вірування представників нашого народу представлені у пареміології, яка є золотим фондом української мови. Вважаємо, що аналіз паремій із компонентами «хліб», «калач», «книш», «коровай», «паска» сприяє розкриттю особливостей національно-культурної оцінки хліба, його обрядовим різновидам відповідно до традицій харчування, шанобливого ставлення до них, що і засвідчує актуальність нашої праці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В етнолінгвістичних роботах Г. Демиденко, В. Жайворонка, Г. Ковальової І. Лакомської, С. Руденко, О. Селіванової, Н. Шарманової, Ю. Швець, В. Ужченко та ін. розглянуті питання про вербальне вираження культурних кодів, їх зв'язок з мовними одиницями, мовою тощо. В етнологічних працях Л. Герус, В. Конопка та ін. представлений вагомий внесок з вивчення народної культури, зокрема цінностей обрядового хліба. Питаннями пареміології у наш час цікавляться мовознавці: Л. Даниленко, О. Дуденко, В. Калашник, В. Калько, Ж. Колоїз, Т. Космеда, Т. Осіпова, В. Ужченко, О. Федіна, Н. Шарманова та ін. Погоджуємося з думкою О. Федіної, що активне вживання паремій свідчить про їхню значущість, про відображення культури, історії народу, самоідентифікації українців, а тому вивчення паремій в межах лінгвістики та перекладознавства посідає одне з провідних місць [1, с. 224].

Мета дослідження полягає в аналізі етнокультурного контексту зразків пареміології української мови з компонентом «хліб», різновидами обрядового хліба.

Виклад основного матеріалу дослідження. В усі часи і в усіх народів найбільшою святістю був хліб, що доводять паремії *Хліб –всьому голова* [2, с. 78], *Як хліб буде, то й все буде* [3, с. 55]. Чесно й праведно про це сказав в одному з віршів Б. Олійник: «Образу хліба вклонімося. Сиріч – людині, Великочолому сіятелю землі. Істинно, люди: живемо не хлібом єдиним. Істинно так... коли маємо хліб на столі» [4, с. 143]. Початково інформація про застосування хліба в обрядовій практиці українців подавалася у народознавчих працях українських та іноземних етнографів: С. Витвицького, Ю. Жатковича, П. Іванова, Р. Кайндля, Ф. Колесси, О. Кольберга, М. Маркевича, В. Милорадовича, І. Франка, П. Чубинського та інших. За мовокраїнознавчим словником-довідником «Україна в словах», хліб – харчовий продукт, що випікається з борошна [5, с. 367]. Тяжко діставався хліб насущний у давнину. Це у своїй творчості доводить Т. Шевченко: «А я стою похилившись, Думаю, гадаю, Як то тяжко той насущний Люди заробляють» [6, с. 120]. Ще з пелюшок дитину привчали любити й шанувати хліб. Згадаймо, як у давніші часи немовля разом з материним молоком уживало хліб: замість сучасних сосок їм давали обгорнуту в полотняну тканину м'якушку-смоктунця. Будь-яке свято чи обряд не обходилося без паляниці. Народжувалася дитина – йшли з хлібом, виряджали сина в далеку дорогу – і мати ув'язувала в рушник житній окраєць, справляли весілля чи будували хату – неодмінно приходили з книшем, йдучи на поминки, кожен ніс із собою паляничку, дорогих гостей також зустрічали хлібом-сіллю... [4, с. 140]. Українці здавна пекли хліб переважно з житнього борошна. Пшеничне тісто готували в неділю або на великі свята: Різдво, Великдень, на родинні урочистості. У різних обрядах використовували види хліба: на весілля – коровай, на свята – калач, на Великдень – паску, на Сорок святих – голубки, на Христоклонну середу (середину посту перед Великоднем) – хресці тощо. В обрядовий хліб клали багато яєць, цукру, масла, сушеного винограду. Його готували в печі у спеціальних формах. Звичайний

хліб випікали в гарячій печі на капустяному або дубовому листі. Виготовлення хліба було своєрідним ритуалом, тому існували певні заборони й обмеження: не можна було його вчиняти у п'ятницю; коли саджали хліб у піч, потрібно було обов'язково зачиняти двері до хати, не можна було голосно говорити, лаятися. З першого дня появи людини на світ хліб супроводжує її в різних обрядах. Перший буханчик клали породіллі за пазуху. Коли святкували день народження, іменинник відносив своїй «бабі» паляницю, загорнуту в хустку. В Придніпров'ї хліб, з яким йшли свататися, мав бути позиченим, а на Закарпатті старости вручали батькам дівчини два маленьких хлібці-близнюки. Весільний хліб, траплялося, клали на домовину, в якій ховали нежонатих [7, с. 211–212]. Погоджуємося з Л. Герус, що поняття «обрядовий хліб» у широкому розумінні охоплює матеріальні втілення праці хлібороба, які є об'єктами й функціонують в обрядовості: від стебел і зерна культивованих злакових рослин – до тіста чи готових хлібних виробів, зокрема хліба визначеної пластичної вирішеної форми, випеченого з прісного або заквашеного тіста на основі борошна, переважно жита та пшениці, часто з додаванням меду та інших приправ. Обрядовий хліб – значуще явище традиційної культури українців як за широтою і глибиною зв'язків, так і за багатством виявів, які акумулюють самотутні, неповторні її риси [8, с. 1].

І в наш час значення хліба вагоме. Він символізує гостинність, добробут, міцну родину, працю. Слова П. Воронька доводять це: «Пахне хліб. Як тепло пахне хліб. Любов'ю трударів і радістю земною» [9, с. 71]. Ним і зараз благословляють молодих на щасливе подружнє життя, вітають матір із новонародженим. Хлібом-сіллю зустрічають людей, що вперше входять до хати, на гостину. «...З хлібом у нас зустрічають гостей, хліб на весіллі цвіте в короваї. І крапчик немає на світі вістей, ніж – хліб уродився у рідному краї» [9, с. 71]. Окраєць хліба беруть із собою у далеку дорогу, при вирішенні важливих справ як оберег. У всі часи хліб був, є і буде святим, його не можна викидати, потрібно берегти кожну крихтину.

У словнику синонімів української мови В. Вусик подає кілька синонімічних гнізд слова «хліб». **Хліб (зерно)** – валки (скошений хліб), ворох, градобій, (побитий градом хліб), житопшениця, житостій, жниво (спілий хліб), збіжжя, зеренце, зернечко, зерничко, зерно, зернові, зернячко, злаки, злакові, колоски, колоскові, колосові, колосся, кошаниця (скошений, але ще не обмолочений хліб), невіянка (невіяне зерно), новина (хліб нового врожаю), озимина, озимі, пашина, пашиця, пашичка, покіс, покоси, полеглиця (полеглий хліб), пшениця-пашиця, сівбиця (зерно для сівби), травостій (хліб на пні), ужинок (зжятий хліб), хлібостій, яровина, ярові.

Хліб (спечений) – балабух, балабуха, балабушечка, балабушка, балабушок, білан (білий хліб), бухан, буханець, буць, вівсяник, глевтюк, глевтяк, глевчак, глев'як, гніздюк (невдалий хліб), горохв'яник, гречаник, жалованик (прісний житній хліб, що їдять у піст), житник, житняк, жованець (загорнений у полотнину жований хліб, який наші предки вживали замість соски для немовлят), забудька (забутий у печі хліб), закалець (хліб із закальцем), залепух (глевкий хліб), засадець, засадьок (залишки тіста, яке останнім саджають у піч), зліпинець (хліб, що під час випікання злипся з іншим), кисляк (кислий хліб), комішняк (солдатський хліб), кукла (жованець), кукурудзяник малай (хліб з кукурудзи, гороху, проса), малимон (невдалий хліб), маца (пасхальний прісний хліб у євреїв), намішуваник (хліб у голодовку), насуцний, насуцник, опрісник, перепеча, перепічка, підпалок, підпалочок, плескач, плесканчик, поскрібок (хліб, спечений з оскрібків тіста в макітрі), прісняк, прісняник, пухкеник (солодке печиво), пшеничник, пшоняник, репаник (репаний хліб), сухар, сухарик, хлібень, хлібеньтко, хлібець, хліб-сіль, хлібчик, хліб'я, цілушка, черств'як, чорниш (чорний хліб), яшник. **Різновиди українського хліба:** батон, батончик, булка, булочка, буля, бухан, буханець, буханчик, бухинка, бухиночка, вареник, варениця, варяниця, дивень (хліб у вигляді кільця, через яке наречений дивиться на гостей), калач, калачик, каленик (хліб з калиновими ягодами), книш, коврига, колобок, кольо, корж, коржик, короваєць, коровай, крачун (хліб, спечений на свят-вечір), легкодушник (хлібець для подаяння жебракам, аби ті пом'янули померлого), лежень (весільний хліб), кренделик, крен-

дель, маторжаник, млинець, оладок, орішки, оціпок (прісний плескач), паляниця, палянничка, пампух, пампуха, пампушечка, пампушка, паска, пасочка, печиво, пиріг, пиріжок, підпасичник (хлібець, що давали пастухові при першому весняному вигоні худоби на пасівник), плачинда (пиріг), плетеник (плетений хліб), хлібень, хлібина, хлібинка, хлібчик, хранзоля. **Частини хлібини:** кусень, кусник, кусничок, окраєць, крайчик, ошмок, підспідок (нижня шкуринка), цілушка, шкуринка, шкуринка, имат, иматок, иматочок [10, с. 501–503].

До лексеми хліб можна дібрати безліч епітетів. У значенні харчовий продукт, що випікається з борошна: білий, важкий, великий, випечений, високий, вівсяний, всесильний, в'язкий, гарячий, гіркий, глевкий, глевкуватий, глевкущий, глизявий (діал.), гречаний, грубий, давній, добрий, дорогий, духмяний, живлющий, житній, запашний, запечений, засохлий, зацвілий, зачерствілий, звичайний, м'який, нарізаний, насолений, невипечений, недопечений, останній, пахучий, перший, печений, пишний, підсмажений, причерствілий, пухкий, пишеничний, розкішний, розламаний, розмочений, рум'яний, свіжий, свіжоспечений, святий, священний, селянський, сирий, сірий, смаковитий, смачний, солодкий, сухий, твердий, темнуватий, тепло-пахучий, український, черствий, чорний тощо. Про харчі, про засоби до існування, заробіток доречно вживати означення: батрацький, батьківський, віддаваний, вільний, власний, гіркий, горьований, готовий, даремний, дарований, дешевий, добрий, єдиний, жебраний, завтрашній, залятий, зароблений, засланецький, казенний, ласкавий, легкий, мужичий, надійний, насущний, невірний, невірничий, нелегкий, ненадійний, новий, панський, проклятий, рідний, святий, ситний, солодкий, справжній, суспільний, твердий, теплий, товариський, трудний, тяжкий, хороший, чесний, чужий, щоденний і т. д. Щоб описати хліб як основу для функціонування, існування використовують прикметники: всевишній, духовний, найвищий, найстарший, народний, насущний, свіжий, священний [11, с. 426–428].

Французький письменник Оноре де Бальзак, перебуваючи в Україні у своєї коханої, писав на батьківщину про те, що він у цьому краї «запримітив уже 77 способів приготування хліба...» [7, с. 210].

Люди згадують хліб у різних випадках. Наприклад, про взаємне пригощання говорять, що хліб хлібу брат. Заробітчанами, яким не вдається звести кінці з кінцями, – хліб від рук відбивається. Про невдачну, злу людину говорить паремія *Ти йому хліба, а він тобі камінь*. Про бувальця, товченого життям можна сказати, *він не з одної печі хліб їв*. Хліб – це основа харчування, що репрезентують паремії: *Без хліба нема обіда, Без хліба – половина обіда*. Про значущість хліба повідомляє паремія *Гречана каша – то матір наша, а хлібець житній – батько наш рідний*. Про те, що хліб в усі часи був і буде головною їжею для українців доводить прислів'я *Калач приїсться, а хліб ніколи*. Твердження, що хліб обов'язково має бути на столі доводить паремія *Без хліба половина обіда. Найсмачніший хліб од свого мозоля* – найдорожче те, що зроблено власноруч, самотужки, власними силами, зароблене власною працею. *Сливка – слинка, грушка – минушка, риба – вода, хліб – голова* означає, що хліб – основний продукт на столі, він найбільш поживний. *Хліб – батько, вода – мати* розкриває зміст, що без їжі (хліба) та без води людина не може жити. Паремія *Хліб у людини воїн* пояснює, що сита людина впевнена в собі, сповнена сил, дієздатна, бо хліб наснажує людину, підносить її бойовий дух. Паремія *Хліб – усьому голова* підкреслює, що хліб – головний продукт у нашому житті. *Чужий хліб боком вилізе* ця паремія попереджає, що треба покладатися на власні сили і всього досягати самостійно, бо за чужу допомогу завжди потрібно платити [2, с. 78].

Розглянемо різновиди обрядового хліба. **Калач** – обрядовий білий хліб особливої форми, випечений із крученого і переплетеного тіста [5, с. 345]. Калачі виготовляють із дріжджового тіста, замішаного з білого пшеничного борошна. Цей виріб плетуть з трьох-чотирьох качалок тіста. За формою калачі можуть бути довгі та круглі, з діркою посередині. Зверху їх часто посипають маком. Колись їх готували на весілля, хрестини, Великдень, Різдво, зараз можуть вживати у свята, на щодень. Українці про працьовитість говорять, *хочеш їсти калачі – не сиди*

на печі. Щоб заспокоїти дитину, людину, не плач – дам калач. Про дітей, членів родини – хоч з однієї печі, та не однакові калачі. Таку людину, що багато обіцяє, а нічого не дає репрезентує паремія *більше днів, як калачів; Звабиш калачем, не відженеш і бичем* [3, с. 53]; *І калачем го не звабить; І калачем його не звабить; Не звабиш го й калачем до хати; Не могла звабити калачем, а потім тяжко було відбити і бичем* означає легше привабити когось, ніж потім позбутись. Про те, що чорний хліб найкорисливіший говорить паремія *калач приїсться, а хліб ніколи. Кому калач пікся, а кому довівся* – з одним кохалась, а вийшла заміж за іншого. *Сякий-такий торгош та все їсть калач, а бідний хлібороб на хліб робить, а хліба не їсть; Сякий-такий торгош та все їсть їсть калач, а хлібороб на хліб робить – і вволю не їсть* означає працюють бідні, а споживають ними здобуте інші, багаті, торгоші [12, с. 307]. *Навчить біда калачі з салом їсти* означає біда навчить багато чому. *Нагодують калачем, та й в спину рога-чем* – увійдуть у довіру, а потім відвернуться [13, с. 90].

Калита – помащений медом корж, який пекли в день святого Андрія. До дня святого Андрія дівчата випікали великий круглий калач із діркою всередині, на якому витискали якийсь орнамент, що символізував сонце перед зимовим сонцестоянням. Виріб підв'язували до стелі. Його повинні були відкушувати хлопці, під'їхавши на коцюбі. Якщо хтось не діставав або розсміявся, – дівчата чи спеціально обраний парубок – «пан Калитовський» мазали його квачем із сажею. Потім усі гуртом їли калиту [5, с. 346]. **Книш** – вид білого хліба з загорнутими всередину краями, змазаного салом або олією слова [5, с. 350]. З готового розчинного тіста ліпили круглу паляницю і, вмочивши в олію ложку, надрізали нею по краю хлібини. Одержані «пелюстки» (п'ять чи чім) витягували, загинали до середини хліба і притискали ложкою. Книші випікали переважно до свят, які випадали в піст (Святий вечір, Благовіщення), на поминки, проводи. Книшами обдаровували колядників, з ними відвідували родичів та кумів на різдвяні свята, їх носили діти своїм бабам-повитухам. Нині книші готують зрідка, переважно на Поліссі [14, с. 59]. Інколи книшем називали відкритий пиріжок зі смаженою цибулею або сирією капустою. У наш час цей вид хліба не поширений, але зберіглося прислів'я *«Поки бабуся спече книші – у дідуся не буде душі»*, яке означає щось робити або чекати довго. **Коровай** – великий круглий пухкий хліб із прикрасами з тіста, що випікається переважно на весілля [15, с. 335]. Колись цей обрядовий хліб був поширений у багатьох слов'янських народів. Його пекли під час різдвяно-новорічних свят, на обжинки; пізніше – на весілля, як правило, з борошна першого чи останнього снопа. За кілька днів до весілля (найчастіше в четвер або суботу) запрошували «коровайниці» – особливо вмілих, щасливих у шлюбі жінок. Вони приносили з собою борошно, яйця, масло. Воду брали вдосвіта з трьох криниць. Коли місили коровай, співали обрядові пісні, у тісто клали срібні гроші – на багатство [5, с. 353]. У наш час його також дарують почесним гостям, підносять на рушникові, ставлячи зверху сіль. Коли передають – тричі кланяються. Гість повинен обов'язково відламати кусочок тіста і з'їсти. Про гарних господинь говорить паремія *Хорошії коровайниці хорошиий коровай бгають* (місять) [5, с. 353]. **Паляниця** – хлібина, переважно з пшеничного борошна [16, с. 310], має, як правило, круглу форму. Паляниця – хлібина, переважно з пшеничного борошна, певним чином замішаного; традиційна ознака достатку, багатства, хліборобського щастя [17, с. 431]. Значення паляниці розкриває паремія *Паляниця – хлібові сестриця* [3, с. 54]. Яка причина, такий наслідок: *Яка пшениця, така й паляниця* [13, с. 90]. Паремія *Дождася раз пшеничних паляниць* означає щось здобув, чогось домогся. *Їв би паляниці, та зубів нема; Їв би паляниці, та зубів чортма* так говорять про старого, беззубого, що доробився хліба аж у старості. Одне з головних золотих правил – треба мовчати представляє паремія *Мовчи, язичку, дістанеш паляничку* [12, с. 308].

Пампушка – невелика кругла булочка з пшеничної, житньої або гречаної муки [5, с. 360]. Ці невеликі круглі вироби переважно з дріжджового тіста раніше готували на свята, у неділю, на поминальний обід. Вживали їх до борщу чи юшки, натираючи часником. **Паска** – солод-

кий здобний високий білий хліб, який випікають до Великодня. В Україні відомо до сорока різних видів пасок: подільська, святкова, швидка, південна, родзинкова, козацька, сирна та інші [5, с. 360]. Паски випікають із найкращого пшеничного борошна здебільшого у четвер, п'ятницю або суботу перед Великоднем. За назвою цього обрядового хліба свято Великдень у народі називають «Паскою». Люди вірять, що коли паски не вдаються, то це віщує нещастя. **Перепічка** – корж із прісного тіста, що печеться на сковорідці, змащеній маслом або салом. Їх готували тоді, коли не вистачало хліба. Готували переважно у суботу на сніданок. Виготовляли також із дріжджового тіста і пекли у печі перед тим, як поставити туди хліб. Через що отримали назву «підпалки» [5, с. 361–362]. Обрядовий хліб «паска» зустрічається в українських пареміях: *Байдуже паски, аби поросся; Буде великдень без гречаної паски; Годі з болота паску спекти, З болота паски не спечеш* – з лихого матеріалу не буде доброї речі. *Добра паска, коли при ній є шолдар* (ококор) і *ковбаска, Добра паска, як є ковбаска; Дождав гречаної паски, Дочекався гречаної паски, Дочекався Грицько гречаної паски* – збіднів, не стало продуктів, грошей на пшеничну паску; *Не тобі пеклася паска, та тобі досталось з'їсти; Паска ще в колосі; Ся вже пасок з тридцять з'їла* – жартівливо говорять про старшу віком дівчину [12, с. 308–309].

Погоджуємося з мовознавцями: Ж. Колоїз, Н. Малюгою, Н. Шармановою, що у відображенні особливостей життя українського народу, його типізації одиниці пареміології виділяють у предметах і явищах навколишнього світу найістотніші риси, відображають особливості взаємовідношень між людьми, соціально-історичний контекст, особливості побуту, звичаї і традиції [18, с. 4].

Висновки. Отже, аналіз мовних та етнологічних фактів доводить, що хліб, обрядові різновиди хліба зустрічаються у пареміях українського народу, представляють харчову культуру суспільства, мають низку кодових репрезентантів гастрономічних (і не тільки) традицій і звичаїв. Перспективу майбутніх наукових пошуків убачаємо в дослідженні й систематизації інших глютономних одиниць у пареміях українського народу, які допоможуть пізнати витоки нашої національної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Федіна О. Українські паремії та сталі вирази : відродження мовної традиції. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. 2023. Вип. 2 (205). С. 224–227. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-205-31>.
2. Прислів'я та приказки : словник / О. Конобевська. Харків : ПП «УЛА», 2021. 96 с.
3. Скарбниця народної мудрості : прислів'я, приказки, загадки, лічилки, скоромовки / упоряд. Панасенко Т. М. Харків : Фоліо, 2017. 286 с.
4. Скуратівський В. Берегиня. Київ : Рад. письменник, 1987. 278 с.
5. Україна в словах : Мовоукраїнознавчий словник-довідник: навч. посіб. для учнів загальноосвіт. шкіл, ліцеїв, гімназій, студентів, усіх, хто вивчає укр. мову / упоряд. і кер. авт. кол. Данилюк Н. Київ : Просвіта, 2004. 704 с.
6. Кобзар : зб. творів / Т. Шевченко. Харків : ВД «Школа», 2023. 352 с.
7. Супруненко В. Ми – українці : у 2 кн. Дніпропетровськ : ВАТ «Дніпрокнига», 1999. 412 с.
8. Герус Л. Функціональна, семантична та етично-естетична цінності обрядового хліба українців, їх актуалізація у соціокультурному просторі ХХІ ст. : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня доктора істор. наук : 07.00.05. Львів, 2021. 35 с.
9. Усі крилаті вислови, прислів'я, приказки, загадки / укладач Н. В. Курганова. Харків : Торсінг плюс, 2008. 320 с.
10. Словник синонімів української мови : понад 2500 синонім. гнізд / О. С. Вусик ; за ред. докт. філолог. наук, проф. А. М. Поповського. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2019. 576 с.
11. Єрмоленко С., Єрмоленко В., Биби́к С. Новий словник епітетів української мови. Київ : Грамота, 2012. 488 с.
12. Прислів'я та приказки : Природа. Господарська діяльність людини / упоряд. М. М. Пазяк ; відп. ред. С. В. Мишавич. Київ : Наукова думка, 1989. 480 с.
13. Українські прислів'я та приказки / упоряд. Т. Панасенко. Харків : Фоліо, 2013. 256 с.

14. Лаврик О. Україна. Все, що робить нас українцями. Харків : Віват, 2015. 256 с.
15. Яковлева А. М., Кошечкіна Т. М. Сучасний тлумачний словник української мови. Харків : Торсінг, 2020. 672 с.
16. Івченко А. Тлумачний словник української мови. Харків : Фоліо, 2000. 540 с.
17. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
18. Українська пареміологія : навч. посіб. для студ. філол. спеціальностей вищих навч. закладів / Ж. В. Колоїз, Н. М. Малюга, Н. М. Шарманова ; за ред. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг : КПІ ДВНЗ «КНУ», 2014. 349 с.
19. Хожаєнко Ю. Різновиди обрядового хліба в лінгвокультурному висвітленні (на матеріалі українських паремій). Особистість в освітньому середовищі сучасного суспільства : матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю. Дніпро–Любляна, 2025. С. 471–482.
20. Конопко В. Хліборобські мотиви в календарній обрядовості українців південно-західного історико-етнографічного регіону України : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. істор. наук : 07.00.05. Львів, 2015. 19 с.

Дата надходження статті: 25.07.2025

Дата прийняття статті: 28.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 81'42:811.111'25

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-35>

**ЕМОЦІЙНІСТЬ – ЕМОТИВНІСТЬ – ЕКСПРЕСИВНІСТЬ:
ТЕРМІНОЛОГІЧНА ПОЛІВАРІАНТНІСТЬ ЕКСПЛІКАЦІЇ ЕМОЦІЙ
У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ**

**EMOTIONALITY – EMOTIVITY – EXPRESSIVENESS:
TERMINOLOGICAL MULTIVARIANCE OF EMOTIONS
EXPLICATION IN FICTIONAL DISCOURSE**

Хома В. П.,*orcid.org/0000-0003-3548-7149*

доктор філософії з філології,

доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті освітлюється актуальна квестія сучасного мовознавства, що охоплює різні точки зору й підходи до найменування та характеристики термінів на позначення емотивного стану і поведінки персонажів у художніх творах. Вітчизняні та зарубіжні лінгвісти здебільшого оперують такими поняттями, як *емоційність*, *емотивність* та *експресивність*, які вважаються одними із найскладніших й найбільш суперечливих і неоднозначних лінгвістичних категорій для дослідження. Емоції, які, як відомо, супроводжують фактично усі прояви активності суб'єкта, утворюють категорію, що характеризується рефлексією іманентних явищ повсякденного життя людини у формі їх безпосереднього відчуття, переживання і вираження як психологічних станів особистості. У рамках нашої розвідки потверджуємо, що *емоційність* відображає психологічну сторону особистості, а *емотивність* й *експресивність* відтворюють мовний і семантичний аспекти відповідно. Особливої уваги заслуговує дослідження емотивного потенціалу широкої палітри засобів відтворення емоцій на різних мовних рівнях, а саме – фонографічному, лексичному і синтаксичному в художньому дискурсі. Художній текст, як вияв індивідуального авторського світогляду, виступає інгерентним, нелімітованим, константним джерелом маніфестації емоцій персонажів. Яскравого емоційного забарвлення літературному дискурсу надає використання комплексу пунктуаційних знаків (знак оклику, знак питання, тире, трикрапка, крапка), засобів шрифтової варіації (видозміни розміру, кольору, насиченості шрифту, капіталізація, дефісація, підкреслення), акцентних та інтонаційних засобів, темпу, тембру голосу тощо у рамках фонографічного рівня. Лексичний рівень мови характеризується лексичними одиницями (номінативи, афективи, експресиви, okazionalizmi, нейтральні та фразеологічні емотиви, а також синоніми, антоніми і художні тропи), які лише у певному контексті можуть нести емоційне навантаження та мають різноманітні емоційні значення. Синтаксичний рівень охоплює широкий спектр особливих синтаксичних конструкцій на рівні речення (повтори, окличні й питальні речення, інверсія, еліпсис, парцеляція та емпатичне використання певних лексем), які передають як основні думки, так і емоційно забарвлене ставлення до них.

Ключові слова: емоції, художній дискурс, експлікація, емоційність, емотивність, експресивність, мовні рівні.

The article studies the distinction and correspondence between such notions as *emotionality*, *emotivity* and *expressiveness*, which are deemed some of the most complex, contradicting and ambiguous linguistic categories used to name and characterize the emotional state and behavior of characters in fiction. As well-known, emotions accompany almost all facets of individual's activity in their everyday life. They form the category which represents ingenuous feelings, emotional experience, and sensibility as immanent psychological states of a person. Currently the attention of linguists is paid to the investigation of personal emotional states in terms of language as a combination of linguistic, literary and psychological categories to trace the use and explication of emotive vocabulary in fictional discourse. Fiction encompassing author's individual style appears to be an inherent, limitless, constant source of providing characters' emotions. Within the research, it is stated that *emotionality* conveys psychological state of a character, *emotivity* is manifested by linguistic means and *expressiveness* becomes apparent through semantic means

respectively. The study of emotional potential of a wide range of means for expressing emotions on various language levels of fictional discourse, namely, phonographic, lexical and syntactic, is effective and productive. The complex of punctuation marks (exclamatory mark, interrogative mark, dash, suspension point, period), means of font variations (font size, color and weight modifications, capitalization, hyphenation, underlining), accent and intonation means, voice tempo and timbre on phonographic level adds special emotional coloring to fictional discourse. Lexical level is characterized by lexical units (nominatives, affectives, expressives, occasionalisms, neutral and phrasal emotives, as well as synonyms, antonyms and poetic tropes) which reproduce character's emotional state and behavior and have various emotional meanings only in a certain context. Syntactic level is presented by special syntactic constructions of the sentences (repetitions, exclamatory and interrogative sentences, inversion, ellipsis, parcelling and emphatic use of certain lexemes) that convey both the thoughts and emotional attitude to them.

Key words: emotions, fictional discourse, explication, emotionality, emotivity, expressiveness, language levels.

Постановка проблеми. Останнім часом фокусування уваги мовознавців на дослідженні вираження емоційних станів людини крізь призму мови свідчить про поєднання мовної, літературної та психологічної категорій для відстеження використання та відтворення емотивної лексики у художньому дискурсі. Звідси актуальність нашої розвідки випливає з проблеми розгляду суперечливості дослідження та лінгвістичної репрезентації емоцій, а саме інтерпретації категорій *емоційність*, *емотивність* та *експресивність* у вітчизняних і зарубіжних мовознавчих студіях з метою відтворення емоцій персонажів на різних мовних рівнях у художньому дискурсі.

Дослідження текстового відтворення емоцій, іншими словами функціонування даної категорії у художній площині тексту, і у ХХІ ст. продовжує залишатися особливо актуальним і перспективним напрямком сучасного мовознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останніми десятками років спостерігається зростання зацікавленості вітчизняних та зарубіжних лінгвістів розрізненням категорій *емоційності*, *емотивності* й *експресивності* як засобів експлікації емоцій персонажів. Незважаючи на те, що окремі аспекти даної проблематики висвітлено у дослідженнях таких учених, як О. Бабелюк, Л. Безугла, Н. Бобер, О. Василенко, А. Вежбицька, Т. Весна, Л. Костюк, Г. Кузенко, І. Лелет, М. Марінашвілі, А. Прокопченко, О. Сарбаш, О. Селіванова, Л. Солощук, М. Степанюк, Л. Тютюнник, В. Цинтар, В. Чабаненко, Н. Ярошко та ін., низка особливостей формування цілісної картини засобів відтворення емоцій персонажів у художньому дискурсі залишаються недостатньо вивченими і потребують подальшого більш глибокого і детального опрацювання.

Мета дослідження полягає у виявленні й розгляді продуктивності засобів вербалізації емоцій у художній літературі. *Об'єктом* дослідження виступає категорія емоцій, втілена у художньому дискурсі, тоді як *предметом* – понятійна диференціація термінів *емоційність*, *емотивність* та *експресивність* з метою відтворення категорії емоцій у структурі мови художнього тексту. **Завдання** розвідки полягає у дослідженні понять *емоційність*, *емотивність* та *експресивність*, встановленні взаємозв'язків і відмінностей між ними, а також у розкритті їх потенціалу в експлікації емоцій персонажів у художніх творах на різних рівнях мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дедалі частіше у науковому середовищі спостерігається переміщення емоцій до фундаментальної категорії дослідження, позаяк сутність та особливості їх виникнення і вираження доповнюють об'єкти вивчення цілого ряду навчальних дисциплін (як от філософія, психологія, наукова фантастика, лінгвістика тощо). Нерідко аналіз емоційної складової природи людини набуває міждисциплінарного характеру, оскільки емоції усе частіше аналізуються із застосуванням методів, прийомів і принципів дослідження на перетині ряду наук.

Загальновідомо, що емоції – це психічні процеси та стани, котрі виступають «своєрідною рефлексією явищ повсякденного життя людини, а також її мисленнєвої діяльності» [1, с. 27], що у формі безпосереднього переживання (задоволеність, радість, сум, гнів, страх тощо) відображають значущість для індивіда явищ та ситуацій, що впливають на нього. Оскільки емоції

супроводжують практично всі прояви активності людини, вони є одним із головних механізмів внутрішньої регуляції її психічної діяльності й поведінки [2], спрямованих на задоволення її різноманітних потреб.

За твердженням М. Мілової, «будь-яка емоція являє собою єдність трьох складових: фізіологічної, суб'єктивної та експресивної» [3, с. 104], що відтак свідчить про те, що кожен індивід виконує три дії: відчуває, переживає і виражає емоції. Звідси, у художньому творі, за індивідуальним задумом автора, емоції стають втіленням особливого поєднання «суб'єктивних психологічних станів особистості, що відображаються у формі переживань, відчуттів, ставлення людини до світу та оточуючих» [1].

Аналіз філологічної літератури свідчить про те, що у мовознавстві немає єдиного, точного, вичерпного і всеохопного визначення понять *емоційності*, *емотивності* та *експресивності* як незмінних засобів розкриття естетичної та емотивної функцій мови у рамках експлікації емоцій персонажів у художньому дискурсі. Впевнено можна стверджувати хіба що те, що вищезазначені категорії є «невід'ємними компонентами мови», адже саме за допомогою мовних засобів людина має змогу «передавати спектр своїх почуттів, виражати ставлення до навколишнього середовища чи викликати емоційну реакцію у співрозмовника» [4, с. 106].

Незважаючи на те, що дані поняття тісно взаємопов'язані й часто помилково сприймаються як синонімічні, вони аж ніяк не є ідентичними чи субститутивними. Зокрема, *емотивність* слугує для вираження почуттів людини, у той час, як *експресивність* спрямована на посилення ознаки і сприяє кращому донесенню інформації до адресата [5]. І. Лелет інтерпретує *емоційність* як «властивість темпераменту людини, її здатність до емоційного хвилювання, що передбачає зміст, якість і динаміку емоцій та почуттів» [4, с. 106]; *емотивність* же авторка трактує як психологічну сутність, що «характеризує чутливість індивіда до емоціогенних ситуацій» [4, с. 106].

Фундаментальною відмінністю між категоріями *емоційності* й *емотивності*, як постулює Л. Тютюнник [6], є те, що перша характеризується рефлексивним і неусвідомленим проявом емоцій, тоді як друга – зумисним і свідомим, що передбачає певну стратегію поведінки особи. Таким чином, *емоційність* – це психологічна характеристика особистості, а *емотивність* – лінгвістична сутність тексту; іншими словами, *емотивність* – це «лінгвістичний корелят психологічної категорії *емоційності*» [4, с. 106].

На думку вітчизняного мовознавця В. Чабаненка, *експресивність* не є наслідком або результатом тих чи інших висловлень, дій чи процесів, а причиною, тобто тим, що породжується емоційністю. Більше того, на переконання фахівця, експресивність є більш комплексною і ємкою категорією, яка охоплює семантичний, вольовий, нормативний, естетичний, ситуативний, соціально-оцінний та інші складові [7, с. 6–7]. Іншими словами, в основі розуміння експресивності лежить «акцентування змісту тексту за допомогою різноманітних мовних засобів та прийомів для найбільш ефективного впливу на особистість адресата, його емоційну сферу» [8, с. 281].

Експресивність як комплексну категорію І. Лелет вважає «властивістю мовної одиниці збільшувати силу впливу висловлювання завдяки наявності в семантиці певних компонентів» [4, с. 109]. З урахуванням певної умовності, до основних категорій, що утворюють смислове навантаження експресивності, прийнято відносити інтенсивність, емоційність, оцінність, образність тощо. Беручи до уваги тісний взаємозв'язок категорій емотивності й оцінності, у сучасних мовознавчих дослідженнях усе частіше виокремлюють єдиний емотивно-оцінний компонент [9, с. 184]. Незважаючи на те, що вищеперелічені композиційні частини *експресивності* характеризуються тісною взаємодією і взаємозумовленістю, одночасна наявність усіх смислових компонентів даної категорії зовсім не є обов'язковою.

Загальноприйнятним є твердження, що поняття *експресивність* є більш об'ємним, ніж поняття *емоційність*, оскільки перше охоплює ширший діапазон складових елементів, не обмежуючись виключно емоційною сферою. Разом з тим поняття *емотивність* є більш зміс-

товним поняттям, ніж поняття *експресивність*, відтак останнє (*експресивність*) прийнято розглядати як засіб експлікації першого (*емотивність*). Звідси складаємо цілісну картину взаємозв'язку проаналізованих нами понять (рис. 1).

У рамках сучасного мовознавства, засоби вираження емоцій прийнято розрізняти за способами вираження та рівнями мови.

За способами виокремлюють засоби вербального і невербального вираження емоцій персонажів як результат їх ставлення до інших людей, явищ, фактів чи подій тощо. Ключову відмінність між цими засобами становить те, що вербальні засоби експлікації емоцій транслюють інформацію репрезентативного характеру, у той час, як невербальні засоби відтворення емоцій використовуються для інтерпретації оцінної інформації, допомагаючи у визначенні ставлення мовця до самої інформації чи адресата [10, с. 160].

Оскільки невербальні засоби відтворення емоцій володіють доволі обмеженим потенціалом з передачі точного значення, особливої актуальності набуває проблема їх відтворення у художньому тексті. Іншими словами, автори послуговуються механізмом «трансформації невербального у вербальне» [10, с. 161], тим самим забезпечуючи читачів та дослідників необхідними інструментами для достовірної інтерпретації їх первісного індивідуального задуму та інтенції.

У контексті аналізу художніх творів прослідковуємо відтворення емоцій на основних мовних рівнях: фонографічному, лексичному та синтаксичному. У рамках кожного із рівнів передбачено власну комплексну систему вербальних і невербальних засобів репрезентації емоцій.

Фонографічний рівень характеризується широкою палітрою розмаїтих засобів експлікації емоцій, яким хоч і не властива суттєва семантична значущість, проте вони наділені здатністю надавати додаткового емоційного навантаження висловленню з метою забезпечення передачі задумів автора. Унікальний ідіостиль автора, окрім іншого, проявляється як у звуковому, так і графічному оформленні тексту, які у художньому творі відтворюються за допомогою комплексу пунктуаційних (розділових) знаків [11, с. 209], упорядкованих пунктуацією, диверсифікацією засобів шрифтової варіації, акцентних та інтонаційних засобів, темпу, тембру голосу тощо.

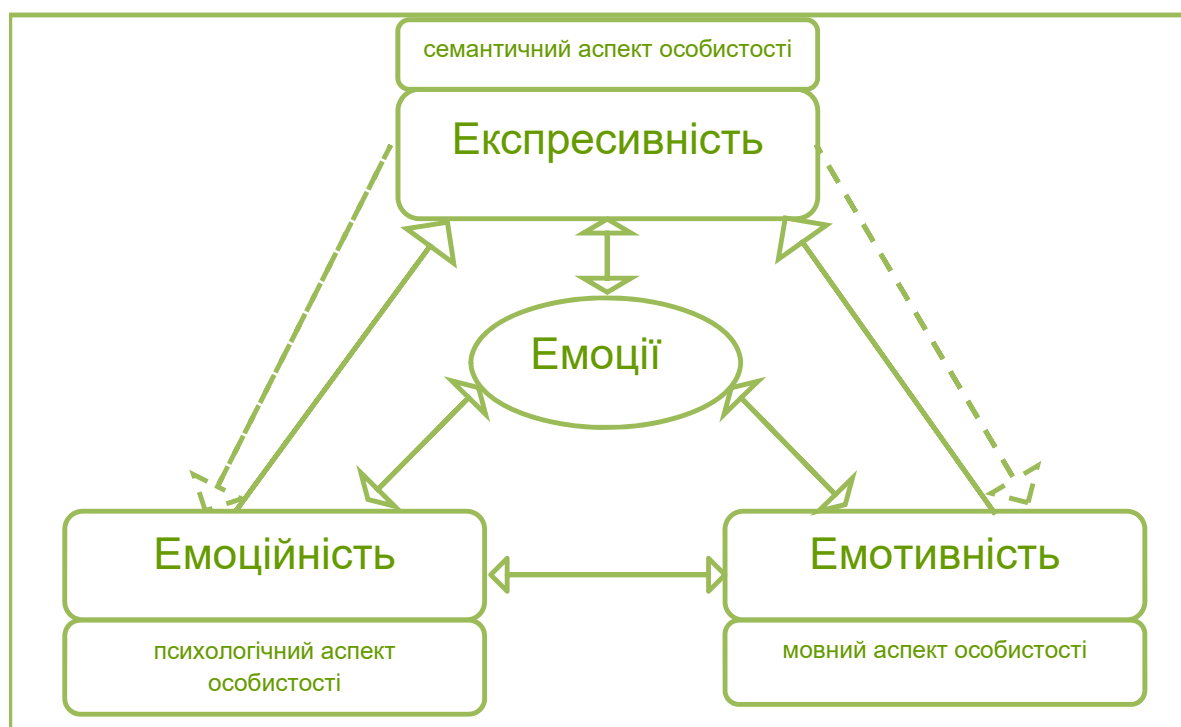


Рис. 1. Взаємозв'язок категорій емоційності, емотивності й експресивності

На переконання Н. Люкмана, пунктуація у художньому тексті – це певною мірою симфонія, у якій графічні знаки характеризуються поліфункціональністю [12, с. 192]. Як свідчить аналіз художнього дискурсу, усе частіше синтаксична функція графічних знаків поступається функції позначення емоцій [13, с. 83].

До найпродуктивніших знаків пунктуації належать такі:

Знак оклику (!), як правило, використовується для графічного обрамлення певних структурних одиниць (вигуків, звертань, емоційних вставних конструкцій тощо), а також для маніфестації сильного емоційного почуття [11, с. 209]. Метою послуговуванням знаком оклику є «привернення уваги читача до змісту висловлення, вияв власних емоцій та вплив на емоції адресата» [14, с. 118].

Знак питання (?) також має широку сферу застосування, яка охоплює, зокрема, емотивну функцію, що передбачає вираження насамперед питальної інтонації, та експресивну функцію, що сигналізує про емоційні гойдалки персонажів [11, с. 209]. Продуктивними засобами вираження емоційного стану і поведінки персонажів у художніх творах також є риторичні питання, тобто питання, які не потребують відповіді або відповідь на які зрозуміла з контексту, та однокомпонентні речення, які складаються лише з питального слова.

Тире (–), використання якого у художньому дискурсі характеризується різнобічним функціональним призначенням, а саме з метою «відтворення різноманітних емоційно маркованих відтінків висловлення та привернення уваги читачів до найбільш важливих тверджень за допомогою виокремлення певного слова, словосполучення, речення чи цілого абзацу» [11, с. 212]. Яким би не був художній текст, у будь-якому випадку «тире привертає увагу до текстових елементів, на які автор хоче наголосити або які хоче виділити» [11, с. 212]. Разом з тим, за допомогою тире авторами часто досягається стилістичний прийом паузації, тобто тимчасової призупинки чи перерваності думки, вербалізованої у реченні, з метою забезпечення зрозумілості чи емоційної виразності необхідного текстового компоненту.

Трикранка (...), за допомогою якої досягається відображення у письмовому тексті незавершеної думки, емоційної паузи чи нестабільного психологічного стану персонажів, які володіють неабияким потенціалом з «передачі імпліцитних оцінок, суджень, почуттів задля надання читачам можливості домислення інтенційно упущеної інформації» [11, с. 213]. Крім того, послуговування даним засобом, подібно до тире, допомагає у відтворенні недовомовленості чи так званого ефекту «потoku свідомості» й, як результат, маніфестації сукупності ознак, які визначають глибину емоційного стану індивіда.

Крапка (.), як особливий пунктуаційний знак, зазвичай є маркером кінця повного або неповного речення та має на меті створення синхронного ефекту єдності й динамічності цілого. Використання крапки забезпечує розбиття тексту на короткі висловлення, які під впливом емоцій сприяють виникненню так званого «рубаного синтаксису» [14, с. 121], тобто свідомого використання простих, часто обірваних, уривчастих чи неповних речень, що складаються з одного чи кількох слів та створюють ефект лаконічності, напруженості або стрімкості розвитку подій у художньому тексті.

Іншою невід'ємною складовою комплексу засобів вираження емоцій персонажів художнього дискурсу на фонографічному рівні є добірка засобів шрифтової варіації, зокрема різноманітні видозміни розміру, кольору, насиченості шрифту, капіталізація, дефісація, підкреслення, зміна графічних символів тощо.

Найпоширенішим серед них є *курсив*, тобто оригінальний різновид похилого шрифту, функціональні характеристики послуговування яким коливаються залежно від конкретної цілі й завдання тієї чи іншої ситуації. Сфера застосування даного засобу, головню, охоплює відображення власних назв чи запозичень з інших мов (переважно латинської, французької, німецької та ін.), репродукцію емотивного навантаження за допомогою окремих слів, словосполучень і речень, відтворення спектру думок, ремінісценцій або внутрішніх страждань персонажів [15, с. 165].

Капіталізація, тобто написання слів чи словосполучень великими літерами, у художніх творах використовується як вагомий спосіб привернення уваги читачів й володіє продуктивним потенціалом для забезпечення додаткового емоційного відтінку висловлення з метою більш повного і ґрунтовного відтворення авторського задуму. За результатами спостережень, великі літери сприймаються читачем як вираження автором здебільшого негативного емоційного стану чи поведінки героїв шляхом вербалізації емоцій злості, роздратування, розчарування, обурення тощо.

Поділ слів на частини та написання їх через дефіс, або *дефісація*, вважається ще одним продуктивним фонографічним засобом експлікації емоцій персонажів. Як один зі засобів графічної архітектури тексту, дефісацію прийнято використовувати для досягнення різних цілей, наприклад, імітування певних особливостей вимови персонажа, ефективного членування та акцентуації окремих частин слова, позначення конкретного візуального ефекту тощо. Крім того, даний засіб може слугувати ефективним стилістичним прийомом, спрямованим на надання художньому тексту виняткового емоційного забарвлення або підкреслення відповідного аспекту значення слова.

Використання *різноманітних шрифтових варіацій* (як от зміни розміру, кольору, насиченості шрифту) також справляє значний вплив на сприйняття читачами художнього тексту. Дані фонографічні засоби використовуються здебільшого для передачі емоційного навантаження конкретних заголовків, ключових речень чи цитат у художньому творі. Наприклад, вдало підібраний розмір кеглю чи колір шрифту здатний істотно покращити сприйняття й запам'ятовуваність певних явищ, подій чи рис персонажів, досягти легкості побудови і підвищити читабельність художнього тексту, оскільки кожен тип шрифту підсвідомо викликає у читачів відповідні психологічні асоціації й емоційне забарвлення.

Лексичний рівень, на якому емоції у художніх текстах передаються за допомогою «емоційно-оцінних лексем» [16, с. 91], тобто таких лексичних одиниць, які лише у певному контексті можуть нести емоційне навантаження та відтворюють різноманітні емоційні значення [3, с. 106]. Відтак лексичні засоби «апелюють до емоцій, почуттів та усталених шаблонів мислення адресата, створюючи емотивні зміст і тональність повідомлень» [6, с. 162]. Проаналізувавши підходи до розподілу лексичних засобів вираження емоційності або лексичних дескрипторів [3; 17; 16], виокремлюємо такі основні групи лексичних засобів:

Емотиви-номінативи – найбільш очевидні експліканти емоцій, оскільки являють собою лексеми, які безпосередньо номінують чи називають емоції і почуття персонажів. До таких лексем відносять іменники, прикметники, дієслова, прислівники та дієприкметники, за допомогою яких позначають емоційний стан людини.

Емотиви-афективи – лексеми, які містять повне емоційне значення у своїй семантичній структурі. Відповідними лексемами є зазвичай такі специфічні експресивні лексичні одиниці, як вигуки, лайливі й пестливі слова і вирази, вульгаризми тощо. Відмінною особливістю вигуків, наприклад, є забезпечення оригінального та істинного прояву емоцій; у той час, як за допомогою лайливих слів чи вульгаризмів реалізовується прямий намір мовця, а саме чіткий виплеск емоцій персонажів.

Емотиви-експресиви – лексеми, які містять як пряму, так і приховану емоційну оцінку. Здебільшого експресивами бувають іменники, прикметники і прислівники. Дані лексеми охоплюють як окремі слова, так і словосполучення, спрямовані на вираження емоцій або ставлення носія мови до конкретної ситуації, об'єкта чи особи.

Оказіональні емотиви – оригінальні лексеми, утворені з метою вираження індивідуальних авторських емоцій та створення яскравих непересічних образів у контексті конкретного художнього полотна твору. Унікальність таких лексем полягає у тому, що вони не є загальновживаними, а використовуються для інтенсифікації виразності й образності мовлення персонажів та якнайповніше розкривають оригінальний ідіостиль автора.

Нейтральні емотиви – лексеми, за допомогою яких забезпечується більш об'єктивний опис емоцій без чітко артикульованого позитивного чи негативного ставлення до осіб, явищ чи подій. Вони призначені для відтворення емоцій, які не є ні надто приємними, ні надто неприємними, а характеризуються швидше нейтральним статусом.

Емотиви-фразеологізми – стійкі словосполучення, лексеми з елементами сленгу, ідіоматичних кліше та фразеологічних одиниць, які мають яскраво виражене емоційне забарвлення. Вони не лише виражають емоційний стан мовця, але й передають його ставлення до предмету мовлення за допомогою яскравих образів та метафор.

Крім того, у рамках лексичного рівня мови помітну роль у відтворенні емоцій відіграє активне використання синонімів, антонімів і художніх тропів, за допомогою яких можна передати як позитивні й негативні значення слів, так і множинну систему їх взаємовідносин.

Разом з тим, варто наголосити, що «у лексичному складі кожної мови присутні не лише слова з яскраво вираженим стилістичним забарвленням ..., а й слова, чиї емотивні якості перебувають у потенціалі, і використання яких у певному контексті надає слову емоційного забарвлення» [10, с. 157–158]. До таких зазвичай відносять лексеми, які відображають емоції як реакцію на події (наприклад, задоволення/незадоволення), на діяльність інших суб'єктів (наприклад, схвалення/несхвалення), на відповідні об'єкти та їх властивості (наприклад, любов/ненависть) [3, с. 106].

Синтаксичний рівень характеризується широким спектром особливих синтаксичних формаций на рівні речення, метою яких є передача як основних повідомлень чи думок, так й емоційно забарвленого ставлення персонажів чи автора до них. До таких засобів належать:

- *повтори* – синтаксичні засоби, що виступають засобами прямого лексико-семантичного найменування і за допомогою яких інтенсифікується емотивно-сміслові звукове забарвлення тексту. Необхідно зауважити, що повторюватися можуть як окремі слова, так і синтаксичні конструкції або цілі речення, що відповідним чином впливає на вибір автором тих чи інших лексичних одиниць з метою їх уведення у текстове полотно художнього твору;

- *окличні та питальні речення* – «особливий тип висловлювань, у яких формально-синтаксичне значення поєднується з додатковою конотацією, що передає емоційний стан мовця» [18, с. 151]. У такого типу реченнях основним прийомом відтворення емоційного стану чи поведінки персонажів виступає інтонація, яка у письмовій формі відтворюється за допомогою пунктуації, здебільшого у вигляді знаків оклику і знаків питання;

- *інверсія* – тобто зміна усталеного порядку слів у реченні, має на меті акцентуацію смислової значущості певних слів чи словосполучень, надання їм додаткового емоційного забарвлення чи створення необхідного стилістичного ефекту. Особливої виразності даний засіб набуває в англійському художньому дискурсі, оскільки в англійській мові речення мають прямий і фіксований порядок слів: підмет – присудок – додаток, і будь-яке свідоме порушення усталеного порядку може вважатися авторським нововведенням і слугувати продуктивним джерелом передачі емоцій;

- *еліпсис* – передбачає упущення у рамках речення однієї або кількох лексем, які у художньому тексті вирізняються особливою гостротою і напруженістю та створюють ефект недомовленості. Іншими словами, з метою якнайповнішої передачі емоцій автор не має на меті вербально висловити почуття персонажів, а надає можливість читачам їх домислити чи здогадатися самотійно;

- *парцельовані структури* – особливі стилістичні фігури, утворені шляхом розбиття одного цілісного речення або граматичної структури на окремі речення чи структури, розділені пунктуаційними знаками. Парцельовані структури здебільшого використовуються для надання висловленню виняткової експресивності, привернення уваги до важливих деталей, а також для забезпечення динамічності, ритмічності й «особливого, «ламаного» емотивного синтаксису» [16, с. 93] висловлення;

– емпатичне використання певних лексем, яке має на меті посилення експресивності та емоційного забарвлення висловлення шляхом оперування певними лексичними одиницями чи їх сполученнями. Такі стилістичні засоби у художньому творі слугують для виокремлення, наголошення й акцентування необхідної частини висловлення, підвищуючи його емоційність і переконливість. До цієї категорії також належить використання так званих слів-підсилювачів, які хоча самі й не володіють значним смисловим навантаженням, але у конкретному контексті твору підсилюють емоційне значення інших лексем у висловленні. Найпоширенішим прикладом таких підсилювальних слів в англійській мові є, зокрема, дієслово *do*, яке володіє значним потенціалом творення і передачі широкої палітри емоцій.

Висновки. Як впливає з результатів поточної розвідки, категорії *емоційності*, *емотивності* й *експресивності* відтворюють різноманітні аспекти особистості – відповідно, психологічний, мовний і семантичний. Засоби вираження емоцій досліджуються на фонографічному, лексичному і синтаксичному рівнях у художньому дискурсі. Аналіз засобів відтворення емоцій у різних жанрах літератури становить перспективу подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Хома В. П. Засоби експлікації емотивності концепту САМОВІДЧУЖЕННЯ/Self-ALIENATION в англomовній науково-фантастичній прозі. *Science and Education: A New Dimension*. Series Philology, 2020. VIII(71). Issue 240. С. 27–30.
2. Заброцький М. М. Емоції. *Енциклопедія Сучасної України* / за ред. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. URL: <https://esu.com.ua/article-17852>.
3. Мілова М. М. «Експресивність» та «емотивність» у мові та мовленні. Рівні передачі емоцій у художньому англomовному тексті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2014. Вип. 9. С. 104–107.
4. Лелет І. О. Емоційність vs емотивність: взаємозв'язок та розмежування понять. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*, 2021. № 49. Т. 1. С. 106–110.
5. Прокопченко А.В. Спільні та диференційні ознаки категорій емотивності, експресивності та оцінності. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. Серія Філологія (мовознавство)*. 2014. Вип. 19. С. 248–251.
6. Тютюнник Л. Мовні засоби вираження емотивності у текстовому медіа контенті. *Вісник Національного університету оборони України*, 2024. №80(4). С. 159–168. <https://doi.org/10.33099/2617-6858-2024-80-4-159-168>.
7. Чабаненко В.А. Стилiстика експресивних засобiв української мови. Запорiжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.
8. Чайковська Є.Ю. Поняття «емотивність» та «експресивність» у мові науки. *Лiнгвiстика XXI столiття: новi дослідження i перспективи*. К. : Логос, 2012. С. 279–287.
9. Шавловська Т.С. Оцiнка як маркер емотивностi нiмецького молодiжного лексикону. *Науковий вiсник Iзмайлiського державного гуманiтарного унiверситету. Серiя «Фiлологiчнi науки»*. 2016. Вип. 35. С. 184–188.
10. Заболотна Т. Роль вербальних i невербальних засобiв вираження емоцiй у художньому тексті. *Теоретична i дидактична фiлологiя*. 2023. № 36. С. 153–163. URL: <https://doi.org/10.31470/2309-1517-2023-36-153-163>.
11. Хома В. П. Комплекс пунктуаційних засобів експлуатування емоцій персонажів у художньому дискурсі. *Folium*. 2025. №6. С. 209–214. DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.6.29>
12. Lukeman N. *Dash of style: The art and mastery of punctuation*. New York : W.W. Norton & Co., 2007. 210 p.
13. Esser J. *Presentation in Language: Rethinking Speech and Writing*. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2006. 155 p.
14. Прокопченко А.В. Графічна реалізація фонетичних засобів вираження емоцій (на матеріалі новелістики Д.Г. Лоуренса). *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2017. Т. 20. № 2. С. 116–123.
15. Хома В. П. Шрифтова варіація як засіб відтворення емотивності у художньому дискурсі. *Проблеми гуманітарних наук. Серія Філологія*. 2025. С. 165–170. <https://doi.org/202510.24919/2522-4565.2024.60.19>.

16. Марінашвілі М. Д., Весна Т. В., Склярова Л. П. Мовні засоби вираження емотивності в художньому діалозі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. 2022. № 56. С. 90–94.

17. Бобер Н.М. Особливості застосування лексики в англomовному художньому дискурсі (на прикладі творчості О. Уальда, Дж. Стейнбека, Дж. Грішем та інших). *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2021. № 1. С. 13–18.

18. Цинтар Н.В. Синтаксичні засоби вираження емотивності в англійських прозових творах ХІХ та ХХІ століття. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2018. № 10. С. 150–152.

Дата надходження статті: 15.07.2025

Дата прийняття статті: 21.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 81'27

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-36>

ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ МОВНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЖІНКИ У ВІЙСЬКОВОМУ КОНТЕКСТІ: ЛІДЕРСТВО, ДОСВІД, ПІДТРИМКА

GENDER ASPECTS OF LINGUISTIC REPRESENTATION OF WOMEN IN THE MILITARY CONTEXT: LEADERSHIP, EXPERIENCE, SUPPORT

Храбан Т. Є.,

orcid.org/0000-0001-5169-5170

Scopus Author ID: 57215581503

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземних мов*

Військового інституту телекомунікацій та інформатизації імені Героїв Крут

Вигівська О. В.,

orcid.org/0000-0002-2395-5577

*кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри суспільних наук*

Житомирського військового інституту імені С. П. Корольова

Мета дослідження – дослідити мовні одиниці, що стосуються жіночої присутності у військовому дискурсі, з метою виявлення ключових тематичних напрямів, які репрезентують жіноче лідерство, досвід, виклики та трансформаційний вплив жінок у контексті сучасної війни в Україні. Емпіричну базу становив корпус текстів, зібраних із публікацій, розміщених у соціальній мережі Facebook на сторінці спільноти «Жіночий ветеранський рух». У межах проведеного дослідження здійснено лінгвістичний аналіз сучасного військового дискурсу в Україні крізь призму репрезентації жіночої суб'єктності.

Доведено, що за умов повномасштабної війни трансформації зазнає не лише соціальний статус жінок у Збройних силах, але й характер їхньої мовної присутності. Жінки дедалі активніше конструюють власні наративи, виступаючи не як об'єкти опису, а як повноцінні комунікативні суб'єкти.

Узагальнено п'ять основних тематичних вимірів, притаманних текстам, створеним самими військовослужбовицями: бойовий досвід, професійна ідентичність, жіноча солідарність, виклики та бар'єри, а також прагнення до самореалізації. З'ясовано, що ці смислові домінанти формують комплексний дискурсивний простір, у якому відображено як трансформацію гендерних ролей, так і розширення мовної репрезентації жінок у сфері національної безпеки.

Особливої уваги надано стратегії уникнення фемінітивів, що демонструє складну динаміку взаємодії між офіційними мовними нормами, очікуваннями військової ієрархії та особистими настановами мовців. Така практика, з одного боку, може слугувати засобом інтеграції у традиційно маскулінізований професійний простір, а з іншого – призводити до знеособлення або символічного невизнання жіночої присутності.

Обґрунтовано необхідність перегляду мовної політики у сфері військової комунікації з метою забезпечення рівноправного та легітимного представлення жінок. Такий підхід сприятиме формуванню інклюзивного дискурсу, що відображає реальні зміни в соціальній структурі Збройних сил України.

Ключові слова: військовий дискурс, фемінітиви, гендерна репрезентація жінок.

The objective of the present study is to examine linguistic units pertaining to the role of women in military discourse, with the aim of identifying overarching thematic areas that embody the essence of female leadership, experience, encountered challenges, and the transformative influence of women in the context of the present war

in Ukraine. The empirical base of this research consists of a corpus of texts collected from publications posted on the Facebook page of the community “Women’s Veteran Movement”. The study employed a linguistic approach to examine the portrayal of female subjectivity in contemporary military discourse within Ukraine.

Empirical evidence has demonstrated that in conditions of full-scale war, not only does the social status of women in the Armed Forces undergo transformation, but also the nature of their linguistic presence. It is evident that women are progressively establishing their own narratives, operating not as objects of description but as full-fledged communicative subjects who exert a significant influence on the content and structure of military discourse.

A comprehensive analysis of the textual productions of female military personnel reveals the presence of five overarching thematic dimensions. These include combat experience, professional identity, female solidarity, challenges and barriers, and the aspiration for personal realization. It has been determined that these prevalent interpretations constitute a multifaceted discursive domain indicative of shifts in gender roles and an augmentation in the linguistic representation of women within the domain of national security.

A close examination of the discourse reveals a deliberate circumvention of conventional feminine forms, thereby illustrating the intricate relationship between official language norms, the expectations of the military hierarchy, and the individual attitudes of the speakers. This phenomenon can be interpreted as both an attempt at integration into a conventionally masculinized professional environment and, conversely, as a manifestation of depersonalization or symbolic denial of female presence.

The necessity to reevaluate language policy in the domain of military communication, with the objective of ensuring equitable and legitimate representation of women has been substantiated. Such an approach will contribute to the formation of an inclusive discourse that reflects real changes in the social structure of the Armed Forces.

Key words: military discourse, femininities, gender representation of women.

Постановка проблеми. У сучасному соціокультурному контексті питання гендерної репрезентації жінок у воєнному дискурсі набуває дедалі більшої актуальності як серед наукової спільноти, так і в ширших суспільних колах. Це зумовлено трансформацією характеру збройних конфліктів та зростанням ролі жінок у професійних сферах, які донедавна вважалися виключно чоловічими. Зокрема, у Збройних силах України спостерігаються помітні зрушення, які відкривають нові перспективи для жінок у сферах лідерства та виконання бойових завдань. Відтак, ці зміни є відображенням не лише організаційної еволюції військових структур, але й глибокої трансформації суспільних уявлень про жіночу суб’єктність, силу, компетентність і професійний авторитет. Варто зазначити, що історично жіноча присутність у публічному та професійному дискурсі нерідко репрезентувалася через призму усталених стереотипів, які зводили жінку до об’єкта опіки, емоційної вразливості або допоміжної фігури. Проте, у контексті сучасної війни в Україні формується новий тип наративу, що репрезентує жінку як активну, відповідальну та впливову учасницю військових подій. Зміни в гендерному складі військового керівництва не лише відображають політику рівних прав, а й відповідають функціональним потребам новітніх форматів війни, що вимагають стратегічного мислення, міжкультурної комунікації, емоційного інтелекту та високого рівня адаптивності [1].

У цьому контексті особливу цінність становить корпусна лінгвістика як аналітичний інструмент, що дозволяє досліджувати вказані трансформації на рівні мови. Зокрема, вона відкриває можливість виявити зміни в лексичному репертуарі, простежити смислові акценти у висловлюваннях жінок-військових, а також проаналізувати мовні механізми формування нової репрезентації жіночого досвіду, солідарності й лідерства. Сучасні цифрові платформи, такі як Sketch Engine, дозволяють здійснити глибокий кількісний і якісний аналіз мовного матеріалу, виявити семантичні поля, типові колокації, закономірності вживання фемінітивів і маскулінативів. Завдяки цьому можливо з’ясувати, які тематичні домінанти характерні для жіночих воєнних наративів, яким емоціям, цінностям і стратегічним настановам вони надають пріоритет.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні роки позначено зростанням наукового інтересу до вивчення ролі жінки в армії, зокрема її мовної репрезентації в умовах збройного конфлікту. Перш за все, важливий внесок у концептуалізацію жіночої суб’єктності в умовах воєнного протистояння здійснили праці, присвячені гендерній політиці в силових структурах України. Так, в статті «Developing a Well-balanced Military Identity among Female Military

Personnel» [2] порушуються питання зміни нормативного статусу жінок у Збройних силах України, що супроводжується поступовим розширенням сфер їхньої участі – від тилового забезпечення до активного бойового командування. Стаття акцентує увагу на формуванні нових ролей і підкреслює важливість мовного маркування як засобу легітимізації цих змін. У публікації Т. Храбан і К. Самойленко [3] здійснено ґрунтовний аналіз механізмів інституційного впровадження принципів гендерної інклюзії у військових структурах, з акцентом на роль стратегічної комунікації як одного з ключових інструментів репрезентації жіночої суб'єктності. Автори обґрунтовують потребу у системному підході до висвітлення участі жінок у військовому медіапросторі, який передбачає не їхнє маркування як виняткових або атипових суб'єктів, а формування уявлення про їхню присутність як норму. Зокрема, дослідники наголошують на актуалізації візуальних образів, що репрезентують жінок у формі, та формування тематичних фокусів, орієнтованих на підкреслення їхнього лідерського потенціалу, професіоналізму й соціальної значущості внеску у сферу безпеки й оборони.

Дослідження А. Чупіс [2] ґрунтовно доповнює і розширює аналітичне поле попередніх досліджень, в яких акцент зроблено на стратегічній комунікації як інструменті репрезентації жіночої суб'єктності у військових структурах. Авторка статті демонструє системний підхід до аналізу трьох ключових «рольових моделей» жінок у контексті збройних конфліктів: як жертв, як військовослужбовиць і як учасниць процесів розбудови миру. Цей підхід співвідноситься з тенденцією в сучасній науці трактувати жінок не лише як пасивний об'єкт воєнної дії, а як повноцінних агенток політичних, соціальних і безпекових змін. Особливу цінність становить увага до правового регулювання участі жінок у війні, у тому числі через аналіз міжнародних нормативних актів, що резонує з критикою Т. Храбан і К. Самойленко [3] щодо маркування жінок як виняткових, а не нормалізованих суб'єктів у дискурсі. У цьому контексті прослідковується послідовна актуалізація проблеми гендерно зумовленого насильства – як у наративному вимірі (через історичні паралелі), так і в інституційному (через потребу реалізації механізмів перехідного правосуддя). Таким чином, дослідження А. Чупіс [4] підсилює тезу про необхідність переходу від патерналістського дискурсу до дискурсу суб'єктності.

У межах вивчення гендерних аспектів мовної репрезентації жінок у військовому дискурсі особливої уваги набуває феномен лінгвістичного маркування соціальної нерівності. Як показують дослідження, зазвичай опис здійснюється через порівняння, в якому одна соціальна група (наприклад, жінки) постає як об'єкт порівняння, а інша (чоловіки) – як нормативна або референтна основа [5]. Ця асиметрія має не лише лінгвістичне, а й соціальне значення, адже вибір референта репрезентує усталені владні ієрархії та сприяє легітимізації домінантної групи [6]. У контексті воєнного дискурсу, де патріархальні моделі комунікації зберігають вплив, така структурна нерівність часто фіксується в способах мовної репрезентації жінок. Наприклад, у текстах про військову службу, гендерні відмінності зазвичай формулюються у термінах відхилення жінок від чоловічої «норми» – незалежно від бойового досвіду, професійного рівня чи лідерських якостей жінок [1; 7]. Подібна мовна практика підсилює уявлення про жінок як про менш типову або менш компетентну категорію військовослужбовців, що, у свою чергу, впливає на формування публічного образу жіночого лідерства у сфері оборони. Більше того, як свідчить аналіз метафор, що використовуються для опису гендерної нерівності, акцент переважно робиться на «проблемній» групі – тобто жінках, тоді як чоловіча присутність у дискурсі лишається фоновою, неproblemатизованою [5; 8]. Це не лише відтворює символічну ієрархію, у якій чоловіки мають вищий статус, а й зміщує фокус суспільної уваги з аналізу структурних причин нерівності на самих жінок як тих, хто має адаптуватися до «чоловічих» норм. Для військового контексту це означає, що навіть за формального включення жінок у структури Збройних сил України, мовна репрезентація може знецінювати їхній досвід або позиціонувати як винятковий випадок. Така риторика має наслідки як на рівні інституційної політики (наприклад, у питаннях кар'єрного просування), так і на рівні психологічного благополуччя військо-

вослужбовиць. Регулярне позиціювання жінок як об'єкта порівняння з «еталоном» чоловічої ролі у ЗСУ сприяє зміцненню уявлення про другорядність жіночої суб'єктності та її умовну легітимність у силових структурах [9]. Водночас важливо зазначити, що дослідження метафор у гендерному дискурсі – зокрема у сфері безпеки – може слугувати основою для критичного переосмислення мовних стратегій. Вивчення лінгвістичних моделей, які формують публічний образ жінок у збройних силах, відкриває шлях до запровадження інклюзивніших мовних практик. Зокрема, це стосується використання фемінітивів, деконструкції асиметричних порівнянь, акцентування на бойовому досвіді та лідерських досягненнях жінок, а не лише на їхній «відмінності» від чоловіків. Очевидно, що таке переосмислення сприятиме не лише підвищенню видимості жінок у військовому просторі, але й посиленню їхньої символічної та інституційної легітимності.

Отже, лінгвістичне кодування гендерної нерівності у військовому контексті – це не лише питання стилістики або стратегічних комунікації, а глибинна соціокультурна проблема, що потребує системного перегляду. Саме через аналіз мови як інструмента влади і представлення можливо виявити механізми репродукції дискримінаційних практик, а також шляхи їх подолання у сфері стратегічних комунікацій та гендерної політики в Збройних силах України. Загалом, огляд літератури дозволяє зробити висновок, що вивчення мовної репрезентації жінок у військовому дискурсі є міждисциплінарним завданням, яке поєднує лінгвістику, соціологію, психологію. Дослідники сходяться на думці, що формування нового наративу жіночої суб'єктності має здійснюватися не лише через медіарепрезентацію, але й через мову як систему цінностей, норм та символічного статусу. Мовні практики, в яких жінка постає як активна, компетентна і легітимна учасниця військових подій, мають ключове значення для формування більш збалансованого, інклюзивного і справедливого соціального порядку в умовах війни [3].

Мета дослідження – дослідити мовні одиниці, що стосуються жіночої присутності у військовому дискурсі, з метою виявлення ключових тематичних напрямів, які репрезентують жіноче лідерство, досвід, виклики та трансформаційний вплив жінок у контексті сучасної війни в Україні.

Матеріали і методи. Емпіричну базу становив корпус текстів, зібраних із публікацій, розміщених у соціальній мережі Facebook на сторінці спільноти «Жіночий ветеранський рух» (https://www.facebook.com/UkrainianWomenVeteranMovement?locale=ru_RU), яка об'єднує жінок із реальним бойовим досвідом. Корпус сформовано на основі дописів, опублікованих у період з квітня по липень 2025 року. Для лінгвістичного аналізу текстового масиву було використано платформу Sketch Engine, що дозволяє здійснювати глибокий кількісний і якісний аналіз мовних даних.

Процедура дослідження включала кілька етапів:

1. Формування запитів до ключових лексем, зокрема: [lemma = "жінка"], [word = "військово.*"], [word = "дівч.*"], [word = "бійчин.*"]. Це дало змогу виявити релевантні мовні одиниці, пов'язані з гендерною ідентифікацією та військовим контекстом.
2. Генерація частотних і колокаційних списків, що дозволило визначити найтипівіші лексичні поєднання, мовні характеристики та контекстуальне оточення досліджуваних одиниць.
3. Тематичне групування лексем, здійснене на основі кількісного аналізу з подальшою інтерпретацією результатів у межах п'яти основних смислових полів: 'бойовий досвід', 'професійна роль', 'сестринство', 'бар'єри', 'самореалізація'.

Окрему аналітичну увагу приділено випадкам уникнення фемінітивів, що проявлялося у вживанні іменників чоловічого роду для позначення жіночих ролей. Цей аспект досліджувався шляхом цільового пошуку маскулінативів у контекстах, де згадуються жінки, що дало змогу виявити стратегічні особливості мовного самопредставлення та механізми репрезентації жіночої суб'єктності в публічному просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Тематичне групування матеріалу представлено в таблиці 1.

Аналіз лексичних одиниць демонструє глибоку трансформацію уявлень про роль жінки у воєнному дискурсі сучасної України. Результати тематичного групування свідчать про розширення ролі жінок як повноцінних учасниць військових процесів, а також про появу нових форм жіночого лідерства, що поєднують бойовий досвід, професіоналізм, активізм і підтримку інших жінок. Перш за все, лексеми, об'єднані в тематичну групу «Жінки як лідерки з бойовим досвідом», підкреслюють зрушення від уявлення про жінку як другорядного учасника війни до позиції рівноправного суб'єкта. Жінки в цьому наративі зображуються як сильні, сміливі, рішучі, проактивні особистості, що беруть на себе відповідальність не лише за власні дії, а й за бойові завдання, підрозділи, побратимів і загалом за країну. Таке позиціонування не лише руйнує традиційні стереотипи, а й створює підґрунтя для нормалізації жіночої присутності у збройних силах як звичної, а не виняткової [2; 10]. Друга тематична група – «Професійна видимість і розмаїття ролей» – розкриває спектр ролей, які нині виконують жінки у Збройних силах України. Поряд із класичними посадами (медикіння, офіцерка, майор) з'являються нові (пілотеса ударних дронів, радниця з гендерних питань), що демонструє інтеграцію жінок у високотехнологічні, аналітичні, стратегічні сфери військової діяльності. Така видимість сприяє зміні суспільного сприйняття і показує, що жінки не лише можуть виконувати «чоловічу» роботу, але й ефективно її модернізувати. Третя тематична група – «Сестринство, підтримка, жіночі спільноти» – акцентує увагу на горизонтальних зв'язках між жінками у військовому середовищі. Тут на перший план виходить не стільки ієрархія, скільки цінність взаємної підтримки, обміну досвідом, формування безпечного простору серед своїх. Таке коло довіри, яке часто народжується в екстремальних умовах, створює унікальну форму соціального лідерства, що спирається на емпатію, взаємодопомогу і розуміння. Четверта тематична група – «Жінки у війську: вибір і самореалізація» – демонструє зміну гендерної соціалізації. Словосполучення «дуже хотіла

Таблиця 1

Тематичне групування (орієнтація: професійна ідентичність військовослужбовиць Збройних сил України)

Тематична група	Приклади лексичних поєднань	Коментарі
Жінки як лідерки з бойовим досвідом	<i>реальним бойовим досвідом, ветеранка, власний досвід, на бойових посадах, добровільно пішли на фронт, найвідданіші, сильним, сміливим, активним, змінює армію та суспільство, вплив жінок на перебіг війни, проактивних, руйнують стереотипи, бійчиням, відальність</i>	Висвітлює жінок як активних і рівноправних суб'єктів війни, які належать до її центрального, а не маргінального виміру
Професійна видимість і розмаїття ролей	<i>медикіння-доброволіця, майор Нацгвардії, старший лейтенант, радниця з гендерних питань, пілотеса, фотограф, поетеса, активістка, впливової спільноти</i>	Висвітлює спектр посад, які займають жінки, підкреслює різноманітність їхнього вкладу
Сестринство, підтримка, жіночі спільноти	<i>єдина спільнота, діляться досвідом, коло підтримки, посестри, класна і потужна спільнота, не знецінюйте досвід, підтримка, об'єднуватися, відчуваю себе дотичною</i>	Акцентується жіноча солідарність, емоційна підтримка, колективна сила
Жінки у війську: вибір і самореалізація	<i>дуже хотіла піти в армію, завжди любила зброю, бійки, переодяглась хлопцем</i>	Виявлення індивідуальних історій, бажання служити, подолання гендерних стереотипів
Інституційний рівень, рекрутинг і бар'єри	<i>рекрутинг, стикаються з різними бар'єрами</i>	Включає мовні маркери жіночої присутності у військовому дискурсі, а також структурні обмеження

піти в армію», «завжди любила зброю, бійки», «переодягалась хлопцем» свідчать про довготривале внутрішнє прагнення жінок бути частиною збройних сил, яке раніше часто не могло бути реалізовано. Ця тематична група ілюструє високий рівень суб'єктивної мотивації жінок до військової служби – не як вимушеного кроку, а як свідомого вибору та форми самореалізації. Окремо слід виділити інституційно-структурний рівень – згадки про рекрутинг, гендерні бар'єри, потребу у визнанні та підтримці з боку системи. Це свідчить про наявність не лише особистої трансформації, але й необхідності структурних змін: адаптації процедур і нормативів до потреб військовослужбовиць, усунення дискримінаційних практик [1]. Наявність таких висловлювань у масиві даних говорить про глибоку усвідомленість системних обмежень з боку самих учасниць і про їхню готовність до адвокації змін. Отже, тематичні групи демонструють багатовимірність жіночого воєнного досвіду – від особистого вибору до участі у стратегічному ухваленні рішень, від індивідуальної історії до колективного впливу. Представлені тематичні групи виявляють цілісну картину жіночого воєнного досвіду: від фронту до стратегічних рішень, від індивідуального вибору до колективної трансформації. Мова цих матеріалів формує новий наратив, у якому жінки переосмислюють поняття сили, відповідальності й взаємної підтримки.

Варто окремо зупинитися на явищі свідомого уникнення фемінітивів самими жінками, залученими до військової сфери, що становить складову ширшої мовної стратегії адаптації до маскулінізованого професійного дискурсу. У таких лексемах і словосполученнях, як «фотограф», «ветеран», «оборонець Азовсталі», «старший лейтенант», «старший офіцер відділу» тощо, йдеться саме про жінок, однак номінація здійснюється переважно за допомогою іменників чоловічого роду. Подібна мовна поведінка може інтерпретуватися як реакція на домінуючі норми військового середовища, де традиційно закріплюється асоціація фахової компетентності, авторитету та суб'єктності з чоловічою ідентичністю. Уникнення фемінітивів жінками несе в собі багатошарове семантичне навантаження: з одного боку, воно демонструє прагнення до інституційного визнання через уписування в усталені (чоловічі) мовні формули; з іншого – сприяє символічній невидимості жіночої присутності у публічному та професійному просторі. Незважаючи на чинні норми української мови, що передбачають фемінізацію найменувань посад і професій, вживання фемінітивів досі сприймається деякими жінками як маркер вторинності або віддалення від «еталонного» (чоловічого) стандарту професійної ідентичності. Таким чином, практика уникнення фемінітивів у саморепрезентації жінок не лише відтворює патріархальні моделі мовлення, але й ускладнює процеси символічної рівності та інклюзії у військовому дискурсі. Усвідомлення цієї проблеми є важливою передумовою для формування більш збалансованого мовного середовища, в якому жіноча суб'єктність буде репрезентована повноцінно та легітимно.

Висновки. Результати дослідження підтверджують: мова – це не лише засіб відображення соціальної реальності, а й активний чинник її формування. У військовому контексті це особливо помітно, оскільки мовна репрезентація жінок безпосередньо впливає на процеси інституційного визнання, самореалізації, згуртованості та міжособистісної підтримки. У цьому сенсі дискурс стає полем боротьби за символічну видимість і водночас ресурсом для побудови більш інклюзивного та справедливого військового середовища. Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що сучасний військовий дискурс в Україні зазнає суттєвих змін у напрямі репрезентації жіночої суб'єктності. У контексті повномасштабної війни жінки все активніше заявляють про себе як про професіоналок, лідерок, ветеранок із бойовим досвідом, що змінює не лише організаційну структуру Збройних сил, а й уявлення про гендерні ролі у сфері національної безпеки. Аналіз текстів, створених самими військовослужбовицями, виявив п'ять ключових тематичних вимірів: бойовий досвід, професійна ідентичність, жіноча солідарність, виклики та бар'єри, а також прагнення до самореалізації. Ці смислові поля формують комплексний наратив, у межах якого жінки постають не лише як об'єкти оповіді, а як активні суб'єкти,

що формують нові моделі військової участі. Особливо важливим є зсув акценту з винятковості жіночої присутності до її нормативності, що свідчить про трансформацію уявлень про компетентність, авторитет та відповідальність у патріархально структурованому середовищі.

Окремого розгляду потребує стратегія уникнення фемінітивів, що демонструє складну взаємодію між інституційними нормами, суспільними очікуваннями та особистим вибором мовної ідентифікації. Така практика репрезентує не лише спробу адаптації до маскулінізованого професійного простору, але й водночас ризикує знеособити або символічно знецінити жіночу присутність. Усвідомлення цього феномену є необхідною умовою для переосмислення мовної політики у сфері військової комунікації, що має на меті забезпечення повноцінного і легітимного представлення жінок.

На основі проведеного аналізу лінгвістичних засобів репрезентації жінок у військовому дискурсі, доцільно окреслити кілька **напрямів подальших досліджень**, які мають потенціал для поглиблення наукового розуміння гендерної маркованості мови в умовах збройного конфлікту. Передусім, перспективним видається поглиблений аналіз номінаційних практик, зокрема вивчення закономірностей функціонування фемінітивів, а також їх частотності, контекстуального навантаження і семантичних трансформацій. Варто звернути увагу на варіативність уживання фемінітивних форм (наприклад, «військовослужбовиця», «командирка», «снайперка») та їхню стилістичну маркованість у різних жанрах військового дискурсу – офіційно-діловому, медійному, публіцистичному тощо. Крім того, доцільно зосередитися на дискурсивних стратегіях і мовленнєвих актах, які формують образ військовослужбовиць. Особливої уваги заслуговує виявлення прагматичних функцій, які виконують лінгвістичні засоби в межах стратегій легітимації, солідаризації, героїзації або маргіналізації. У цьому контексті корисним буде застосування методології критичного дискурс-аналізу для вивчення того, як мовні ресурси беруть участь у конструюванні соціальних ролей та ієрархій. Також варто звернути увагу на лінгвокультурні особливості репрезентації жінок-військових, порівнюючи український матеріал із відповідними даними інших мовних культур. Це дозволить виявити унікальні та універсальні мовні механізми гендерного позначення в дискурсі війни та збройного спротиву.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Khraban T., Samoilenko K. Women warriors: representation of women's images in the Ukrainian media. In Scientific monograph. Volume 1, *Man and law in the language of modern mass media* (pp. 292–315). Riga, Latvia : "Baltija Publishing", 2025. 344 p. DOI: 10.30525/978-9934-26-554-9-16
2. Khraban T. Developing a Well-balanced Military Identity among Female Military Personnel. *Polish Sociological Review*. 2024. No.1, Iss. 225. P. 69–82. DOI: 10.26412/psr225.04
3. Храбан Т., Самойленко К. Висвітлення образів військовослужбовиць в українських медіа в період російсько-української війни. *Український соціум*. 2023. № 2 (85). С. 145–167. <https://doi.org/10.15407/socium2023.02.145>
4. Чупіс А. Жінки у військових конфліктах та в повоєнній розбудові миру: світовий та український досвід. *Вісник НЮУ імені Ярослава Мудрого*. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. 2023. №. 1, Вип. 56. DOI: 10.21564/2663-5704.56.274023
5. Bruckmüller S., Braun M. One Group's Advantage or Another Group's Disadvantage? How Comparative Framing Shapes Explanations of, and Reactions to, Workplace Gender Inequality. *Journal of Language and Social Psychology*. 2020. No. 39, Iss. 4. P. 457–475. DOI: 10.1177/0261927X20932631
6. Simon B., Oakes P. Beyond dependence: An identity approach to social power and domination. *Human Relations*. 2006. No. 59, Iss. 1. P. 105–139. DOI: 10.1177/0018726706062760
7. Hegarty P., Buechel C. Androcentric reporting of gender differences in APA journals: 1965–2004. *Review of General Psychology*. 2006. No. 10, Iss. 4. P. 377–389. DOI: 10.1037/1089-2680.10.4.377
8. Lowery B. S., Knowles E. D., Unzueta M. M. Framing inequity safely: Whites' motivated perceptions of racial privilege. *Personality and Social Psychology Bulletin*. 2007. No. 33, Iss. 9. P. 1237–1250. DOI: 10.1177/0146167207303016

9. Bruckmüller S. Singled out as “the effect to be explained”: Implications for collective self- esteem. *Personality and Social Psychology Bulletin*. 2013. No. 39, Iss. 2. P. 237–249. DOI: 10.1177/0146167212471686
10. Khraban T. A psycholinguistic study of the correlation between military organization from masculine to gender-neutral. *Scientific Journal of Polonia University*. 2022. No. 51, Iss. 2. P. 239–248. DOI: 10.23856/5128.

Дата надходження статті: 31.07.2025

Дата прийняття статті: 28.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 81'373.7 (=161.2=111)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-37>

ФРАЗЕОЛОГІЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ СЕМАНТИКИ ФЛОРОНІМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

PHRASEOLOGICAL REPRESENTATION OF FLORONYMS' SEMANTICS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

Чернявська А. В.,

orcid.org/0000-0001-7625-6588

викладач кафедри іноземних мов та перекладознавства
Львівського державного університету безпеки життєдіяльності

Ця розвідка становить спробу проаналізувати семантику флоронімів, об'єктивованих у фразеологізмах української мови. Виявлено, що флоронім *барвінок* має семи: «врода», «молодість», «закоханість», «прикраса», асоціації з парубком, коханим, козаком, весіллям, смертю й може символізувати щастя, кохання, шлюб, життєстійкість, вічність. Проаналізовано, що сема «запах / пахощі» є домінуючою у семантиці більшості флоронімів, *м'яти* й *васильків* (*базиліку*) зокрема. Крім цього, перший асоціюється з красою й щастям, а другий – зі смертю й весіллям і слугує символом життя, молодості, ніжності, краси, скромності, доброти.

Встановлено, що флоронім *рута* має сему «прикраса», а елементи його семантики слугують основою для паремійної реалізації бінарних опозицій «дівчина – баба», «молодість – старість»; він асоціюється з молодістю, вродою, гарною дівчиною, є символом краси, суворих моральних цінностей, шлюбу. Досліджуваний флоронім може мати пейоративне забарвлення, оскільки в літературі він є символом туги за Батьківщиною, забуття, нещасливого кохання і подружнього життя та меліоративну асоціацію з Україною, її мовою, прагненням до волі. Флоронім-біном *рута-м'ята* створює образ дівочої цноти, а *рута й маруна* (*розмарин*) має сему «ліки» та може асоціюватись із хворобою й смертю. З'ясовано, що флоронім *ряст* є символом життя, має сему «здоров'я», а його семантичні складники можуть слугувати основою для об'єктивації бінарних опозицій «здоров'я – недуга», «життя – смерть».

Одним із національних українських символів є *калина*, і її цвіт асоціюється з матір'ю й невинністю. Краса українського жіноцтва вербалізується через образне порівняння з *калиною*. Встановлено символічне значення флороніма *любисток*, який утілює любов, асоціюється зі щастям, вродою й коханням. Виявлено асоціації флороніма *півонія* зі вродливою дівчиною, виокремлено семи «рум'янец», «сором», а флороназва *черемха* має семи «аромат, білий колір» і асоціюється з недосвідченістю. *Бузок* може імплікувати синій колір, а білий – символізує скромність та родинне життя. Флоронім *насліп* асоціюється з раптовістю, недоречністю, прихистком, а флороназва *шафран* контекстуально вербалізує асертивність жіноцтва. Виявлено, що внаслідок метафоризації, певні флороніми набувають асоціацію з революцією.

Ключові слова: флоронім, фразеологізм, семантика, символічне значення.

The study is an attempt to analyse the semantics of floronyms embodied in Ukrainian phraseological units. It has been revealed that the floronym *barvinok* (*periwinkle*) has the following semes: “beauty”, “youth”, “love”, “decoration”, associations with a young man, a beloved, a Cossack, a wedding, death, and can symbolise happiness, love, marriage, vitality, and eternity. It has been analysed that the seme “smell/fragrance” is dominant in the semantics of most floronyms, *myata* (*mint*) and *vasylky* (*basil*) in particular. In addition, the former is associated with beauty and happiness, while the latter is associated with death and weddings and serves as a symbol of life, youth, tenderness, beauty, modesty, and kindness.

It has been determined that the floronym *ruta* (*rue*) has the seme “decoration”, and its semantic components serve as the basis for the proverbial embodiment of the binary oppositions “girl – woman”, “youth – old age”; it is associated with youth, a beautiful girl, and serves as a symbol of beauty, strict moral values, and marriage. The floronym under study may have a pejorative connotation, since in literature it is a symbol of longing for the homeland, oblivion, unhappy love and married life, and a meliorative association with Ukraine, its language, and striving for freedom. The floronym-binomial *ruta-myata* (*rue-mint*) creates an image of maiden chastity, while

ruta y maruna (*rue and feverfew*) has the seme “remedy” and can be associated with illness and death. It has been researched that the floronym *ryast* (*corydalis*) is a symbol of life, it has the seme “health”, and its semantic components may provide the basis for the objectification of the binary oppositions “health – illness”, “life – death”.

One of Ukraine's national symbols is the *kalyna* (*guelder rose*), whose blossoms are associated with motherhood and innocence. The beauty of Ukrainian women is expressed through figurative comparisons with the *guelder rose*. The symbolic meaning of the floronym *lyubystok* (*lovage*) has been established. It embodies love and is associated with happiness, beauty and romance. The associations of the floronym *pivoniya* (*peony*) with a beautiful girl have been identified, as well as its semes “blush”, “shyness”. The floronym *cheremkha* (*bird cherry/Mayday tree*) possesses the semes “aroma, fragrance, white colour” and is associated with inexperience. *Buzok* (*lilac*) can imply the colour blue, at the same time the white one symbolises modesty and family life. The floronym *paslin* (*nightshade*) is associated with suddenness, inappropriateness, and refuge, while the floronym *shafran* (*saffron*) contextually verbalises the assertiveness of women. As a result of metaphorisation, certain floronyms acquire an association with revolution.

Key words: floronym, phraseologism, semantics, symbolic meaning.

Постановка проблеми. Актуальність проблематики розвідки зумовлена необхідністю аналізу лінгвокультурної специфіки флоронімів які є компонентом фразеологічних одиниць та набувають додаткових значень у структурі фразеологізмів здебільшого в українській мові. Цю розвідку здійснено в межах дисертації, яка присвячена зіставленню семантики флоронімів у царині фразеології в українській та англійській мовах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження семантики флоронімів здійснено з огляду на лінгвокультурологічний та етнолінгвістичний підходи. Перспективність дослідження порівняння крізь призму лінгвокультурології полягає в тому, що, по-перше, вона ґрунтується на антропоцентричному принципі, а по-друге, спирається на вчення В. Фон Гумбольдта про визначальну роль впливу мови на культуру [1, с. 62]. Крім цього, зважаючи на ключову засаду етнолінгвістичного підходу – цілісне сприйняття та інтегральність, синтетичний характер мовознавства – здійснено спробу з’ясувати самотність картини світу українського народу. Адже, «мова віддзеркалює не лише об’єктивний світ та життєві реалії, але й суспільну самосвідомість нації, її ментальність, звичаї, традиції, моральні принципи та ціннісну систему» [2, с. 313].

Різні аспекти флоронайменувань є об’єктом лінгвістичних досліджень Т. Алексахіної, В. Галайчука, Л. Голоух, В. Жайворонка, Н. Панасенко, І. Подолян, Ю. Кобіва, В. Кононенко, І. Коломійця, О. Левченко, І. Сабадош, А. Сердюк, В. Ужченка та інших науковців.

Мета дослідження – проаналізувати семантику флоронімів, вербалізованих у фразеологічних одиницях (далі – ФО) української мови.

Під час аналізу семантики досліджуваних флоронімів в українській мові застосовано низку загальнонаукових прийомів: аналіз, синтез, індукцію, узагальнення, конкретизацію, пояснення. Для з’ясування семантики досліджуваних українських флоронімів використано *аналіз словникових дефініцій*, а *метод суцільної вибірки* – для окреслення та інвентаризації матеріалу дослідження. *Елементи компонентного аналізу* застосовано для визначення семантичної структури флоронімів, з подальшим детальним описом їхніх семантичних складників у фразеологізмах та літературних творах. *Лінгвокраїнознавчий коментар* слугує основою для з’ясування зв’язків між семантикою фразеологізму та національно-культурною специфікою мови. З’ясовано й проаналізовано символічне значення та встановлено асоціативні зв’язки досліджуваних флоронімів в українській лінгвокультурі. Синтезовано отримані дані, результати відображено у висновку.

Виклад основного матеріалу. Фразеологічно вербалізовані назви українських етнічних рослин. Серед назв декоративних етнографічних рослин, що відображають народні уподобання і підпадають під явища символізації, виділяють такі, як *калина, черемха, бузок; барвінок, волошка, ромашка, чорнобривець, мальва, троянда* [3, с. 114]. Паремійної вербалізації зазнали такі флороніми, притаманні переважно українській фразеології: *барвінок, васильок, волошка,*

любисток, рута, рута-м'ята, рута й маруна, калина, сон-зілля, ряст, чорнобривці, бузок, півонія, черемха, паслін.

Символ барвінок відіграє важливу роль в українській мові, фольклорі й культурі. Згідно зі «Словником епітетів української мови», флоронім *барвінок* найчастіше вживається з такими прикметниковими означеннями: *блакитний, буйний, весняний, голубий, дрібний, дрібчастий, забутий, запізнілий, зелений, лискучолистий, рясний, синій, хороший, хрещатий, швидкий, ялиновий* [4, с. 24] прим.: [Сотник:] *Стривай, стривай, простоволоса! Дурненька, де б же ти взяла Того барвінку завітчатись?* [Настуся:] *А коло тину! Там такий Поріс зелений, та хрещатий, Та синій! Синій-голубий Зацвів...* [5]. *Барвіночку мій хрещатий, Зелений дрібний, Ой я ж тебе викохала хороший, рясний* [6]. В українській побутовій традиції з квітів барвінку плели вінки для заручин, саме для цього дівчата садили та плекали рослину. Постійний епітет *хрещатий* (ймовірно через розташування стебел, що стеляться по землі) уживається поруч із пестливим звертанням у віршованих рядках: *Оставайтесь здорові, мої високії тополі і хрещатий мій барвіночку* [7, с. 16].

Оригінальні епітети до флороніма барвінок: *безжальний, войовничий, жорстокий, навісний, небоокий, невідступний, синьоокий* [4, с. 25], прим.: *Я пам'ятаю їх, барвінків, навесні. Цвіли вони, синючі, навесні, Такі блакитні, буйні, небоокі, Такі безжальні і такі жорстокі* [8]. В українській культурі побутує традиція висаджувати барвінок на могилах, саме про це йдеться у вірші І. Драча.

Спостереження за ростом квітки простежуємо у фразеологізмі: *барвінок у холоді любить* [9, с. 494], який вербалізує факт зростання рослини в затінку. Утилітарну цінність квітки барвінку описано в паремії: *барвінок на вінок, а полин на віник* [10, с. 117; 11, с. 277], яка зазначає той факт, що усе має своє призначення. Досліджуваний флоронім уживається в денотативному значенні в цих контекстах: «*трав'яниста рослина з вічнозеленим листям і голубуватими квітами*» [12]. Дефініція флороніма *барвінок* не відображає усі культурно-національні особливості назви-реалії.

Про вродливого хлопця український народ уживає порівняння: *як барвінок* [13, с. 30, 239], *хлопець молодий, як барвінок* [14, с. 378; 15, с. 568]; про закоханого говорять: *в'ється як барвінок* [13, с. 30]. А в східнослов'янських та степових говірках Донбасу ФО *стелитися барвінком* [16, с. 51] має дещо несхвальну конотацію й означає «бігати перед кимось; підлещуватися». Отже, в українській мові флоронім *барвінок* асоціюється з молодим парубком, містить семи «врода», «молодість», «закоханість» та може мати пейоративну конотацію *підлещування*.

Пам'ять про давні ритуальні дії зберігає фразеологізм: *як купаний у барвінку* [12] – так говорять про дуже вродливу людину [17, с. 196], проте досліджуваний флоронім є змінним елементом в цьому контексті, позаяк варіант зазначеної ФО більш поширений з іншими компонентами-флоронімами: (*викупаний*) *у любистку (любисточку, м'яті і т. ін.)* [18, с. 88].

Приспівка, що вживається як приказка: *А ні вперед не вдавайся, а ні ззаду не мішайся, тільки в самім середочку, як барвінок в городочку* [19, с. 682; 20, с. 421] вербалізує життєву пораду щодо уникнення крайнощів та дотримання помірності. В цій паремії закодована філософська концепція «золотої середини» (лат. *aurea mediocritas*), так званий «серединний шлях» між двох крайнощів, що символізує рівновагу та гармонію.

Паремія *За грейцар позлітки, а за корч барвінку – тай сі віддасть за дівку* [21, с. 797] об'єктивує пораду щодо вибору дівчини, та імплікує, що не слід керуватися зовнішнім виглядом дівочого строю. Флоронім *барвінок* має сему «прикраса, принада» у цьому контексті.

Амбівалентність народних вірувань утілена в пареміях, які були запозичені з народного сонника: *Коли снить ся барвінок, буде весіле* [9, с. 178], *Коли снить ся барвінок, то се значить смерть* [9, с. 178]. Вірогідно, барвінок може асоціюватися зі сном. Неоднозначність семантики флороніма полягає в тому, що, з одного боку, досліджуваний флоронім асоціюється з весіллям, а з іншого – зі смертю.

Паремізована пісенна цитата: *У неділю – по шавлію, в понеділок – по барвінок, а в вівторок – снопів сорок, а в середу – по череду, а в червер – по щавель, а в п'ятницю – по дяглицю, а в суботу – на роботу!* [22, с. 390] містить сукупність флоронімів та вербалізує бінарну опозицію «відпочинок – праця».

Українська фразеологія містить низку паремій, в яких акцентовано зелений колір листя *барвінку*, як-от: компаративна фразеологічна одиниця (далі – КФО) *зелене як барвінок* [9, с. 577; 19, с. 237]. В літературі трапляється подібне порівняння у І. Франка: *Накладено вівцям за драбинки пахучого гірського сіна, дрібного та зеленого, як барвінок* [12]. Т. Шевченко поетично змалював зростання квітки: *Барвінок цвів і зеленів, Слався, розстилався* [7, с. 16]. Крім цього, коханий у свідомості українок асоціюється з *барвінком*: *Ой ти, козаче, зелений барвінку, прийди до мене хоч на хвилинку* [22, с. 387], пор. пісенне звертання – *козаченьку, барвіночку!* [23, с. 284]. У певних контекстах трапляється персоніфікація квітки *барвінку*, який уособлює молодого козака: *Свіжий барвінку! Хто ж тобі без мене Білу на полі постільку постеле?* (означення *свіжий* засвідчує ідею молодості, незайманості) [3, с. 122]. Отже, в українській фразеології досліджуваний флоронім має сему «коханий» та може асоціюватися з козаком.

У Т. Шевченка є живописні рядки з досліджуваним флоронімом: *Добре жить Тому, чия душа і дума Добро навчилася любить! Не раз такому любо стане, Не раз барвінком зацвіте* [7, с. 16]. Ці слова розширюють асоціативне поле образу *барвінку*, увібравши всі його народно-поетичні барви, розвинувши ідею незламної життєвої сили, сили духу, закладеної в народному образі-символі [24].

Пестливу назву досліджуваного флороніма вжито у Шевченкових рядках: *Твій барвіночок хрещатий Заріс богилюю, ждучи Тебе неkwітчану* [7, с. 16]. За словами В. Ужченка, можна помилково дійти висновку, що замість етнографічної ФО *барвінок заріс бур'яном*, тобто «весілля не відбулося», Т. Шевченко використовує модифіковану індивідуально-авторську ФО *барвінок заріс богилюю*. Проте слід враховувати черкаські різновиди бур'яну-богили, щоб виключити місцевий живомовний варіант. Адже до символічних образів забуття, невдачі, нездійснених мрій і надій належить низка усталених і неусталених (живомовних, уснопоетичних) реалізацій, коли флоризми поєднуються в словосполучення зі словам *порости, зарости* тощо [23, с. 233].

Барвінок високо поцінювався в народі за свою вічнозелену красу, довге цвітіння, пристосованість до морозів, він – символ незайманості, цнотливості, вічності й життєстійкості. Це весільна ритуальна рослина, з нього роблять віночки молодим на весілля, використовують при вбиранні гілця – весільного дерева. Квітка *барвінку* оспівана в багатьох народних піснях. Слово-поняття *барвінок* уживається як символ молодості, кохання, шлюбу [3, с. 122]. *Барвінок* – символ радісної життєвої сили, вічності усталеного буття, провісника весни та емблема викривальних сил; невмирущої пам'яті про покійних; взаємозв'язку смерті й життя та його продовження, дівочтва, незайманості, цнотливості, чоловічого начала, молодого козака [25, с. 39].

У «Словарі української мови» Б. Грінченка згадані фольклорні образи *барвінок рвати* [26] «йти на побачення» та *ночувати в барвінку* [26] «ночувати з милим», крім цього *квітучий барвінок* означає освідчення в коханні; *розквітлий барвінок* символізує щасливий шлюб, а *зів'ялий* – нещасливе подружнє життя. В українській етнокультурі рослина щедро наділена символікою особистого щастя [27].

Любисток є не менш важливою етнографічною рослиною, назва якої фразеологічно вербалізована та зазнала символізації. Дефініція флороніма *любисток*: «Багаторічна ароматична трав'яниста рослина родини зонтичних, корені і листя якої використовуються в народній медицині» [12]. Про вродливу та щасливу людину український народ говорить: *(викупаний) у любистку (любисточку, м'яті і т. ін.)* [18, с. 88]; *Як (мов і т. ін.) купаний у любистку* [12]. Отже, флоронім *любисток* може асоціюватися зі щастям та вродою. За М. Костомаровим *любисток* – символ любові: купання в любисткові робить привабливим, дає щастя в житті

[23, с. 285]. Цю думку втілено в рядках: *Трьох синів мала, ночі не спала, їх доглядала, В чистім любистку синів своїх милих купала* [28]. У структурі паремії ужито досліджуваний флоронім, який римується з антропонімом: *Не виласть любистком, то й покохалась з Ониськом* [29, с. 164] (вар.: *Як виласть любистком, то й покохалась з Ониськом* [20, с. 59]). Архісема «кохання» флороніма *любисток* підкреслена за допомогою дієслова *кохатись* у цій приказці. Крім цього, *любисток* використовували в народній медицині, уживали як оберіг від змій та русалок, садили на могилах. Цю квітку святили на Маковія й вона була оберегом хати, обійстя [27]: *Уквітчали хату і любистком і клечанням* [7, с. 380].

Флоронім *м'ята* в українській мові має семи «запах / пахощі», що відображено в образному порівнянні: *пахнюще, як м'ята* [14, с. 575]; *пахує, як м'ята* [15, с. 742]. Досліджуваний флоронім має асоціацію з уродою та щастям, як-от: *(викупаний) у м'яті* [18, с. 88]. Згідно з українськими наївними віруваннями в потойбічні сили, відображені у фразеології, якщо русалкам сказати: *От вам м'ята!* [14, с. 50], то вони мали б відповісти: «*Ти ж наша мати!*» або: «*тут тобі и хата!*». Досліджуваний флоронім уживається в прямому значенні: «*Багато-річна трав'яниста запашна рослина родини губоцвітих з довгасто-еліптичними листками та дрібними квітками, зібраними в густі пазушні кільця*» [12]. У народнопоетичній творчості, на думку М. Костомарова, флоронім *м'ята* має символічне значення самотності й «строгости нравов» та має атрибути *кучерява* й *крута* [17, с. 201].

Флоронім *волошка*, інша назва *блават* – синя квітка українських нив, що цвіте між житом. Широко використовувалася в народній медицині та під час весільних церемоній, прикрашала весільне гільце [30, с. 208]. Дефініція флороніма *волошка* така: «*Польова трав'яниста рослина із синіми квітками, що росте переважно серед озимих культур*» [12]. У паремії *Де волошки, там хліба трошки* [10, с. 117] підкреслюється менша утилітарна вартість квітки *волошки* у порівнянні з житом. Справді, велика кількість цих квітів погіршує культивуацію цінної сільськогосподарської культури.

В українській мові й літературі флоронім *волошка* вживається з такими прикметниковими означеннями: *бідна, біла, зів'яла, кучерява, мрійно-синя, ніжна, польова, свіжа, синя, сонна, степова, темна, темно-синя, хороша, червона, чорнобрива* [4, с. 68].

Про синій колір очей український народ уживає таке фразеологізоване порівняння: *як волошки в житі* [13, с. 52]. З волошковим цвітом порівнюють здебільшого колір дівочих очей: *Ой ви очі волошкові!* Образ-символ *волошки* передає значення «дівоча краса», «ніжність», «тепло душі» тощо та уживається в художніх текстах, народних піснях [3, с. 125]. В англійській мові флоронім *cornflower* не зазнав такої широкої фразеологічної вербалізації, як його український аналог, проте простежуємо кольороназву *cornflower-blue* [31, с. 3]; та КФО *blue as a blaver* [= *blawort, cornflower*] [32, с. 447], де акцентована архісема аналізованого флороніма «синій колір». Досліджуваний флоронім може слугувати одним із прототипів синього кольору в обох лінгвокультурах. У народній уяві *волошка* – символ життя, молодості, краси, скромності, простоти, доброти, дівочої ніжності та честі [27].

Васильки (зілье Василья) – символ святості, чистоти, привітності та чемності; хлоп'ячої краси й добра [25, с. 99]. *Васильки* – запашна рослина, що супроводить життя українця від народження аж до гробу. У фольклорі побутує й легенда про чарівну роль васильків у зачатті Ісуса Христа: Архангел Гавриїл передав Марії вітку васильків, як дар від Бога. Понюхавши квітку, Марія завагітніла за два-три дні. Зрозуміло, що *васильки*, як квітка Богородиці, фігурує в усіх українських обрядах, що супроводили народження. Побутувало й повір'я, що ця квітка вберігає від зурочення, і її широко застосовували в народній медицині. Треба відзначити також *васильки* в похороннім голосінні, як символ любові до матері. Не бракувало васильків і на весіллі [30, с. 129].

Спостереження за ростом рослини *васильки* та її невибагливістю відображено в паремії: *Ти посій жито – васильки вродяться самі* [10, с. 110], інша назва цієї рослини – *базилік*: «*Кущова*

трав'яниста рослина з запашиними синіми квітками, що в давнину використовувалася при певних народних обрядах; деякі види її вирощуються як ефіроолійні культури» [12]. В художній літературі є чимало прикладів з аналізованим флоронімом: *Всюди так хороше, чисто; пахощі од васильків та м'яти окривали всю хату* (Мирний, II, 1954, 232), який в цьому контексті має архісему «запах» [33]; а в контексті – *[Дружки (співають):] В долину, ..в долину По червону калину, По хрещатий барвінок, По зелений васильок* (Кроп., II, 1958, 64) [12], флоронім васильок має локативну ознаку в цьому контексті.

У паремії *На Рахманський Великдень годит ся сіяти васильок, то буде пахучий* [9, с. 13] втілено народне вірування щодо росту рослини. Досліджуваний флоронім має архісему «запах», та вживається разом з атрибутом «пахучий», який надає флороніму компонент семантики «приємний аромат / пахощі».

Асоціація досліджуваного флороніма зі смертю об'єктивується в приказці: *Поможе чотири дошки і васильків трошки* [20, с. 178], оскільки серед українців побутувала традиція покласти ці квіти у труну та на могили. Зневажлива ФО *вже васильками тхне* [16, с. 85] означає, що хтось невдовзі помре та вербалізує концепт *старості, немочі*. *Васильки* були невід'ємним атрибутом українського весілля, що знайшло своє відображення в «Гайдамаках» Т. Шевченка, знавця української народної символіки: *Без васильків і без рути Спочивайте, діти* [7, с. 60], себто діти загинули не діждавшись весілля.

Обік барвінку та васильків до виття весільних вінців українці подекуди вживають *руту*: *зелене як рута* [9, с. 74; 14, с. 576]. Визначення цього флороніма згідно зі СУМ: *«Багаторічна напівкущова або трав'яниста рослина родини рутових, яка містить у собі ефірну олію; використовується в медицині та парфумерії»* [12]. Флоронім *рута* можна вважати одним із прототипів зеленого кольору, але із зеленим кольором у свідомості українців є й фразеологічно вербалізовані асоціації з іншими назвами рослин, як-от: *зелене як рута, як трава, як барвінок, як пастирнак* [19, с. 237]. Про вродливу дівчину українці кажуть: *як зелена рута* [13, с. 181]. Оскільки цей флоронім асоціюється з молодістю та вродою в українській мові побутує прикладкове сполучення *дівчина-рута*, яке уживається як символ привабливості, краси [12]. Крім цього, *рута* є символом дівоцтва, незайманості й суворих моральних устоїв. *Рута-м'ята* – символ очищення, відвернення злих духів. У народній поезії українців це поширений фольклорний символ. Трапляється в сполученні зі словами *м'ята (рута-м'ята)*, та атрибутами *яра (молода)*, *зелена*, *сувора* та ін. [25, с. 83]. Досліджуваний флоронім характерний для обрядових та ліричних пісень: *«Посію я рутоньку, буду підливати»* декларує намір дівчини зберігати дівоцтво. *Вінок із рути* символізував дівування, а про його втрату говорять: *«Потеряла віночок із зеленої рути»* [27] так само як і *топтати руту-м'яту* [3, с. 127] означало втрачати дівоцтво. У народних піснях слова-символи *рута* і *м'ята* нерідко поєднуються, створюючи узагальнений образ дівочої цноти, часом із сумним забарвленням: *По садочку ходжу я, ходжу, Руту-м'яту саджу я, саджу, Рута-м'ята та й не прийнялася, Родиначка й одріклася* [3, с. 127]. Крім цього, утрачену цноту символізує *зів'яла рута* [25, с. 83].

Аналізований флоронім для українців може символізувати нерозділене кохання, розлуку, самотність, гірке життя [25, с. 83]. Так само в Європі ця квітка набула значення смутку, горя. Ймовірно, це символічне значення пов'язане з тим фактом, що в англійській мові *рута (rue)* – омонім слова *горе, каяття, співчуття*. Звідси й її репутація *«трави милосердя (herb of grace)»*, згадуваної Офелією в «Гамлеті» Шекспіра (4:5, 1600 р.) [17, с. 201]. Проте флоронім *rue* не зазнав широкої фразеологізації в англійській мові.

Прикметникові означення до флороніма *рута (рута-м'ята)*, найбільш уживані у фразеології та літературі: *дика, запашина, зелена, кучерява, неприм'ята, холодна, червона, яра* [4 СЕ, с. 298]. І. Нечуй-Левицький так описує героїню повісті «Кайдашева сім'я» Мотрю: *Ой ти, дівчино, з кучерявих рути-м'яти звита та з гостролистої шельви* [34]. Таким чином автор передає не лише красу героїні, а й характер – суворий та впертий. Часом *рута* виступає сим-

волом забуття [3, с. 127]. Так, в поезії «*Lago Maggiore*» (1861): *Шукаю-питаю Зеленої руту, Щоб тебе, мій рідний краю, Навіки забути* [35] П. Куліш ужив флоронім *рута* для створення образу туги за Батьківщиною. У поезії А. Малишка *рута* символізує саму Україну, її мову, пісню, одвічне прагнення до волі [25, с. 83]: «*Моя земна, моя зелена рута*», «*Зійшла зелена вольна рута / На українському лану*»; «*Мій український кореню зелений, Моя красуне, рудо не забути!*» [36, с. 30].

Як висаджена *рута* сходить, так і дівочтво переходить у заміжжя: «*Доцик пішов, рута зійшла; Дівка заміж вийшла*»; «*Стали хмари, дощі впали, Рутка ся прийняла; Іще дівча літ не дійшло, А вже ся віддало*» [27]. Відповідно, квітка *рути* є символом шлюбу й подружнього життя.

У Шевченковому вірші «Ой умер старий батько» є рядки з флоронімом *рута*: *Ой піду я в гай зелений, Посажу я руту. Якщо зійде моя рута, Остануся тут, Прийде милий в мою хату Хазяїнувати. А як же ні, то я піду Доленьку шукати. – Посходила тая рута, В гаї зеленіє. А дівчина-сиротина У наймах марніє* [5], які створюють образ нещасливого кохання та важкої долі. Символом розлуки з милим може слугувати досліджуваний флоронім: «*Нема мого миленького, нема його тут: Посходила по слідонькам шевлія та рута*» [27]. За даними професора С. Килимника, у XVIII–XIX ст. ботанічний символ *шальвія* (*шавлія*) також репрезентував «образ туги» [25, с. 84]. В народній творчості саме жовта, розквітла *рута* символізує нещасливе подружнє життя: «*Зеленая рутонька, жовтий цвіт. Не піду я за нелюба, піду в світ*»; «*Зеленая рутонька, жовтий цвіт, – Чом тебе, Йване, так довго ніт?*» [27].

Думка про те, що завітчанню не робить старого лиця молодим втілена в приказці *Не pomoже рута яра, як стара машкара* [20, с. 165; 9, с. 75]. Українські паремійні зразки *З рутов ци без рути, а вже бабі дівков не бути* [9, с. 75]; *Ци з рутов, ци без рути, а вже бабі дівков не бути* [20, с. 149]; *Чи з рутою, чи й без рути, а вже старій бабі дівчиною не бути* [20, с. 149] експлікують уявлення про неминучість старіння, та марні намагання оздобити себе, щоб видатися молодію. Досліджуваний флоронім містить сему «прикраса», а у внутрішній структурі ФО реалізуються бінарні опозиції «дівчина – баба», «молодість – старість».

За спостереженням О. Левченко, у замовляннях, *руту* як і троянду, шипшину, мальву, називають рожею, ружею, тому, їй, можливо, і надається ще один атрибут – червона. В. Івасюк створив культову пісню «Червона рута», де *рута* має атрибут *червона* [17, с. 200]. Рослина *рута* загалом вирізняється квітами жовтого кольору, проте декоративний різновид *рододендрона східнокарпатського* (*рододендрон миртолистий*, лат. *Rhododendron myrtifolium*) [37], який має лікарське значення, в просторіччі йменується «*червоною рутою*». Можливо, В. Івасюк оспівував саме цю рослину та її магічні властивості у своїй однойменній пісні.

Асоціації з хворобою та смертю актуалізуються в пареміях: *Не pomoже вже рута й маруна, як голова обернулася до труна* [20, с. 178]; *Не pomoже рута і маруна, як ся оберне голова до труна* [9, с. 74]. *Рута й маруна* використовувались у народній медицині як лікарські рослини. Отже, досліджуваний флоронім-біном містить сему «лікувальний засіб / ліки».

Наївне народне вірування щодо росту рослини втілено в примовці: *Маруна виросте, як у городі кри[ш]хти зо свяченої паски посієш* [19, с. 509]. Флоронім *маруна* вживається в денотативному значенні: «*Трав'яниста лугова рослина родини складноцвітих, квітками схожа на ромашку*» [12].

Фразеологічне значення флоронімів співвідноситься з рослинним кодом культури. Алгоритмичний підтекст мають вислови ідіоматичного типу з дієсловами *ряст топтати* («*Мабуть йому вже рясту не топтати*») [20, с. 17]. В українців *ряст* – символ життя, яке завмирає на зиму й відроджується навесні. Звідси й маємо цілу низку фразеологічних висловів зі значенням «жити», «померти» [39, с. 186]. Поява *рясту* була прикметою початку весни і супроводжувалася ритуальною дією, представленою у фразеології «характеристичним моментом» (О. Потебня). *Діждався рясту топтати*: пережив зиму → зустрів весну → залишився живий

[39, с. 109]. Визначення флороніма *ряст* таке: «Багаторічна трав'яниста лікарська рослина, що цвіте рано навесні білими, жовтими, червонуватими або фіолетовими квіточками, зібраними в китиці» [12]. Ідіома *топтати / потоптати ряст* [18, с. 179] має значення «жити, ходити по землі». За давнім українським звичаєм, щоб жити довго ранньою весною рвали квіти рясту й топтали. При цьому примовляли: «*Топчу, топчу ряст; дай, Боже, потоптати і того року діждати*» [14, с. 53]. Обряд топтання рясту на Благовіщення символізував прохання до Бога продовжити віку [25, с. 70]. Люди понад усе цінують здоров'я. Воно не тільки запорука матеріального благополуччя, а й джерело життєрадісного настрою, краси людини [20, с. 16]: приказки *Діждав рясту/расту топтати!* [14, с. 240]; *Уже на ряст виліз (остер-бав)* [14, с. 240] мають значення «видужати». Таким чином, досліджуваний флоронім може містити сему «здоров'я». Характеристика хворих може передаватися за допомогою метафоричних образів, узятих зі світу природи [20, с. 16]. Так, про смертельнохворого українці говорили: *недовго ряст топтати* [40, с. 102]; *мабуть уже ёму рясту расту/ряску не топтати* [14, с. 369]; *Годі ряст топтатъ, – на той світ за наймичку кличуть!* [15, с. 560], а про померлого: *не буде більше рясту / ряску топкатъ* [14, с. 369]; *оттоптав уже ряст* [14, с. 369]; *йому вже не топтати ряст* [15, с. 548]. Досліджуваний флоронім асоціюється з життям та компоненти його семантики є основою для фразеологічної об'єктивації бінарних опозицій «здоров'я – недуга», «життя – смерть». Існують також такі ФО, у складі яких флоронім *ряст* уживається в своєму прямому значенні, а ідіома *колупати ряст* символізує примітивну роботу [17, с. 204]: *Тямиш, як ряст колупати* [14, с. 303]. Отже, досліджуваний флоронім може асоціюватися з роботою. Асоціації досліджуваного флороніма з життям втілені в ідіоматичному звороті *пустити ряст топтати когось* [12], який значить – подарувати життя кому-небудь, помилувати когось. В «Енеїді» І. Котляревського зафіксовано рядок, що містить ФО: «*І Турна ряст топтатъ пустив*» [41], який означає – залишив його живим.

Образ топтання (чогось) як ознаки життя тісно переплітається з внутрішньою формою інших усномовних (діалектних) метонімізмів. Так, доброзичливе побажання *Щоб на той год діждати сону (зілля) топтати!* [22, с. 325; 14, с. 53] містить флоронім *сон*: «*Лікарська рослина родини жовтцевих з великими ліловими квітками*» [12]. У фразеології досліджуваний флоронім асоціюється з життям та здоров'ям. За тлумаченням Й. Багмута *сон* у цьому контексті означає зілля, квіти [15, с. 697].

Через втрату або затемнення внутрішньої форми, навіть спеціалісти-ботаніки пояснюють назву *сон-трави* неодноково. В негоду та на ніч квітки цієї рослини закриваються і схилиють свої квітчані голівки – ніби засинають. Ймовірно тому, цей флоронім-біном називається *сон-трава*, *сон-зілля* або *сончик*. В етнокультурі існує таке тлумаченні цієї фразеологізованої прикладкової назви: «до кого пристане *сон-трава*, той почуває охоту спати» [23, с. 37]. У медицині цю рослину використовували як снодійний засіб. За браком дійсного пояснення людська фантазія обертається поетичними поглядами на природу. Так, слов'яни здавна вірили: коли покладеш *сон-траву* в голову, то уві сні побачиш своє майбутнє [42, с. 47]. Найочевиднішою є асоціація досліджуваного флороніма зі сном.

Одним із національних українських символів є *калина*, що не могло не відобразитись у фразеології, прим.: *Нема цвітку на всім світку, як на тій калинці, ніхто не єсть такий милий, як мати дитинці!* [22, с. 386] Прислів'я вербалізує близькі родинні зв'язки між матір'ю та дитиною. За такою самою схемою побудовані паремії з іншими флоронімами, що ґрунтуються на порівнянні: *Нема цвіту білішого над ожиноньку, нема роду милишого над дружиноньку* [20, с. 87]; *Нема цвіту кращого від маківочки, нема роду милишого від матіночки*. Цвіт різних флоронімів порівнюється з матір'ю та дружиною.

Щодо символічного значення калинового цвіту, то суцвіття білих віночків нагадувало сонце, а білий колір був сакральним [25, с. 327]. Загальновідомою є символіка цвіту калини стосовно дівочої краси: *(гарна, красива) як цвіт калини* [16, с. 517]. За словами В. Кононенка «*Червоний*

колір калини відображає красу, біле цвітіння – невинність» [43, с. 180–181]. За спостереженнями М. Номиса в Чернігівщині, під час весілля, дарують батюшці завітчану калиною курку, іноді труну завітчують калиною (певно, у дівоти тільки) [14, с. 584]. Сумну символіку мала калина у хвилину вічної розлуки з дорогою людиною, її часто висаджували на могилах неодружених дівчат та хлопців. Цвітом або кетягами калини обвивали домовину [25, с. 327]. Про вродливу дівчину народ уживає компаративні ФО: *як калина / як червона калина* [13, с. 239]; *Дівчина – як у лузі калина* [15, с. 614]; *Таке хороше, як калина* [15, с. 567]. Те, що краса може бути небезпечною для сімейного життя відображено в паремії: *Біда, в кого жінка бліда, а в кого жінка як калина, то й тому лиха година* [15, с. 647]. Краса української жінки вербалізується через образне порівняння з калиною.

У розмові з малими дітьми уживають евфемістичні ФО у калині *найшли (знайшли)* [16, с. 232]; *найти (знайти) під кущем калини* [16, с. 297], які слугують для пояснення народження дитини. Досліджуваний флоронім має локативну ознаку в цих прикладах. У степових говірках Донбасу також побутує фразеологізм із досліджуваним флоронімом *калина [там] росте* [16, с. 232], так говорять про щось привабливе. Сема «краса» флороніма *калина* є домінуючою, як у випадку з більшістю флороназв.

Флоронім *півонія* уживається з атрибутом *червоний* в межах компаративної фразеологічної одиниці: *червоний як півонія* [44, с. 403]. Досліджуваний флоронім асоціюється з *рум'янцями* чи з *соромом*. Визначення флороніма *півонія*: «1. Багаторічна напівкущова декоративна рослина з трійчастим листям і великими квітками білого, рожевого або червоного кольорів. 2. Запашина квітка цієї рослини» [14]. В українській фразеології побутує КФО, яку вживають стосовно вродливої дівчини: *гарна як півонія* [13, с. 237]. Інгерентна сема «краса» реалізується в семантиці досліджуваного флороніма у структурі цього компаративу. За даними професора С. Килимника, у XVIII–XIX ст. *півонія* позначала – «розквіт дівочої краси, зрілості» [25, с. 84].

Квітка півонії є символом із багатим смисловим наповненням у східних культурах. Так, у китайській символіці *півонія* означає чоловіче начало, світло, славу, любов, удачу, багатство, весну, молодість, щастя, принцип ян (один з небагатьох янських квітів). *Півонія* – квітка імператора, оскільки уважали, що її не торкаються жодні комахи, окрім бджіл, також часто асоціюється з павичем. У Греції ця квітка означала цілість. В Японії *півонія* слугувала символом весілля, плодovitості, весни, слави, багатства та радості [45, с. 128].

У приказці *Кудахче курка під бузком, а яйце несе в кропиві* [29, с. 85]; *Кудкучаче курка під бузком, а яйця несе в кропиві* [15, с. 380; 11, с. 192] вербалізується уявлення про *хитрість* і прослідковується протиставлення флороніма *бузок*, фітоніму *кропива*. Дефініція флороніма *бузок*: «1. Густий чагарник з великими волотями ясно-лілових, фіолетових або білих дуже запашних квітів. 2. Квіти цієї рослини» [12]. За словами В. Жайворонка, назва рослини є зменшеною від *буз* [27], а за СУМ – *буз* є діалектним варіантом флороніма *бузок*. У ФО *посинів, як буз* [14, с. 575] досліджуваний флоронім має експліцитну сему «синій колір» та уточнення «посинілий» від холоду. Ця рослина уживалася в народній медицині, а *білий бузок* символізував скромність та молоде родинне життя [27]. Так само за даними професора С. Килимника, у XVIII–XIX ст. *бузок* був «емблемою втіхи молодого родинного життя» [25, с. 84].

Цей флоронім широко використовується в художніх творах, як-от: *Воркувала Горлиця у садку, У куточку тихенькому, на бузку* (Леонід Глібов, Вибр., 1957, 87); *Кругом хати росли куці бузку та густі вишні* (Нечуй-Левицький, II, 1956, 125); *Цвітуть бузки, садок біліє і тихо ронить пелюстки* (Максим Рильський, I, 1956, 32) [12]. Так, в перших двох контекстах аналізований флоронім має локативну ознаку, а в останньому – темпоральну.

Фразеологічна вербалізація отруйних рослин. Назви таких отруйних рослин, як *чемериця*, *паслін*, *блекота*, *дурман* є частиною низки фразеологізмів та паремій в українській мові. Наприклад: *як (мов, ніби, неначе і т. ін.) чемериці (тертого хріну і т. ін.) понюхати* [46, с. 673]

означає «бути неприємно враженим, приголомшеним, очманілим». У цьому контексті аналізований флоронім має імпліцитну сему «запах». Визначення флороніма *чемериця*: «Багаторічна отруйна трав'яниста рослина, що росте на низинах, заплавах рік і т. ін.; використовується в медицині» [12]. Ймовірно, через отруйність рослини виникла ідіома *чемериці об'їстися* [12]; *чемериці наїстися* [16, с. 523], яка означає «одуріти / збожеволіти». Проте флоронім *чемериця* слугує тут варіативним компонентом, пор.: *наїстися блекоти* [46, с. 525]; *наївся блекоти* [46, с. 567]; *неначе собачої блекоти наївся* [46, с. 567]; як (мов, ніби, т. ін.) *блекоти* (дурману, чемериці) *об'ївся* (наївся) [46, с. 567]. Усі ці фразеологізми мають зневажливу конотацію та позначають когось нерозумного чи описують дивну безглузду поведінку.

Ідіома *піднести чемериці* [16, с. 523; 47, с. 172] означає зробити кому-небудь неприємність. Образно-семантична основа виразу ґрунтується на тому, що *чемериця* – отруйна рослина.

Проклін чи лайливе побажання лиха, невдачі й усього недоброго: *бодай (щоб) блекоти наївся* [46, с. 525] уживається для вираження великого незадоволення чийіми-небудь вчинками, діями.

Концепт *божєвілля* фразеологічно об'єктивується в ідіомах: *дурману обнюхатися* [16, с. 194]; *дурману наїстися* (об'їстися) [16, с. 194] – збожеволіти. У першому випадку досліджуваний флоронім набуває контекстуального значення з імпліцитною семою «запах», в другому – «смак». Досліджуваний флоронім має пейоративну конотацію в обох контекстах.

Фразеологічного втілення зазнав і флоронім *паслін* в образному порівнянні *густе, як паслін* [15, с. 742], де атрибут *густий* відображає особливості росту цієї рослини, пор. визначення: «Дикоростуча трав'яниста або чагарникова рослина родини пасльонових» [12]. Фразеологізм *Загубитися в пасльоні* [16, с. 377] означає «радіти». У заростях *пасльону* можна сховатись чи знайти прихисток, як-от: *Блима, як сірко в пасльоні* [15, с. 751]; *Як Сірко в маслині (в пасльоні)* [16, с. 455] може також уживатися зі словами дивитися винувано / злякано; *Як свиня з пасльону* [16, с. 447] поєднується з дієсловом виглядати (обережно, страхаючись). Зневажливе фразеологізоване порівняння *Як сучка в пасльоні* [16, с. 481] означає дуже голосно ридати / вити. КФО з іронічним забарвленням *Як свині в пасльоні* [16, с. 446], уживається зі словами личити, пристати, іти, й означає зовсім не (личити). Колективні уявлення про сміх фразеологічно вербалізовано у компаративі з досліджуваним флоронімом: *Як Манька в пасльоні* [16, с. 317], який уживається зі словами сміятися, заливатися голосно й нестримно, та має дещо зневажливу конотацію. Варіантом цієї ФО є *Як дурень у пасльоні* [16, с. 194], в якому прослідковуються побутові уявлення про нерозумний сміх. Отож, досліджуваний флоронім може асоціюватися зі схованкою, радістю, сміхом, виною, страхом чи плачем і має конотацію невідповідності. Жартівлива ФО як (мов, ніби і т. ін.) *Марко з пасльону* [48] значить раптово, несподівано, недоречно і т. ін. вискакувати, вилітати й містить флоронім *пасльон*, який слугує тут варіативним елементом [49, с. 13]: *Вискочив, як Кузьма з маку* [15, с. 534]; *Вискочив (вихопився, вирвавсь), як Пилип з конопель* [15, с. 534]. Флороніми *мак*, *конопля*, *паслін* містять локативну ознаку в цьому контексті.

Побутові уявлення про впертість української жінки знайшла своє втілення в ФО *Шахврану не перетреш, а жінки не перепреш (на своєму поставить)* [14, с. 402]; *Шафрану не перетреш, а жінки не перепреш (на своєму поставить)* [15, с. 649; 29, с. 183]. У цій паремії, прослідковується друге значення флороніма *шафран* (синоніми: *крóкіс / крóкус, шапрáн* розм., *прóсерен / просерень* діал. [48] (*Crocus* L.): «1. Багаторічна трав'яниста рослина родини півникових перев. з оранжево-жовтими або фіолетовими квітами. 2. Висушені приймочки квітів цієї рослини, які використовуються для виготовлення оранжево-жовтих фарб, прянощів, ліків і т. ін.» [12]. У ФО досліджуваний флоронім контекстуально вербалізує асертивність жіноцтва. Паремія з флоронімом *шафран*: *Обійдеться Паска і без шафрану* [11, с. 250] применшує вагу цієї приправи для українців, а компоненти семантики досліджуваного флороніма сприяють вербалізації концепту чогось зайвого, неважливого.

Іронічна ФО як *корова на акації / велосипеді* [16, с. 279], характерна для говірок Донбасу, означає, що хтось почувається незатишно, незручно, негарно, безглуздо.

Флоронім *черемха* містить архісему «запах» у структурі ідіоми *черемхи (черемухи, черьомухи) надихатися* [16, с. 524], й означає *збожжеволіти*. Найуживаніші прикметникові означення до флороніма *черемха* такі: *біла, білосніжна, густа, запашина, квітуча, пахуча, розквітла, рясна* [4, с. 396]. Про невмілих недосвідчених музикантів у фразеології побутує епітетне словосполучення: *черемхові музики* [19, с. 560]. Визначення флороніма *черемха* (вар.: *черемуха, черемшина, очеремха*) «невелике дерево або кущ з рясними, зібраними в китиці запашиними білими квітками й чорними їстівними ягодами» [12]. В однойменному вірші М. Рильського флоронім *черемшина* має такі епітети: *біла, пахуча, безумна*. Ось як автор описує черемшину після дощу: *Дорога. Ранок. Тиша. Довгий яр, Весь білою черемхою залитий / Метелиці орошених суцвіть* [50]. У Марка Вовчка теж є спостереження за цвітінням аналізованого флороніма: *Солодко пахне очеремха (Марко Вовчок, «Як Хапко солоду відрікся»* [51]). У цьому контексті флоронім *очеремха* містить семи «аромат, пахучість».

Культурно-історичні фразеологізми з флоронімами. Книжна ФО *Неопалима (неспалима) купина* [40, с. 106; 18, с. 91] позначає те, що вічно живе й уживається як образне визначення непорушності, схоронності. Цей фразеологізм має біблійне походження: «*І з'явився йому ангел Господній у вогняному полум'ї посеред куща. Глянув він, аж ось вогнем палає кущ, а не згорає*» (СП, Вихід, 3:2) [52, с. 59], і в першоджерелі позначає кущ, який горить і не згорає. Лікарська й декоративна культура, яка занесена до Червоної книги України *Ясенець білий (L. Dictamnus albus)* [53] є «*Багаторічною трав'янистою ефіроносною рослиною родини рутових з дрібноп'рчастими листками*» [12], й має народну назву – *неопалима купина*. Під час цвітіння рослина спричиняє опіки шкіри та є отруйною через виділення летких речовин, які слугують для відлякування комах і трав'яних тварин. У сонячну погоду навколо квітучого *ясенця* скупчується багато випарів. Якщо піднести до рослини запаленого сірника, вона спалахує жовто-синім вогником, сама ж при цьому залишається неушкодженою.

Флоронім *ломикамінь* [54, с. 150] утілення мужності й нескореності – став символом поетичної творчості Лесі Українки. Друг поетеси С. Мержинський «перший порівнює Лесю з квіткою ломикаменю й каже, що її поезія, якої ніхто і ніколи не задушить, пробивається вогненно-червоною квіткою крізь кам'яну товщу свого часу і жорстокість тодішнього життя» [54, с. 150]. Образне вживання цього флороніма походить із вірша Лесі Українки «Уривки з листа».

Метафоричне використання назв квітів як символу революції втілюється в таких історичних реаліях, як: *Тюльпánова революція* [55, с. 617] – революція у Киргизстані, що відбулася у лютому – березні 2005 року [56, с. 90] та *Жасминова революція* [55, с. 612] – хвиля загальнонаціональних протестів у Тунісі в 2010–2011 роках. *Революція трояндова* [55, с. 616] – посткомуністична революція у Грузії, що відбулася у 2003 р. й змусила піти у відставку президента країни Е.Шеварднадзе. Назва походить від символу революції – троянд, який опозиція використовувала, щоб засвідчити її ненасильницький характер. Квіти, зокрема троянди, стали універсальним символом мирних революцій [57, с. 30].

Висновки. Серед фразеологічно вербалізованих флоронімів, притаманних українській мові, можна виокремити: *барвінок, васильок, волошку, любисток, чорнобривці, руту, м'яту, маруну* (біноми *руту-м'яту* та *руту й маруну*), *цвіт калини, сон-зілля, тирлич, ряс, бузок, півонію, черемху, пасльон*. Ці квіти мали для українців ритуальне значення, супроводжували повсякденне життя від народження до смерті. Постійні епітети флороніма *барвінок* – хрещатий та зелений. У складі фразеологізмів, досліджуваний флоронім має семи: «врода», «молодість», «закоханість», «прикраса, принада». У свідомості українців флоронім *барвінок* асоціюється з молодим парубком, коханим та козаком. Як ритуальна рослина, *барвінок* має стійкі асоціації з весіллям та смертю, крім цього, може символізувати рівновагу та гармонію. *Барвінок* слугує символом вічності, життєстійкості, незайманості, цнотливості, кохання, шлюбу, особистого щастя.

У народнопоетичній творчості флоронім *м'ята* має символічне значення самотності, моральності, аскетизму. У фразеології досліджуваний флоронім має сему «запах / пахощі» та може асоціюватися з уродою та щастям. Флоронім *волошка (блават)* для українця може слугувати символом життя, молодості, дівочої честі, ніжності, краси, скромності, простоти, доброти й душевного тепла. Похідний колоронім *волошкові* асоціюється із синім кольором очей. Асоціації зі смертю та весіллям притаманні флороніму *васильки (базилік)*. Сема «запах» є інгерентною для цього флороніма, оскільки він може уживатись із атрибутом пахучий.

Одним із прототипів зеленого кольору є флоронім *рута*; а зелена, жовта й червона – атрибути притаманні цьому флороніму. Досліджуваний флоронім має сему «прикраса», а елементи його семантики слугують основою для паремійної об'єктивації бінарних опозицій «дівчина – баба», «молодість – старість». Флоронім *рута* асоціюється з молодістю, вродою, гарною дівчиною та слугує символом привабливості, краси, дівочтва, незайманості, суворих моральних устоїв, утратою цноти, шлюбом та подружнім життям. В літературі досліджуваний флоронім може мати пейоративне забарвлення, оскільки є символом туги за Батьківщиною, забуття, розлуки з милим, нещасливого кохання й подружнього життя та меліоративну асоціацію з Україною, її мовою, піснею, прагненням до волі. Флоронім-біном *рута-м'ята* створює узагальнений образ дівочої цноти. А в поєднанні з флоронімом *маруна* досліджуваний флоронім утворює біном *рута й маруна* який має сему «ліки» та може асоціюватися із хворобою й смертю.

Флоронім *ряст* є символом життя, має сему «здоров'я», а його семантичні складники можуть слугувати основою для об'єктивації бінарних опозицій «здоров'я – недуга», «життя – смерть», отже, семантика флороніма вирізняється певною поляризацією. Досліджуваний флоронім асоціюється також з роботою. Найочевидніша асоціація зі сном притаманна флороніму-прикладці *сон-трава*, як і асоціації зі здоров'ям та життям. Одним із національних українських символів є *калина*, що відобразилося у фразеології. *Цвіт калини* асоціюється з матір'ю й невинністю. Краса українського жіноцтва вербалізується через образне порівняння з *каліною*. Квітка *любистку* слугує символом любові в українській лінгвокультурі. Семантичні складники флороніма *любисток* можуть сприяти вербалізації концепту *кохання* в складі фразеологізмів. Досліджуваний флоронім асоціюється зі щастям та вродою. *Любисток* використовувався в народній медицині та слугував оберегом.

В побутовій свідомості українців гарна дівчина може асоціюватися з *півонією*. Крім цього, досліджуваний флоронім має семантичні складники «рум'янец» та «сором». Флоронім *бузок/буз* має експліцитну сему «синій колір» та додаткове значення «посинілий» від холоду. Ця рослина уживалася в народній медицині, а *білий бузок* може символізувати родинне життя чи скромність. Фразеологічно вербалізований флоронім *пасльон* асоціюється з прихистком, сприяє реалізації концептів *недоречності* та *раптовості*, має локативну ознаку. Флоронім *шафран* асоціюється із жовтим кольором і вербалізує *асертивність жіноцтва*. Народна назва *ясеня білого – неопалима купина* має біблійне походження, а флоронім *ломикамінь* є символом творчості Лесі Українки. Окрім інгерентної семи «білий колір» флоронім *черемха (черемшина, очеремха)* містить семи «аромат, пахучість» і може асоціюватися з недосвідченістю. Асоціація квітів з революціями втілена в низці історичних реалій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мізін К.І. Comparo ergo sum, або актуальний лінгвофілософський погляд на природу порівняння. *Мовознавство*. 2010. № 1. С. 54–67.
2. Kotsiuba Z. Zoonymic Images in Bicultural Childlore: Contrastive Aspect. *Analele Universității din Craiova. Seria "Științe Filologice. Lingvistică"* 2023. № 1–2. P. 311–324. DOI: <https://doi.org/10.52846/aucssflingv.v45i1-2.108>.
3. Кононенко В.І. Символи української мови. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.

4. Словник епітетів української мови. С.П. Бирик, С.Я. Єрмоленко, Л.О.Пустовіт; За ред. Л.О. Пустовіт. Київ : Довіра, 1998. 431 с.
5. Шевченко Т. Поема «Сотник». Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 2: Поезія 1847–1861. С. 171–183; 665–666. URL: <http://litopys.org.ua/>
6. Українка Леся. Поема в народному стилі «Русалка». УкрЛіб. Бібліотека Української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/>
7. Словник мови Шевченка: В двох томах / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. В. Ващенко (відповід. ред.) та ін. Київ : Наук. думка. 1964. Т. 1: А – Н / Ред. тому: Т. Черторизька. 1964. 484 с. СМШ1
8. Драч І. Вірш «Барвінок». Крила: Поезії. Публічна електронна бібліотека української художньої літератури. URL: <http://ukrlit.org/>
9. Галицько-руські народні приповідки: У 3-х т. Зібрав, упоряд. і пояснив І.Франко: 2-е видання. Львів: видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. Т. 3. 699 с. ФНЗ
10. Прислів'я та приказки: природа. Господарська діяльність людини. упоряд. М.Пазяк. Київ: Наукова думка, 1989. 480 с.
11. Російсько-український тлумачний словник паремій / за ред. проф. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2016. 454 с.
12. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). URL: <http://sum.in.ua>
13. Мацюк З. Що сільце, то нове слівце: словник фразеологізмів Західного Полісся / З. Мацюк. Луцьк : Вежа-Друк, 2013. 476 с.
14. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис / упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка. Київ: Либідь, 1993. 768 с.
15. Українські народні прислів'я та приказки: дожовтневий період / упоряд. В. Бобкова, Й. Багмут, А. Багмут. Київ : Держ. вид. худ. літ., 1963. 791 с.
16. Фразеологічний словник східнословобанських і степових говірок Донбасу / упоряд. В. Ужченко, Д. Ужченко. Вид. 6-е, доповн. й переробл. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 552 с.
17. Левченко О.П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект: Монографія. Львів: ЛРІДУ НАДУ, 2005. 353 с.
18. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник української мови. Київ : Освіта, 1998. 224 с.
19. Галицько-руські народні приповідки: У 3-х т. Зібрав, упоряд. і пояснив І.Франко: 2-е видання. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. Т. 2. 818 с.
20. Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру. / упоряд. М. М. Пазяк. Київ: Наукова думка, 1990. 528 с. (Укр. нар. творчість)
21. Галицько-руські народні приповідки: У 3-х т. Зібрав, упоряд. і пояснив І.Франко: 2-е видання. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. Т. 1. 832 с.
22. Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми. упоряд. М.М. Пазяк. Київ : Наукова думка, 1991. 440 с. (Укр. нар. творчість)
23. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологія сучасної української мови. Київ : Знання, 2007. 494 с.
24. Шевчук Т.М. «Не раз барвінком зацвіте...» URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine36-15.pdf>
25. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
26. Словарь української мови: в 4-х тт. За ред. Б. Грінченка. Київ, 1907–1909. URL: <http://hrinchenko.com/>
27. Жайворонок В. Знаки укр. етнокультури: словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. URL: http://ukrlit.org/slovnky/zhaivoronok_znaky_ukrainskoj_etnokultury
28. Олександр Олесь. Вірш «Ой була на світі та удівонька...» URL: http://ukrbooks.com/ua/Oj_bula_na_sviti_ta_udivonka/
29. Українські прислів'я та приказки : збірник / упоряд. С. В. Мишанич ; Упоряд., вступ.ст. М.М. Пазяк. Київ : Дніпро, 1984 . 390 с.
30. Українська мала енциклопедія: 16 кн.: у 8 т. / проф. Є. Онацький. Буенос-Айрес, 1958. Т. 1, кн. II: Літери В – Г. С. 123–298.
31. The Penguin Dictionary of English Idioms. Daphne M. Gulland, David Hinds-Howell. London: Penguin Reference. 2002. 378 p.
32. Thesaurus of traditional English metaphors. 2nd ed. / P. Wilkinson. London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2006. 2009 p.

33. Панас Мирний. Роман «Хіба ревуть воли як ясла повні». URL: http://bukvoid.com.ua/library/panas_mirniy/hiba_revut_voli_yak_yasla_povni/100.html
34. Нечуй-Левицький І. Повість «Кайдашева сім'я». Український центр. URL: <http://www.ukrcenter.com/>
35. Куліш П. Вірш «Lago Maggiore». Публічна електронна бібліотека української художньої літератури. URL: <http://ukrlit.org/>
36. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура та ін. К.: Міленіум, 2002. 260 с.
37. Червона книга України. URL: <https://redbook-ua.org/item/rhododendron-myrtifolium-schott-et-kotschy/>
38. Венжинович Н. Ф. Фраземіка української літературної мови: когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 – українська мова. Інститут української мови НАН України. Київ, 2018. 503 с.
39. Ужченко В. Д., Авксентьев Л. Г. Українська фразеологія. Харків: Основа, 1990. 167 с.
40. Олійник І. С., Сидоренко М. М. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний тлумачний словник. Київ: Рад. шк., 1991. 400 с.
41. Котляревський І. Поема «Енеїда». URL: http://bukvoid.com.ua/library/ivan_kotlyarevskiy/eneida/42.html
42. Ужченко В. Д. Народження і життя фразеологізму. Київ: Рад. шк., 1988. 279 с.
43. Кононенко В. І. Символи української мови: монографія. 2ге вид., доповн. і перероб. ; Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. Ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. 440 с.
44. Дубенко О. Англо-американські прислів'я та приказки: посіб. для студ. та викладачів вищ. навч. закл. Вінниця: Нова Книга, 2004. 416 с.
45. Cooper J. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols. Thames and Hudson Ltd, London: 1987. 212 p.
46. Батюк Н. О. Фразеологічний словник. Київ: Вид-во «Радянська школа». 1996. 236 с.
47. Коломієць Н. Ф., Регушевський Є. С. Словник фразеологічних синонімів. За ред. В. О. Винника. Київ: Рад. шк., 1988. 200 с.
48. Словники України» on-line. Український лінгвістичний портал URL: <http://lcorp.ulif.org.ua/dictua/>
49. Cherniavska A. FLORONYM MAK / POPPY IN THE NATIONAL WORLD CONCEPTION OF UKRAINIAN AND ENGLISH SPEAKERS. *Scientific Journal of Polonia University*. 2021. 42(5). P. 8–18. DOI: https://doi.org/10.23856/4201_??20
50. Рильський М. Вірш «Черемшина після дощу». URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=6220>
51. Марко Вовчок, «Як Хапко солоду відрікся» URL: <https://osvita.ua/school/literature/v/67257/>
52. Святе Письмо Старого та Нового Заповіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. Ukrainian Bible 63 DC. United Bible Societies. 1992. 50M. 1070 + 352 с.
53. Червона книга України. Ясенець білий. URL: <https://redbook-ua.org/item/dictamnus-albus-l/>
54. Коптілов В. У світі крилатих слів. Київ: «Веселка», 1976. 200 с.
55. Політологічний енциклопедичний словник. уклад.: Л. М. Герасіна, В. Л. Погрібна, І. О. Поліщук та ін.; за ред. М. П. Требіна. Харків: Право, 2015. 816 с.
56. Cherniavska A. V. Semantics of phraseologically objectivized floronyms in the English language. *Науковий вісник МГУ. Сер.: Філологія*. 2021. № 48 V. 2. P. 87–92. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.48-2.20>
57. Чернявська А. Фразеологічна об'єктивація колективних уявлень про троянду в українській та англійській мовах. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського, Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2019. Том 30 (69) № 3, Ч 2. С. 24–32. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-2/05>

Дата надходження статті: 28.07.2025

Дата прийняття статті: 01.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 81'42:81'232 + 81'373.612

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-38>

ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ СПРИЙНЯТТЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МОВНОГО КОНТРАСТУ

PSYCHOLINGUISTIC PARAMETERS OF PERCEPTION AND INTERPRETATION OF LINGUISTIC CONTRAST

Юлдашева Л. П.,

orcid.org/0000-0002-6561-8827

Scopus Author ID: 58701991300

кандидат філологічних наук, доцент,

*докторант кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*

У статті здійснено психолінгвістичне осмислення мовного контрасту як когнітивного механізму, що бере участь у формуванні смислу, акцентуванні інформації, емоційному впливі на реципієнта та закріпленні повідомлення в пам'яті. Мета статті – виявлення психолінгвістичних параметрів сприйняття й осмислення контрастивних конструкцій у процесі мовленнєвої діяльності.

З'ясовано, що психолінгвістичний механізм утворення контрасту становить складний багаторівневий процес, що включає концептуальне конструювання, реалізацію мовленнєвої інтенції, лексико-синтаксичне оформлення, а також задіяння пам'яті й механізмів контекстного передбачення. Він водночас посилює семантичне навантаження висловлення й підвищує його комунікативну дієвість; виконує функції смислового розмежування, естетичної виразності та стимулювання інтерпретаційної активності реципієнта. На основі актуальних психолінгвістичних студій описано етапи рецепції контрасту: від первинного перцептивного сприйняття до когнітивного структурування й афективного реагування. Обґрунтовано роль контрасту у фокусуванні уваги, активації ментальних репрезентацій, формуванні мовної інтуїції та когнітивному акцентуванні. Увагу зосереджено на психолінгвістичних аспектах контрасту в тексті – його здатності порушувати очікування, провокувати когнітивну активність завдяки зіставленню полярних концептів, формувати асоціативні зв'язки та сприяти глибшій інтерпретації художнього повідомлення. З'ясовано особливості інтерпретації контрасту в художньому мовленні як засобу інтенсифікації змісту, естетичного впливу та провокації нестандартного осмислення.

У статті окреслено вплив контрасту на процеси мовленнєвого прогнозування та швидкість реакції, а також на емоційну обробку на підсвідомому рівні.

Дослідження цього феномену відкриває нові горизонти не лише для поглиблення психолінгвістичної теорії, а й для її практичного втілення в галузях освіти, мовленнєвої комунікації, творчого письма та міжкультурного діалогу. На подальших етапах вивчення контрасту як психолінгвістичної категорії перспективним є аналіз креативного використання контрасту в художньому мовленні.

Ключові слова: мовний контраст, психолінгвістика, рецепція, інтерпретація, когнітивна модель, мовна креативність.

The article presents a psycholinguistic interpretation of linguistic contrast as a cognitive mechanism involved in meaning-making, information accentuation, emotional influence on the recipient, and memory consolidation of a message. The aim of the article is to identify the psycholinguistic parameters of perception and comprehension of contrastive constructions in the process of speech activity.

It has been established that the psycholinguistic mechanism of contrast formation constitutes a complex, multi-level process that includes conceptual construction, realization of communicative intention, lexico-syntactic structuring, as well as the involvement of memory and contextual prediction mechanisms. This mechanism simultaneously enhances the semantic intensity of an utterance and increases its communicative effectiveness, performing functions of semantic differentiation, aesthetic expressiveness, and stimulation of the recipient's interpretative activity.

Based on recent psycholinguistic studies, the stages of contrast reception are described – from initial perceptual recognition to cognitive structuring and affective response. The study substantiates the role of contrast in focusing attention, activating mental representations, developing linguistic intuition, and intensifying cognitive engagement. Special attention is paid to the psycholinguistic aspects of contrast in text – its ability to disrupt expectations, provoke cognitive amplification through the juxtaposition of polar concepts, form associative links, and support deeper interpretation of artistic messages. The interpretation of contrast in literary discourse is viewed as a means of intensifying meaning, creating aesthetic impact, and provoking non-standard understanding.

The article outlines the influence of contrast on speech prediction processes, reaction speed, and subconscious emotional processing.

This study opens new prospects not only for advancing psycholinguistic theory but also for practical applications in education, communication, creative writing, and intercultural dialogue. Further exploration of contrast as a psycholinguistic category should focus on the creative deployment of contrast in literary language.

Key words: linguistic contrast, psycholinguistics, reception, interpretation, cognitive model, linguistic creativity.

Постановка проблеми. У межах сучасної психолінгвістики, зосередженої на вивченні мовленнєвої діяльності як когнітивно-психічного процесу, зростає інтерес до таких феноменів, які забезпечують інтенсифікацію переробки мовної інформації. Одним із таких феноменів є мовний контраст – багатовимірне явище, що охоплює когнітивну, емоційну, прагматичну та дискурсивну площини мовлення. Контраст, на відміну від формально визначеної антонімії чи заперечення, постає як психолінгвістичний механізм опозиційного структурування сенсу, який істотно впливає на процеси сприйняття, інтерпретації, запам'ятовування й емоційного реагування.

Незважаючи на поширеність контрасту у природному мовленні – від повсякденних діалогів до художнього, публіцистичного чи політичного дискурсу – психолінгвістична природа цього явища все ще залишається недостатньо описаною. Особливої уваги заслуговують питання, як контрастивна організація мовлення активує когнітивно-перцептивні та емоційно-прагматичні ресурси адресата, які зони мозку задіяні в обробці протиставлень, як контраст впливає на запам'ятовування та оцінювання мовної інформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема мовного контрасту традиційно розглядають переважно в межах риторики, стилістики, лінгвістичної семантики та когнітивної лінгвістики, де він набув статусу одного з механізмів смислового виокремлення або поетичної виразності (М. Израель [1], Дж. Лакофф, М. Джонсон [2]). У когнітивному аспекті контраст досліджують як спосіб концептуальної опозиції та акцентування категоріальних відмінностей, часто з використанням механізмів прототипізації, фреймування або концептуальної метафори. Проте в психолінгвістиці дослідження контрасту здебільшого мають фрагментарний характер. Деякі роботи з нейролінгвістики та психології мовлення демонструють, що обробка контрастивної інформації супроводжується характерними патернами мозкової активності (зокрема, компонентами N400, P600 в ERP-дослідженнях), що свідчить про підвищену семантичну інтеграцію (К. Д. Федермайер [3], М. Кутас, С. А. Гільярд [4], М. С. Ньюланд, Й. Й. ван Беркюм [5]).

У парадигмі експериментальної психолінгвістики враховано, що контрастні висловлення краще запам'ятовують і швидше ідентифікують, ніж нейтральні (М. Оттен, Й. Й. ван Беркюм [6], А. Дж. Сенфорд, Дж. Молл, К. Еммотт [7]), а також вони викликають сильнішу афективну реакцію [8].

Окрему увагу привертає вплив контрасту на інтерпретацію висловлень: за даними досліджень з прагматичної обробки, контраст здатен змінювати або підсилювати значення висловлення, спрямовуючи реципієнта до певної інтенції мовця (Д. І. Бівер, Б. З. Кларк [9]).

Також проаналізовано роль контрасту в дитячому мовному розвитку, де зіставлення лексичних пар сприяє формуванню категоріального мислення (Д. Джентнер, Л. Л. Неймі [10], С. Р. Ваксман, Д. Б. Марков [11]). Проте цілісний аналіз контрасту як інтегрального психо-

лінгвістичного механізму залишається недостатньо розробленим, особливо в контексті його впливу на когнітивну обробку, пам'ять, інтерпретацію та емоційну рецепцію.

Метою статті є теоретичне обґрунтування контрасту як базового психолінгвістичного механізму, що забезпечує структурну й афективну обробку мовного повідомлення.

Виклад основного матеріалу дослідження. З погляду психолінгвістики, продукування контрастивних висловлень є складнішою операцією, ніж продукування нейтральних або ствердних конструкцій. Це зумовлене тим, що мовець має утримати у робочій пам'яті щонайменше дві опозиційні смислові одиниці, забезпечити їхнє послідовне представлення та водночас керувати прагматичним ефектом висловлення.

Формування контрасту в мовленні починається на етапі концептуального структурування інформації, коли мовець актуалізує не окремі поняття, а опозитивні пари, засновані на досвіді, енциклопедійних знаннях та емоційній пам'яті.

Наступним етапом є лексичне кодування, під час якого мовна система активізує контрастивні елементи відповідно до прагматичних завдань висловлення. Відбувається синтаксична структурування з урахуванням маркерів протиставлення (наприклад, сполучники, інтонація). Цей процес супроводжується вибором інтенції: мовна опозиція задана не випадково, а з огляду на очікувану реакцію адресата – когнітивну напругу, іронічний ефект, емоційне зіставлення тощо. Тож, контраст у мовленні формує інтенціональна актуалізація відмінностей, яка є спрямованою дією, а не пасивним зіставленням.

Важливу роль у створенні контрасту відіграє оперативна пам'ять: мовець утримує у фокусі обидва полюси опозиції, маніпулюючи ними в межах синтаксичної або дискурсивної структури. Наприклад, у конструкції типу «*В очах не **страх**, а **злість** для ворогів*» (О. Максимішин-Корабель) обидва члени протиставлення навантажені прагматичною функцією: страх позначає звичну реакцію, а злість – дискурсивний злам, що вказує на ціннісну зміну.

Окрім того, контраст на етапі породження підсилюють паралелізм, антитези, які не лише полегшують когнітивне опрацювання, а й створюють ритмічну впізнаваність, важливу для емоційної рецепції. Визначальним є й той факт, що мовець, створюючи контраст, часто орієнтується на соціальний код, тобто на спільні для комунікативної спільноти сценарії, у межах яких опозиція набуває семантичної ваги.

Отже, психолінгвістичний механізм створення контрасту – це багаторівневий процес, що охоплює концептуальне моделювання, прагматичну інтенцію, лексико-синтаксичну реалізацію, а також роботу пам'яті та контекстуальне прогнозування. Він водночас забезпечує семантичну інтенсивність і комунікативну ефективність мовлення, слугуючи інструментом виразної диференціації, естетичного акцентування та впливу на інтерпретаційну діяльність адресата.

У мовленні контраст зазвичай виникає як реакція на попередній стимул, що робить його експресивним засобом реактивної адаптації. Наприклад: *Сивіє ніч. І солов'ї кричать, / О ні, не тьохкають – це вибухів відлуння* (О. Слоновьська) – друга репліка не просто уточнює, а інтерпретує попередню репліку з використанням опозиції.

У процесі сприйняття мовлення людина стикається з постійною необхідністю розпізнавати, аналізувати та інтерпретувати множину смислових зв'язків, серед яких контраст відіграє особливу роль як когнітивний механізм виокремлення значущої інформації. Контрастивні структури – від лексичних опозицій до складних дискурсивних протиставлень – залучають специфічні ресурси уваги, пам'яті та прогнозування, а отже, підлягають складній когнітивній обробці. З погляду психолінгвістики, обробка контрасту передбачає паралельне залучення семантичної інтеграції, логічного зіставлення та емоційної оцінки.

Одним із базових питань є виявлення та інтерпретація контрасту в мовленні. Дослідження з використанням методів функційної магнітно-резонансної томографії (fMRI) та електроенцефалографії (EEG/ERP) свідчать, що під час обробки контрастивних висловлень активізовано декілька ключових ділянок мозку. Зокрема, префронтальна кора (особливо її вентролатеральна

частина) бере участь у процесах когнітивного контролю та утримання контрастивних альтернатив у робочій пам'яті. Ліва нижня лобова звивина (LIFG) пов'язана з семантичною обробкою та пригніченням альтернативних або несумісних значень, які можуть заважати правильному тлумаченню висловлення, демонструє посилену активність у ситуаціях опозиційного зіставлення.

ERP-дослідження засвідчують, що обробка контрасту пов'язана з характерною динамікою мозкової електричної активності. Одним із основних нейрофізіологічних маркерів є компонент N400, якого традиційно пов'язують із семантичною неочікуваністю або труднощами інтеграції. Під час зіставлення контрастивних висловлень, особливо в контексті очікуваної послідовності, амплітуда N400 зростає, що свідчить про вищу когнітивну напругу при інтеграції опозиційної інформації. У деяких випадках наявний також компонент P600, що асоціюється з переробкою граматичних або семантичних аномалій, і може вказувати на переінтерпретацію значення в умовах контрасту (наприклад, у разі іронії чи мовної гри) [4].

Зауважимо, що контраст не завжди ускладнює когнітивну обробку. На противагу цьому в низці випадків він може полегшувати сприйняття та запам'ятовування, якщо він реалізований в умовах чіткої бінарної опозиції. Такий ефект спричинений когнітивною економією: за умов значного інформаційного навантаження контраст дає змогу швидко структурувати повідомлення, виокремити релевантні одиниці й вибудувати логічну рамку сенсів. Утім, складні або контекстуально неоднозначні контрастивні конструкції (особливо прагматично зумовлені) можуть спричинити підвищення когнітивного навантаження, збільшення часу реакції та потребу в повторному семантичному аналізі.

Для посилення контрасту важливою є позиція протиставлених одиниць у тексті: сусідство (вони розміщені поруч, наприклад, в одній строфі), ритмічне віддзеркалення (подібна синтаксична побудова (паралелізм), розгортання напруги (перша частина викликає очікування, яке ламає контраст)).

Отже, контраст як психолінгвістичний механізм тісно пов'язаний із гнучкістю когнітивної системи, яка, з одного боку, прагне до узгодженості, а з іншого – має оперативно реагувати на порушення очікувань та оновлення ментальних репрезентацій. Він одночасно слугує стимулом когнітивної уваги, інструментом семантичної організації та сигналом прагматичної значущості висловлення. Усе це визначає ключову роль контрасту в процесах розуміння мовлення й формуванні смислової структури повідомлення.

Розпізнавання контрасту починається з перцептивного рівня, зокрема з виокремлення мовного сигналу: людина фіксує дві протилежні або різко відмінні одиниці (слова, фрази, образи); автоматично активуються категорії опозиції, що вже існують у ментальному лексиконі (наприклад: *добро–зло, день–ніч*). Задіяні сенсорні модальності (зір – при читанні, слух – при слуханні), селективна увага та фільтрація інформації. Під час первинної обробки інформації задіяна сенсорна система та механізми селективної уваги, які дають змогу відокремити релевантні сигнали від фонових.

Надалі відбувається когнітивне зіставлення – складна компаративна операція, у межах якої мозок зіставляє характеристики протиставлених елементів, активуючи відповідні когнітивні категорії. Цей процес базовано на залученні вже сформованих ментальних схем і категорій, зокрема антоніміїчних пар, опозиційних уявлень або культурних концептів. У психолінгвістиці це витлумачено як процес активації семантичного поля – певної множини значень, що взаємодіють у свідомості мовця чи слухача. Активуються нейронні мережі семантичного поля, виконавчі функції префронтальної кори.

Наступним етапом є фокусування уваги (ефект релевантності). Контраст виокремлює важливу інформацію в мовленні. Адресат розрізняє смислову домінанту та розпізнає інтенцію мовця (іронію, емоцію, настанову). У цьому процесі активовано механізми керування увагою, зокрема ті, що відповідають за вибірку обробку інформації та когнітивну гнучкість, а також

реалізовано принцип релевантності, згідно з яким реципієнт інтерпретує висловлення як найзначущіше в конкретному контексті [12].

Контраст часто провокує емоційний резонанс, зокрема суперечливість змісту викликає подив, усмішку, драматичне напруження та вмикається афективне оцінювання ситуації. Активовано лімбічну систему, зосібна амігдалу, що відповідає за емоції.

Контраст спонукає до переосмислення змісту: адресат будує нову смислову структуру з огляду на зіставлення. Два полярні образи активують ширше поле асоціацій. Функціює семантична пам'ять, інферентні процеси та мовна інтуїція. Контраст підсилює запам'ятовування та мовну інтуїцію: контрастні структури легше зберігаються в довготривалій пам'яті, формуються стереотипи мислення й шаблони мовленнєвого очікування. Підкріплення відбувається завдяки ефекту новизни, емоційному кодуванню й реактивації ментальних репрезентацій.

Особливу роль у механізмі контрасту відіграє емоційно-семантична реакція. Контрастні конструкції нерідко викликають афективний відгук: подив, зворушення, обурення чи іронічну усмішку.

На останньому етапі відбувається інтерпретація контрасту – побудова нової когнітивної моделі ситуації, ґрунтованої на зіставленні протилежних елементів. Людина не лише фіксує різницю, а й конструює сенс, який часто набуває глибокого концептуального характеру. Цей механізм тісно пов'язаний із мовною інтуїцією – здатністю інтерпретувати смислові нюанси на основі попереднього досвіду, знання мовної системи й контекстуального прогнозування. Саме контраст стимулює розвиток цієї інтуїції, виступаючи провокатором нестандартного осмислення й когнітивної мобільності.

Інтерпретація висловлення є центральним об'єктом психолінгвістики розуміння мовлення, оскільки саме в цьому процесі відбувається переходження від мовної форми до ментального змісту, релевантного конкретній ситуації спілкування. У цьому контексті мовний контраст виступає не лише засобом формального протиставлення, а й інтерпретаційним маркером, який суттєво впливає на прагматичні стратегії слухача або читача. Контраст створює когнітивні умови для активації альтернативних сценаріїв, оновлення припущень про інтенцію мовця, а також перегляду очікувань щодо змісту висловлення.

У ситуації природного мовлення реципієнт не просто декодує лексичне значення слів, а застосовує прагматичні стратегії розуміння, що включають моделювання мовленнєвого наміру, врахування контексту й соціальних обставин. Контраст, як опозиційна структура, активує ці стратегії з особливою інтенсивністю, оскільки вимагає зіставлення щонайменше двох семантичних або оцінних полюсів. Наприклад, у висловленні *«Він не боягуз, він обережний»* реципієнт зчитує не лише буквальне уточнення, а й зміщення фрейму оцінки, що вказує на спробу мовця змінити або захистити образ суб'єкта. Така стратегія сприймається як прагматичне перекодування значення.

Перекодування значення за допомогою протиставлення полягає в тому, що контраст створює семантичну напругу між елементами, унаслідок чого виникає ефект зміщення – нова інтерпретація одного з елементів через його зіставлення з іншим. У психолінгвістичних експериментах із контрастивними висловленнями спостерігається зміна первинної гіпотези розуміння у момент подання другої частини контрасту. Це явище особливо помітне у конструкціях на кшталт *«Я вірменин, а теж Вкраїни – син»* (О. Максимішин-Корабель) або *«кохалися, але не називали себе коханнями»* (О. Міхаліцина), де значення першої частини модифіковане під впливом другої, і виникає когнітивне балансування між двома полюсами смислу.

Контраст також стимулює контекстуальне переосмислення висловлень, особливо коли йдеться про непрямі мовленнєві акти, іронію, сарказм або евфемістичні конструкції. У цитаті *«Розквітнеш сонях навесні Могутня армія русні»* (А. Дмитрук) протиставлення відкриває іронічний модус, вимагаючи від інтерпретатора відмовитися від буквального розуміння й активувати прагматичні знання про непрямість комунікації. Тож контраст виконує функцію смисло-

вого маркера, що перенаправляє процес розуміння в інтерпретаційну площину, де домінує не значення слова, а інтенція висловлення, роль контексту, комунікативна ситуація.

Контраст сприймається найбільш ефективно за наявності таких умов:

- контекстна релевантність – попередній дискурс або ситуація дає підстави очікувати або допустити протиставлення;
- маркерованість конструкції – наявність чітких лінгвістичних індикаторів (сигналів контрасту);
- очікуваність структури – слухач має досвід сприйняття подібних конструкцій або жанрів, де контраст є типовим (наприклад, у публіцистиці, поезії);
- жанрова конвенційність – у межах певного стилю (напр., художній текст, реклама) контраст легше розпізнається й інтерпретується завдяки культурним або жанровим стереотипам;
- когнітивна готовність адресата – високий рівень мовної обізнаності, уважність, інтерес до теми.

Порушення одного або кількох із цих чинників може ускладнити обробку контрасту або навіть призвести до хибного трактування інтенції мовця.

Узагальнюючи сказане, запропонуємо модель психолінгвістичної обробки контрасту, що включає такі етапи:

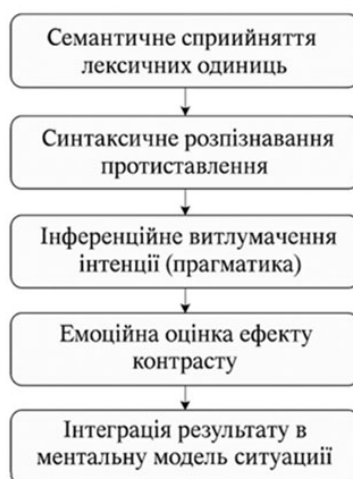


Рис. 1. Модель психолінгвістичної обробки контрасту

Ця модель ілюструє, що контраст – це не лише граматичний чи стилістичний феномен, а цілісна когнітивно-психолінгвістична подія, яка охоплює кілька взаємопов'язаних рівнів обробки. Його інтерпретація залежить не лише від структури висловлення, а й від готовності інтерпретатора інтегрувати опозиційні сенси, керуючись досвідом, емоційною чутливістю та комунікативною компетентністю.

Із погляду психолінгвістики, роль контрасту в інтерпретації не зводиться до суто семантичної опозиції – він є дієвим когнітивно-прагматичним тригером, який сигналізує про зміну рамки, спонукає до перегляду очікувань, створює умови для активної інференції та уточнення висловленої позиції. Саме завдяки цьому контраст формує гнучку, контекстуально чутливу інтерпретаційну динаміку, яка і є характерною для реального мовленнєвого процесу. Окрім того, контраст сприяє запам'ятовуванню текстуального фрагмента: унаслідок емоційної насиченості, новизни або порушення очікувань він фіксується в довготривалій пам'яті й утворює стійку когнітивну репрезентацію. Контраст викликає естетичний (несподіванка, емоційна реакція), прагматичний (переконання, маніпуляція) та когнітивний ефекти (усвідомлення глибини сенсу). Контраст – це динамічний механізм, який завдяки опозиції та зіставленню стимулює увагу, інтерпретацію і породжує глибший смисл. Його основа – у поєднанні протилежного, а його сила – у здатності загострювати сприйняття.

Однією з центральних тем у дослідженнях психолінгвістики пам'яті є вивчення чинників, які впливають на ефективність кодування, збереження та відтворення мовної інформації. У цьому контексті мовний контраст посідає важливе місце як інструмент, що впливає на якість запам'ятовування й обсяг доступної пам'яті у комунікативному процесі. Емпіричні експерименти з вільного та контрольованого відтворення мовного матеріалу [6; 7] доводять, що контрастивно оформлені висловлення мають вищу ймовірність бути пригаданими навіть через тривалий час після первинної презентації.

На рівні пам'яттєвих механізмів контраст впливає як на короткотривалу, так і на довготривалу пам'ять, хоча специфіка його впливу відрізняється. У короткотривалій пам'яті (робочій пам'яті), контраст може функціонувати як мнемонічний маркер, що допомагає організувати мовний матеріал у впорядковані опозиції – за типом «А – не А». Це особливо важливо в умовах обмеженого обсягу робочої пам'яті, де контраст дає змогу зменшити когнітивне навантаження шляхом категоріального групування. У довготривалій пам'яті контраст виконує роль сигналу семантичного кодування, який покращує доступ до інформації завдяки її унікальності й емоційній виразності.

Зі згаданим тісно пов'язаний так званий ефект виокремлення (*distinctiveness effect*) – явище, при якому нетиповий або виразно відмінний елемент запам'ятовується значно краще, ніж елементи, подібні один до одного. Контраст, будучи формою когнітивного розриву, створює відчуття нетиповості й активує додаткові процеси обробки, які призводять до посилення сліду в пам'яті. За даними нейропсихологічних експериментів, у випадку контрастивних висловлень відбувається підвищення активності гіпокампу та вентральної ділянки префронтальної кори, що відповідають за консолідацію й емоційне підкріплення запам'ятованої інформації [13; 14].

Отже, контраст можна зарахувати до когнітивно обґрунтованих механізмів запам'ятовування, які покращують обробку інформації завдяки ефекту виокремлення, полегшують організацію мовного матеріалу в оперативній пам'яті та посилюють ймовірність довготривалої фіксації значущих одиниць. Усе це зумовлює зарахування контрасту до ефективних інструментів кодування мовної інформації у процесі спілкування.

Мовленнєве передбачення є одним з ключових механізмів психолінгвістичної обробки мовлення, який дає змогу слухачеві або читачеві заздалегідь формувати очікування щодо структури, значення або інтенції висловлення. У цьому процесі контраст відіграє двоїсту роль: з одного боку, він може сприяти уточненню прогнозу, підсилюючи семантичну і прагматичну рамку висловлення; з іншого – порушувати очікування, ініціюючи переробку або переоцінку змісту. Дослідження свідчать, що у випадку очікуваного контрасту (наприклад, у структурах із логічними сполучниками *але, однак, хоча* та ін.), реципієнт формує бінарне передбачення: друга частина висловлення буде протиставлена першій. Це активує механізми когнітивного прогнозування альтернатив, що зокрема полегшує інтеграцію другої частини. Така здатність до передбачення залежить від досвіду мовця, контексту й жанру висловлення. Наприклад, після початку фрази «*надбати – легко...*» мозок очікує зміни позиції, і ця інтенція зазвичай кодується ще до появи лексичних маркерів: «*Надбати – легко, а втратити – важко*» (О. Слоновьська).

Натомість неочікуваний контраст, який порушує прогноз, активує механізми переосмислення. Наприклад, фраза «*Звісно, всіх винних чекає гідна розплата. І невинних вона, до речі, теж чекає потому*» (С. Жадан) вимагає оновлення ментального сценарію, бо порушує автоматизовану інтерпретацію 'розплата має чекати тільки винних'. Однак контраст впливає на зміну активованих у пам'яті сценаріїв, ініціюючи семантичну перебудову, що є маркером гнучкості мовної інтерпретації. У таких випадках також зростає нейроактивація в ділянках, пов'язаних із когнітивним контролем і пригніченням первинних очікувань (LIFG, префронтальна кора).

У межах психолінгвістики мовна креативність кваліфікована як здатність мовця виходити за межі шаблонних мовних структур, створювати нові сенси, переосмислювати звичні зна-

чення та комбінувати елементи мови несподіваними способами. Одним із найпотужніших інструментів такої креативності є контраст. Контрастивні структури в креативному мовленні порушують очікуваність, створюють конфлікт між смисловими полюсами, і саме через це стимулюють активну інтерпретацію. Контраст уможливорює тлумачення складного простими засобами, поєднувати непоєднуване, акцентувати новизну завдяки опозиції до відомого.

Один із найяскравіших виявів мовної креативності – мовна гра, яка ґрунтується на порушенні мовних або логічних очікувань. У таких випадках контраст виконує функцію сюрпризу або обману очікування, змушуючи реципієнта змінити хід мислення. У поетичному фрагменті Ю. Іздрика «попаливши **мости**, ми з ліан наспітали **мостиків**» реалізовано складний концептуальний контраст, в основі якого лежить мовна гра з усталеним висловом «спалити мости» – тобто безповоротно розірвати зв'язки, відкинути можливість повернення. У поетичному фрагменті він виконує роль початкового руйнівного вектора, який позначає радикальний розрив, проте у другій частині речення відбувається несподіване зміщення значення – з'являється образ «мостиків із ліан», що вказує на спробу створити нові, крихкі зв'язки з нестійкого матеріалу.

У метафорі контраст стає джерелом напруги між буквальним і переносним значенням. Саме у зіставленні різнорідних доменів (наприклад, *тиша – пісня закатованих / яку неможливо розчути* (Б.-О. Горобчук) виникає ефект семантичного вибуху, що потребує когнітивної інтеграції опозицій. Такий контраст породжує нову концептуальну єдність через конфлікт між досвідом і мовною формою. У психолінгвістиці контраст – це інструмент когнітивної оптимізації мовного процесу. Він забезпечує глибоке розуміння, естетичне напруження, емотивний відгук і глибоку інтерпретацію. Контраст стає ефективним засобом впливу на свідомість, пам'ять, увагу.

Висновки. Отже, контраст є потужним психолінгвістичним інструментом, що уможливорює розуміння того, як людина сприймає, інтерпретує, оцінює та пам'ятає мовну інформацію. Вивчення цього феномену відкриває перспективи не лише для розвитку психолінгвістичної теорії, а й для практичного застосування – у сфері освіти, комунікації, креативного письма й міжкультурної взаємодії. Перспективним напрямом на наступних етапах вивчення контрасту є психолінгвістика креативного контрасту у художньому мовленні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Israel M., The pragmatics of polarity, in: Horn L. R., Ward G. (eds.), *The Handbook of Pragmatics*. Oxford : Blackwell. 2004. pp. 701–723.
2. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, 1980. 244 p.
3. Federmeier K. D., Kutas M. A rose by any other name: long-term memory structure and sentence processing. *Journal of Memory and Language*. 1999. Vol. 41. No. 4. pp. 469–495.
4. Kutas M., Hillyard S. A. Reading senseless sentences: brain potentials reflect semantic incongruity. *Science*. 1980. vol. 207. no. 4427. pp. 203–205.
5. Nieuwland M. S., Van Berkum J. J. A. Discourse-based word anticipation during language processing: prediction or priming? *Discourse Processes*. 2006. Vol. 45. No. 2. pp. 119–157.
6. Otten M., Van Berkum J. J. A. Discourse-based anticipation: electrophysiological evidence from the visual world paradigm. *Brain Research*. 2009. vol. 1251. pp. 92–102.
7. Sanford A. J., Molle J., Emmott C., Maintaining global coherence in narrative comprehension: the role of anomalous statements. *Memory & Cognition*, 2011. Vol. 39. No. 5. pp. 850–861.
8. Altmann U., Bohrn I. C., Lubrich O., Menninghaus W., Jacobs A. M. The power of emotional valence – from cognitive to affective processes in reading. *Frontiers in Psychology*. 2012. vol. 3, article 11, pp. 1–15.
9. Beaver D. I., Clark B. Z. *Sense and Sensitivity: How Focus Determines Meaning*, Oxford : Blackwell Publishing, 2008. 294 p.
10. Gentner D., Namy L. L. Comparison in the development of categories. *Cognitive Development*, 1999. Vol. 14. No. 4, pp. 487–513.
11. Waxman S. R., Markow D. B., Words as invitations to form categories: evidence from 12- to 13-month-old infants. *Cognitive Psychology*. 1995. Vol. 29. No. 3. Pp. 257–302.

12. Sperber D., Wilson D. Précis of Relevance: Communication and Cognition. *Behavioral and Brain Sciences*, 1987. 10(4), pp. 697–710.
13. Hunt R. R., Worthen, J. B. (eds.). *Distinctiveness and Memory*. New York : Oxford University Press, 2006. 320 p.
14. Schmidt S. R. Can we have a distinctive theory of memory? *Memory & Cognition*, 1991. Vol. 19. No. 6, pp. 523–542.

Дата надходження статті: 30.07.2025

Дата прийняття статті: 04.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 811.161.2'32'373'38'42:004.774

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-39>**МОВНА ГРА ТА МЕМИ У БЛОГЕРСЬКИХ ТЕКСТАХ:
ЗАСОБИ ВПЛИВУ НА АУДИТОРІЮ****LANGUAGE GAME AND MEMES IN BLOGGER TEXTS:
MEANS OF INFLUENCE ON THE AUDIENCE****Юрса Л. В.,*****orcid.org/0000-0003-3944-375X****кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри українського прикладного мовознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка*

У сучасному цифровому дискурсі блогерство постає як самобутній комунікативний феномен, що поєднує елементи усного й письмового мовлення, вербальні та невербальні засоби. Одним із визначальних інструментів впливу на аудиторію є мовна гра, що реалізується, зокрема, через інтернет-меми – короткі, іронічні, часто візуалізовані одиниці, що мають значний комунікативний та емоційний потенціал. У статті досліджується функціонування мовної гри та інтернет-мемів у текстах блогерів, визначаються їхні основні типи, способи інтеграції в контент, а також засоби впливу на адресата. Аналізуючи конкретні приклади з україномовного сегменту *YouTube*, *Instagram* та *TikTok*, було виявлено, що меми та мовна гра не лише сприяють залученню й утриманню уваги аудиторії, але й формують особливу комунікативну інтонацію блогера, підтримують неформальний стиль спілкування й актуалізують міжкультурні та внутрішньокультурні коди. Особливу увагу приділено стилістичним і прагматичним аспектам використання мемів у блогерському дискурсі. Робота має практичну цінність для дослідників медіамови, стилістики, а також для фахівців із цифрової комунікації. У цифрову епоху блогерство перетворилося на один із найвпливовіших типів масової комунікації, в якому переплітаються елементи традиційного медіа, інтернет-культури та персонального стилю мовлення. Особливістю блогерського дискурсу є гнучкість мовленнєвих стратегій, що дозволяють створювати емоційно насичений, легко впізнаваний контент. У цьому контексті мовна гра та інтернет-меми виступають не лише як засоби розваги, а як інструменти формування соціального зв'язку між автором і підписниками. Меми виконують функції маркерів спільної культури, виявів колективної пам'яті та реакцій на актуальні події, а також допомагають формувати смислове поле комунікації, що виходить за межі буквального значення. Аналіз показує, що через іронію, алюзії, стилізацію та цитування блогери не лише демонструють креативність, а й вибудовують певну ідентичність – і мовну, і культурну. Мовна гра активізує увагу, викликає емоційну залученість і водночас відображає глибші процеси соціальної взаємодії.

Ключові слова: мовна гра, інтернет-мем, блогерський дискурс, соціальні мережі, вплив на аудиторію, прагматика, стилістика.

In modern digital discourse, blogging emerges as a unique communicative phenomenon that blends features of both spoken and written language, verbal and nonverbal means. One of the key tools bloggers use to influence their audiences is language play, which is often realized through internet memes—concise, ironic, and frequently visualized units with high communicative and emotional potential. This article investigates the functioning of language play and internet memes in bloggers' texts, identifies their main types, methods of content integration, and the ways they impact the audience. By analyzing examples from the Ukrainian-speaking segments of *YouTube*, *Instagram*, and *TikTok*, the author shows that memes and language play not only help capture and maintain audience attention but also shape a blogger's communicative tone, support informal interaction, and activate both intercultural and intracultural codes. Special attention is paid to stylistic and pragmatic aspects of meme usage in blogging discourse. This study is of practical value for researchers in media linguistics, stylistics, as well as specialists in digital communication. In the digital age, blogging has evolved into an independent linguistic and social phenomenon that combines features of various communication modes. Blog discourse intertwines elements of spoken and written language while also relying heavily on multimodal resources – visuals, sound, and graphic elements. One of the most powerful tools

bloggers employ to engage with their audience is language play, frequently expressed through internet memes. These brief, ironic, and often visually framed units possess high emotional, stylistic, and intertextual potential. Memes serve not only as entertainment but also as communicative, cultural, and stylistic instruments that help structure content, build rapport with followers, and maintain a casual, engaging atmosphere. This article explores the mechanisms of language play and meme usage in the content of Ukrainian-speaking bloggers across platforms such as YouTube, Instagram, and TikTok. It identifies the main types of memes, their functions, and methods of integration depending on genre, format, and audience.

Key words: language play, internet meme, blogging discourse, social networks, audience influence, pragmatics, stylistics.

Постановка проблеми. У сучасному цифровому середовищі комунікаційні практики зазнають значної трансформації під впливом соціальних мереж, нових медіа та зростаючої ролі індивідуального мовлення у публічному просторі. Одним із найяскравіших проявів цієї трансформації є блогерство – форма цифрової самопрезентації, яка поєднує елементи журналістики, реклами, коментування, художнього висловлювання та розмовного спілкування. У цьому середовищі дедалі частіше застосовуються елементи мовної гри як ефективний інструмент емоційного впливу, ідентифікації з аудиторією та побудови персонального бренду. Особливе місце в цьому контексті посідають інтернет-меми – культурні одиниці, які швидко поширюються, набувають нових значень і є носіями як глобальних, так і локальних культурних кодів.

Зважаючи на швидкоплинність і варіативність цифрового мовлення, потреба в науковому осмисленні ролі мовної гри та інтернет-мемів у блогерському дискурсі є надзвичайно актуальною. Їх використання не лише відображає творчий потенціал мовця, а й формує цілі комунікативні стратегії впливу на споживача контенту. Крім того, важливо відзначити, що цифрові платформи створюють нові умови для продукування смислів, у яких гумор, іронія, гіпербола та інші мовні засоби виступають не просто прикрасами, а ключовими механізмами залучення уваги. Мовна гра та меми стають засобом актуалізації суспільно значущих тем у доступній, часто розважальній формі, що сприяє ширшому охопленню аудиторії та формуванню нових моделей взаємодії між блогером і підписниками. Такі явища, будучи частиною нової цифрової риторики, відкривають простір для глибшого розуміння динаміки сучасної масової комунікації та ролі мовних інновацій у побудові нових форм соціального діалогу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вітчизняному мовознавстві поступово зростає інтерес до вивчення медіамови та інтернет-дискурсу (праці О. Сербенської, І. Мельничука, Т. Тютюнник), однак дослідження, присвячені саме блогерському мовленню як комунікативному середовищу, все ще залишаються недостатньо представленими. Особливо відчувається дефіцит аналізів, що фокусуються на прагматичних функціях інтернет-мемів і мовної гри в цьому дискурсі. Проблема мовної гри привертала увагу дослідників ще в контексті класичної лінгвістики ХХ століття. Інтернет-дискурсу досліджують Ф. Бацевич, А. Белова, В. Карасик; структурно-змістові та функціонально-технічні характеристики веб-сайтів, комп'ютерних конференцій, Інтернет-новин у гіпертекстовому форматі проаналізовано у працях Є. Галичкіної, С. Данилюк, М. Коломієць. До аналізу українського Інтернет-дискурсу зверталися у своїх дослідженнях Р. Трифонов, С. Чемеркін, лексико-стилістичні та словотвірні особливості українськомовного блогу дослідила С. Зайцева.

Інтернет-меми вивчаються переважно в межах цифрової фольклористики, медіалінгвістики та культурології. Один із найвідоміших дослідників мемів – Лімор Шифман – у своїй праці *«Memes in Digital Culture»* визначає мем як успішний пакунок культурної інформації, який залежить від здатності бути перетвореним, адаптованим і поширеним.

У вітчизняному просторі А. Нікітіна аналізує меми як приклад мікротексту, що здатний утворювати нові смислові кластери, і водночас – як форму соціального коментування. У межах цього дискурсу мем виступає не лише репрезентантом інтертексту, а й інструментом соціальної оцінки.

У статті «Трансформації розмовного стилю в інтернет-комунікації» С. Г. Чемеркін наголошує на тому, що «мову Інтернету не можна вважати окремим жанровим різновидом чи функціональним стилем, оскільки поняття жанру для неї вузьке, утім, як і поняття стилю» [1, с. 23].

Мета дослідження. Метою статті є з'ясування ролі мовної гри та інтернет-мемів у блогерському дискурсі як засобів впливу на аудиторію. Завдання дослідження полягає у: класифікації типів мовної гри та мемів у блогерських текстах; аналізі їх функціонального навантаження в комунікативному процесі; виявленні прагматичних і стилістичних особливостей їхнього застосування; описі механізмів впливу на цільову аудиторію блогера. Актуальність теми зумовлена зростаючою популярністю індивідуалізованого цифрового контенту, в межах якого формуються нові мовні практики, що поєднують традиційні та інноваційні засоби вираження. Блогерський дискурс, перебуваючи на перетині особистісного і публічного, комерційного й розважального, стає продуктивним майданчиком для аналізу того, як мовна гра й меми не лише прикрашають висловлювання, а й виконують складні комунікативні функції: залучення, переконання, самопрезентації та встановлення неформального зв'язку з аудиторією.

Таким чином, дослідження спрямоване на виявлення специфіки мовної гри та інтернет-мемів як складників новітньої цифрової риторики, що формує нові підходи до взаємодії мовця з реципієнтом у межах блогерського контенту.

У ТікТок популярним типом контенту є виконання різних челенджів, орієнтованих найчастіше на повторювання певних популярних завдань, дій, чи рухів, що допомагає просувати відеоролики у рекомендаціях.

Виклад основного матеріалу. Блогерський дискурс – це динамічна форма цифрового мовлення, що поєднує елементи спонтанного усного мовлення, письмового тексту, візуального ряду та паралінгвістичних засобів. У межах цього дискурсу мовна гра та інтернет-меми виконують не лише розважальну функцію, а й виступають ключовими інструментами формування впливу на аудиторію, конструювання ідентичності мовця та встановлення неформального тону комунікації. Блогери активно використовують стратегії самоіронії, особливо в темах «повсякденних невдач», «незручних ситуацій», «реакцій на хейт». Відео- або текстовий супровід може містити мем «*This is fine*» із собачкою, що сидить у вогні, або ж перекручену фразу «*Все йде за планом... тільки не за моїм*». Аудіомеми (напр., у ТікТок) – ще одна важлива форма мовної гри. Часто мовна інтонація, ритм, акцентуються з допомогою гумористичних «реміксів», що створює багатоканальний вплив: аудіовізуальний, мовний, емоційний. Комунікативні стратегії мовної гри і мемів у блогерських текстах найчастіше спрямовані на створення ефекту самоіронії та емпатії з аудиторією. Такі стратегії проявляються у використанні мемів і мовних конструкцій, що висвітлюють типові побутові чи соціальні ситуації у гротескній чи гумористичній формі. Наприклад, мем «*This is fine*», зображення собаки, що сидить у кімнаті, охопленій вогнем, використовується для іронічного опису ситуацій, коли людина змушена миритися з очевидними проблемами. Блогери часто апелюють до цього мемного образу, щоб висловити своє ставлення до стресових подій або критики з боку аудиторії. Аудіомеми у ТікТок та інших платформах є особливо ефективними у комунікації, оскільки поєднують у собі елементи мовної гри – інтонації, ритми, наголоси – із візуальними й музичними компонентами. Часто ці меми будують на коротких жартівливих фразах, повтореннях або навіть звукових ефектах, що мають здатність миттєво викликати сміх або розпізнавання ситуації. Це підвищує залученість аудиторії та формує відчуття спільності. Стилїстика блогерських текстів базується на використанні розмовної лексики, часто з домішками сленгу, емоційних вигуків та скорочень. Такий підхід сприяє створенню відчуття неформальної дружньої бесіди між блогером і його підписниками. Це видно у прикладах: «*Ну що, всім привіт! Зараз буде щось круте*», «*Лайкайте, якщо ви теж так вважаєте!*», «*Не забувайте, я ж з вами на одній хвилі*». Тут мовна гра проявляється у формуванні близькості та емоційного контакту.

Особливу роль відіграють жарти, гра слів, використання повторів та перебільшень, які створюють гумористичний ефект і сприяють кращому запам'ятовуванню меседжу. Наприклад, використання словосполучень типу «щоб ти поняв», «мамапрости» тощо підкреслює особливості мовлення цільової аудиторії та формує атмосферу довіри. Під час дослідження мемів, які використовують блогери, можна поділити на кілька основних типів за тематикою та функціональним призначенням.

По-перше, це реактивні меми, що найчастіше стосуються побутових ситуацій, емоційних станів або фейлів. Вони виконують функцію підсилення емоційного фону повідомлення та допомагають аудиторії більш яскраво переживати контент. Наприклад, популярна фраза «*Це фіаско, братан!*» часто використовується як засіб підкреслити невдачу або курйозну ситуацію.

По-друге, існують цитатні меми, які беруть за основу елементи поп-культури, кіно або політики. Вони створюють іронічний або алегоричний ефект, залучаючи аудиторію до інтертекстуального діалогу. Так, цитата «*Що, знову?*» із відомого мультфільму «*Шрек*» набуває нового змісту в контексті реакції на повторювані події або тренди.

По-третє, це адаптовані меми, які базуються на локальному контексті і допомагають формувати ідентичність спільноти. Такі меми можуть бути пов'язані з політичними подіями, соціальними явищами або локальними культурними особливостями. Наприклад, фраза «Коли почув про чергове підвищення тарифів – «Я не вірю вам!»» є прикладом мемного коду, який легко впізнається і сприяє консолідації аудиторії. За функціональним навантаженням більшість мемів (приблизно 74%) у блогерських текстах виконують прагматично-залучальну функцію, підсилюючи емоційний ефект та залучаючи аудиторію до спільного переживання. Приблизно 19% мемів мають сатирично-критичний характер, спрямований на іронію або критику суспільних явищ. І лише близько 7% мемів служать переважно естетичною метою, додаючи візуальну привабливість чи креативність у подачі контенту. Таким чином, мовна гра і меми у блогерському дискурсі виступають як засоби не лише емоційного залучення, але й формування ідентичності спільноти, підтримання мотивації до взаємодії та розширення кола підписників.

Мовна гра в блогерському мовленні реалізується у таких основних формах:

- **лексична гра:** неологізми, авторські слова, трансформація відомих фразеологізмів (напр.: «хейтерозаври», «кринжанула душа»);
- **фонетична гра:** використання змінених звучань (пародіювання акцентів, інтонацій);
- **графічна гра:** навмисне спотворення написання (напр.: «чьотко», «жизааа», «бомбезнооо»);
- **цитатна гра:** обігрування крилатих фраз, мемів, інтертекстуальні посилання.

Ці форми мовної гри активізують когнітивну діяльність аудиторії, викликають емоційну реакцію, полегшують ідентифікацію з блогером, сприяють «віртуальній близькості» в умовах цифрової взаємодії.

Інтернет-мем – це одиниця цифрової культури, яка, маючи стисну форму, здатна передати складний зміст, включаючи іронію, сарказм, культурні алюзії.

Меми в блогерських текстах часто є гібридними структурами: текст + візуальний елемент + емоційна реакція (емодзі, звуковий ефект тощо). Наприклад, використання шаблону «*Expectations vs Reality*», або мема «*This is fine*» у контексті невдалих життєвих ситуацій влогів.

Аналіз матеріалу з українськомовного сегменту *YouTube* (наприклад, влогів *Людини-Павука UA*, *Мар'яни Ро*), *Instagram* (сторіз коміків) та *TikTok* (креаторів типу *Аліни Кікіни*, *@itsmatika*) дозволив виокремити стратегії: *гіперболізація*: меми використовуються для перебільшення емоцій (через драматичні шаблони, гіперболи у тексті); *самоіронія*: створення іронічного образу себе через меми (часто – висміювання власних фейлів); *актуалізація трендів*: включення популярних мемів для підвищення охоплення та впізнаваності; *кодованість*: використання специфічних мемів, зрозумілих лише певній аудиторії (внутрішні жарти, референси).

Такі засоби дозволяють не лише розширити цільову аудиторію, а й утримувати її увагу завдяки емоційній насиченості та релевантності контенту.

З прагматичної точки зору, мовна гра та меми в блогерських текстах є актами, спрямованими на встановлення соціального контакту, демонстрацію дотепності, адаптацію повідомлення до очікувань аудиторії. Їх використання часто несе приховані перлокутивні ефекти – від формування довіри до маніпуляції емоційним станом глядача.

У стилістичному аспекті меми стають частиною ідіостилю блогера, маркують його мовну індивідуальність, вирізняють серед інших. Вони виконують функцію символічного маркера належності до певної культурної спільноти або субкультури, а також сприяють формуванню впізнаваного комунікативного образу. Мовна гра, у свою чергу, розширює стилістичний арсенал блогера, дозволяючи гнучко комбінувати розмовні, художні, сленгові й професійні елементи, що підсилює експресивність повідомлення й формує динамічний стиль, здатний адаптуватися до змін аудиторного запиту.

Таким чином, як з прагматичного, так і зі стилістичного погляду, меми та мовна гра відіграють ключову роль у конструюванні ефективного блогерського дискурсу, забезпечуючи не лише змістовну, а й емоційну та естетичну привабливість цифрового контенту.

Серед прагматичних характеристик блогу є передусім наявність адресанта (автор блогу) та адресанта (реальних людей, які стежать та реагують на повідомлення). Іntenція адресата передбачає комунікативно-прагматичну спрямованість цього жанру. Як показує дослідження, блоги за своєю сутністю є поліфункціональними. Їхня комунікативна функція полягає у трансляції повідомлення великій кількості користувачів Інтернету та багатовекторному спілкуванні зі своїми підписниками. Будь-який блог несе інформацію про особу автора, а тому виконує й функцію саморепрезентації. Блоги також є джерелом розважального контенту: ведення, перегляд та коментування блогів є частиною нашого дозвілля. Соціальні мережі, на яких розміщують блоги, об'єднують десятки тисяч користувачів зі всього світу, серед яких можна знайти знайомих, людей з подібними смаками та вподобаннями, що свідчить про їхню функцію соціалізації. Блог як місце фіксації важливої інформації чи життєвих подій виконує акумулювальну функцію, а його психотерапевтична функція полягає у тому, що слугує вираженню емоцій й, наприклад, допомагає вийти з негативного психічного стану завдяки позитивним коментарям у відповідь [2, с. 78].

Активна популяризація та розвиток блогосфери серед інтернет-користувачів впливають на стиль спілкування у мережі інтернет, зокрема на використання сленгу. Науково-технічний прогрес спровокував появу нових технічних засобів комунікації, які видозмінюють використання загальноживованої лексики, яка є основним шляхом пізнання, мислення й спілкування. Розвиток технологій породжує нові культурні явища, які сприяють появі новоутворень, зокрема комунікативних одиниць – образів, стилів, знаків, правил та норм їх вживання, які постійно змінюються разом з комунікативним процесом [3, с. 235].

Висновки. Аналіз блогерських текстів демонструє, що мовна гра та інтернет-меми є потужними засобами впливу на аудиторію. Мовна гра допомагає створити емоційний контакт із підписниками, формує спільну «мовну ідентичність» і сприяє кращому засвоєнню інформації. Мемна культура виступає як своєрідний кодифікатор спільних цінностей, символів і настроїв, що швидко поширюються в межах мережових спільнот. Виявлено, що блогери, які майстерно використовують ці засоби, мають більшу залученість аудиторії – кількість лайків, коментарів та репостів у їхніх публікаціях значно вища порівняно з текстами, де меми відсутні або застосовані формально. Це підтверджує гіпотезу про те, що меми та мовна гра є не лише розважальними, а й функціональними елементами сучасного комунікативного процесу. При цьому важливо відзначити, що не всі меми однаково зрозумілі для різних вікових і соціокультурних груп, що може викликати непорозуміння або навіть конфлікти. Це підкреслює необхідність уважного підбору матеріалу та адаптації мовної гри під конкретну аудиторію. Для блогерів

і SMM-фахівців важливо розуміти, що меми та мовна гра мають бути органічною частиною контенту, а не лише трендовим доповненням.

У статті проаналізовано роль мовної гри та інтернет-мемів у блогерських текстах як засобів впливу на аудиторію. Встановлено, що мовна гра виступає інструментом формування емоційного зв'язку та ідентичності, а меми – швидко поширюваними культурними одиницями, що створюють і посилюють комунікативний ефект.

Дослідження підтвердило, що використання цих засобів підвищує залученість аудиторії, але потребує уважного і продуманого підходу, врахування контексту та особливостей цільової групи. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні міжкультурних відмінностей у використанні мовної гри і мемів, а також впливу нових медіаформатів на трансформацію блогерського дискурсу.

У межах сучасного блогерського дискурсу мовна гра та інтернет-меми виступають потужними засобами впливу на аудиторію, формуючи комунікативну стратегію, що поєднує інформативність, емоційність і культурну ідентифікацію. Результати дослідження засвідчують, що мовна гра, реалізована через лексичні, фонетичні, графічні та інтертекстуальні засоби, посилює емоційне забарвлення повідомлення та сприяє індивідуалізації мовлення блогера. Інтернет-меми у блогерських текстах функціонують як багатофункціональні мовно-культурні одиниці, які не лише передають інформацію, а й формують певні настанови, емоції та ставлення. Стратегічне використання мемів та мовної гри дозволяє блогерам ефективно конкурувати за увагу аудиторії, підтримувати зворотний зв'язок і формувати спільноти навколо себе.

Перспективи подальших досліджень у цій галузі включають: компаративний аналіз функціонування мовної гри в блогерському дискурсі різними мовами; вивчення впливу вікових та соціокультурних чинників на рецепцію мемів; розроблення лінгвістичних моделей емоційної взаємодії в цифровому середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Чемеркін, С. Г. Українська мова в Інтернеті: позамовні та внутрішньоструктурні процеси. Київ, 2009. 240 с. URL: <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2021/04/chemerkin-s.pdf>
2. Крижанівська Г. Т. Блог як жанр інтернет-комунікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2022. № 53. Том 1. С. 77–80. http://www.vestnik.philology.mgu.od.ua/archive/v53/part_1/18.pdf
3. Юрса Л., Негер О. Сленг як різновид мовлення україномовних блогів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 83. Том 3. С. 232–235. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-34>

Дата надходження статті: 21.07.2025

Дата прийняття статті: 27.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

УДК 81'25:355.02

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-40>

СТИЛІСТИКА І ПЕРЕКЛАД ВІЙСЬКОВО-ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ НА ПРИКЛАДІ МЕМУАРІВ ФЕЛЬДМАРШАЛА МОНТГОМЕРІ

STYLISTICS AND TRANSLATION OF MILITARY-POLITICAL DISCOURSE: THE CASE OF FIELD MARSHAL MONTGOMERY'S MEMOIRS

Ясинецька О. А.,

orcid.org/0000-0003-2593-2480

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської філології та перекладу

Горлівського інституту іноземних мов

Державного вищого навчального закладу

«Донбаський державний педагогічний університет»

Стаття присвячена дослідженню стилістичних і перекладацьких особливостей військово-політичного дискурсу на матеріалі мемуарів фельдмаршала Бернарда Лоу Монтгомері, зокрема на прикладі розділу «My Doctrine of Command». Основну увагу зосереджено на особливостях перекладацького відтворення лексичних, синтаксичних і прагматичних засобів, які формують специфічний авторський стиль, поєднуючи аналітичність військової доповіді з елементами мемуарного суб'єктивного наративу. Простежено, як в англійському тексті реалізується риторична структура з акцентом на переконливість, логічну аргументацію та емоційне звернення до читача. Виявлено типові труднощі перекладу, пов'язані з передачею військової термінології, специфічної ідіостилистики та культурно зумовлених реалій. Виокремлено основні стратегії перекладацького рішення, які забезпечують як змістову точність, так і стилістичну відповідність: трансформацію синтаксичних структур, адаптацію риторичних фігур, використання узвичаєної української військової лексики, збереження інтонаційного та емоційного тону. Окреслено приклади перекладних рішень, які ілюструють зіставлення між оригінальним англійським викладом і його українським відповідником. Особлива увага приділена питанням культурної адаптації та збереження авторського «я», що має значення для цілісного сприйняття військово-політичного дискурсу в перекладі. Підкреслено важливість розуміння дискурсивних і культурних чинників у процесі перекладу текстів, що містять поєднання військової точності й індивідуального авторського досвіду. Матеріал може бути корисним дослідникам військової лінгвістики, стилістики перекладу, а також практикам-перекладачам, зокрема у межах практичних курсів військового та громадсько-політичного перекладу. Текст відображає сучасні тенденції в перекладознавстві, акцентуючи увагу на необхідності міждисциплінарного підходу для повного розкриття змісту військово-політичних текстів.

Ключові слова: військово-політичний дискурс, переклад, стилістика, військова термінологія, риторика, мемуари, культурна адаптація, практичні курси перекладу.

The article is devoted to the study of stylistic and translational features of military-political discourse based on the memoirs of Field Marshal Bernard Law Montgomery, particularly the chapter “My Doctrine of Command”. The main focus is on the peculiarities of translating lexical, syntactic, and pragmatic devices that shape the specific authorial style, combining the analytical nature of military reports with elements of a subjective memoir narrative. The rhetorical structure of the English text is examined, emphasising persuasion, logical argumentation, and emotional appeal to the reader. Typical translation challenges are identified, relating to the conveyance of military terminology, idiosyncratic stylistic traits, and culturally conditioned realities. Key translation strategies are highlighted, ensuring both semantic accuracy and stylistic adequacy: syntactic transformations, adaptation of rhetorical figures, the use of conventional Ukrainian military vocabulary,

and preservation of intonational and emotional tone. The article outlines examples of translation choices that illustrate comparisons between the original English text and its Ukrainian equivalent. It places special emphasis on cultural adaptation and on preserving the author's voice, both of which are crucial for a holistic perception of military-political discourse in translation. The study emphasises the importance of understanding discursive and cultural factors when translating texts that combine military precision with individual authorial experience. The material may be useful for researchers in military linguistics and translation stylistics, as well as practitioners, particularly within the framework of practical courses in military and socio-political translation. The text reflects current trends in translation studies, emphasising the need for an interdisciplinary approach to fully disclose the content of military-political texts.

Key words: military-political discourse, translation, stylistics, military terminology, rhetoric, memoirs, cultural adaptation, practical translation courses.

Постановка проблеми. Військово-політичний дискурс має складну багаторівневу структуру й функціонально специфічний характер, поєднуючи ознаки офіційно-ділового стилю з елементами індивідуального авторського наративу. Особливо це проявляється в мемуарах військових діячів, де поряд із точною військовою термінологією та аналітичністю доповідей присутня суб'єктивна, емоційно забарвлена розповідь. Переклад таких текстів є складним завданням, оскільки потребує не лише відтворення змістової точності, а й збереження стилістичних, риторичних і прагматичних особливостей оригіналу, що забезпечує унікальність авторського «я». Це зумовлює актуальність наукових досліджень, спрямованих на вивчення жанрово-стильових особливостей і перекладацьких аспектів військово-політичних мемуарів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика військового перекладу, зокрема його жанрово-стильові особливості, привертає увагу фахівців у галузі філології й перекладознавства. У статті В. В. Балабіна [1, с. 67–73] запропоновано міждисциплінарний підхід до вивчення військового перекладу, у межах якого аналізуються поняття «стиль», «жанр» і «текст». У підручнику «Основи військового перекладу» [2] офіційно-діловий стиль розглядається як базова форма реалізації військового дискурсу, що охоплює низку підстилів і жанрових різновидів, характерних для нормативної, оперативної та адміністративної комунікації. Акцентується роль перекладача у відтворенні функціонально й стилістично релевантного тексту в межах кожного жанру [2, с. 5–10], що формує підґрунтя для системного аналізу жанрової специфіки військового перекладу.

Жанрові особливості військових документів у франкомовному дискурсі досліджуються Л. М. Гончарук у дисертації, де детально аналізується функціональна структура офіційно-ділових текстів. У роботі визначено мовні засоби, що забезпечують чіткість і однозначність військової інформації – чинники, критично важливі для точного перекладу. Наголошується на значенні жанрової структури як ключової для розуміння специфіки військового тексту [3]. Ці положення мають важливе значення для формування адекватних перекладацьких стратегій у військовому контексті.

Лексико-семантичні аспекти військового перекладу та проблеми адекватної передачі термінології висвітлено в підручнику В. М. Лісовського [4]. Автор наголошує на необхідності точного й послідовного використання військових термінів як запоруки змістової чіткості. Окрім лексико-термінологічної підготовки, у передмові навчального матеріалу висвітлюються практичні питання, що сприяють формуванню професійної компетентності у сфері військового перекладу [4, с. 6–13]. Це підкреслює важливість системного підходу до підготовки фахівців, який враховує жанрово-стильові особливості військових текстів і забезпечує їх адекватне відтворення в перекладі.

Прагматичні, жанрово-стильові та лексичні особливості перекладу військових текстів безпосередньо пов'язані з культурною адаптацією та збереженням емоційного й інтонаційного забарвлення оригіналу, що сприяє відтворенню авторського «я» в перекладі – особливо важливого для військово-політичного дискурсу. О. В. Юндіна наголошує на ролі цих факто-

рів [5, с. 42–43], а також досліджує жанрово-стильову обумовленість лексичних трансформацій у перекладі офіційно-ділових і художніх текстів військової тематики, підкреслюючи значення адекватної передачі термінології та функціональних особливостей жанрів; воєнні мемуари вона називає поруч із воєнними романами як тексти із характеристиками художньої прози [6, с. 52].

Жанрові характеристики військових текстів у класифікації О. М. Нікіфорової базуються на параметрах загальної теорії мовної комунікації – особистості відправника, змісті повідомлення та особистості одержувача. Залежно від домінування певного параметра текст набуває особистісної, ділової або спонукальної характеристики, що визначає його належність до відповідного функціонального стилю. У цьому контексті мемуарний дискурс вирізняється поєднанням офіційності та суб'єктивності [7, с. 37], що ускладнює завдання перекладача, зокрема щодо збереження стилістичної цілісності тексту.

Проаналізовані наукові праці засвідчують наявність теоретичної бази та методичних основ для вивчення військового перекладу з урахуванням жанрових, лексичних і прагматичних особливостей текстів, що належать до різних функціональних стилів і тематик. Водночас, у перекладознавстві загалом спостерігається недостатність комплексних досліджень, які б ґрунтовно висвітлювали стилістичні та прагматичні аспекти військово-політичних мемуарів – жанру, що поєднує офіційність і суб'єктивність та потребує особливої уваги до збереження стилістичної цілісності й комунікативної функції. Це формує основу для міждисциплінарних наукових досліджень, спрямованих на всебічне вивчення специфіки військово-політичного мемуарного дискурсу в контексті практики військового перекладу.

Мета дослідження. Метою статті є аналіз особливостей перекладу військово-політичного дискурсу на матеріалі розділу «My Doctrine of Command» із мемуарів фельдмаршала Бернарда Лоу Монтгомері (1887–1976) [8]. Обраний матеріал є зразком військово-політичного дискурсу, що поєднує офіційні доктрини та особисті погляди видатного воєначальника часів Другої світової війни. Тоді як військові та воєнні мемуари зосереджені переважно на тактичних і бойових аспектах, у цьому дослідженні розглядається військово-політичний дискурс, що поєднує офіційно-діловий стиль із суб'єктивним авторським наративом, акцентуючи увагу на його стилістичних, прагматичних і риторичних особливостях. Текст містить комплекс лексичних, синтаксичних, прагматичних і риторичних засобів, що дає змогу виявити ключові риси перекладу мемуарів у межах військово-політичного дискурсу та окреслити шляхи адекватного відтворення оригіналу. Увага зосереджена на способах передачі лексичних, синтаксичних, прагматичних і риторичних засобів, збереженні інтонаційного й емоційного забарвлення, а також культурній адаптації, що забезпечує цілісне сприйняття військово-політичного дискурсу в українському перекладі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Однією із важливих особливостей перекладу військово-політичного дискурсу є здатність передати не лише зміст, а й емоційно-психологічне забарвлення висловлювання, що особливо актуально в мемуарному жанрі. Військово-мемуарний текст поєднує офіційно-діловий стиль із суб'єктивними переживаннями автора, тому переклад має балансувати між лексичною точністю й експресивністю, передаючи авторську інтонацію та психологічний стан. Наприклад, переклад речення «*I left England to take high command in the field*» як «*Я залишав Англію, щоб повести в бій велике військове з'єднання*» є свідомою інтерпретацією, що надає тексту експресивності й мотиваційності. Хоча цей варіант відходить від лексичної точності, він успішно передає внутрішній стан мовця – рішучість і відповідальність, що є важливими для відтворення авторської інтонації і виконання функціональної мети перекладу. Проте варто враховувати й інші можливі варіанти перекладу, які зберігають стилістичну відповідність оригіналу, наприклад «*щоб очолити польове командування*» або «*щоб стати командувачем у польових умовах*». Ці варіанти ближчі до буквального змісту, хоча менш емоційно насичені, що демонструє необхідність

ретельного балансу між точністю й виразністю в перекладі мемуарного військового дискурсу.

Важливим аспектом є чіткість термінології, оскільки від адекватності вибору відповідників залежить правильність і функціональність тексту. Зокрема, термін «*command*» перекладено як «командування», що є усталеною нормою в українській військовій лексикографії. Однак, наприклад, термін «*leadership*» перекладено як «лідерство», що менш специфічне й не завжди передає безпосередній командирський вплив і функції. Так, у реченні «*a good military leader will dominate the events*» більш влучним є переклад із використанням слова «командир» або «польовий командир», що підкреслює бойову роль особи. Це ілюструє приклад «Справжній військовий командир контролюватиме події» на противагу менш конкретному «лідер», що посилює точність і функціональність перекладу у військовому контексті.

Щодо модальності, переклад зберігає імперативний і нормативний тон, характерний для офіційних військових текстів. Модальні дієслівні присудки «*must think*», «*must decide*», «*must relate*» передано через українське «повинен», що створює відчуття обов'язковості, дисципліни й нормативності дій. Наприклад, речення «*The commander must decide how he will fight the battle*» перекладено як «Командувач повинен вирішити, як він буде вести битву», що не лише передає зміст, а й відображає нормативність військового наказу. Такий переклад зберігає офіційно-діловий стиль і є важливим елементом підтримки текстової модальності.

Риторичні фігури, зокрема метафори, що формують емоційний каркас оригіналу, перекладач відтворює з певними стилістичними трансформаціями. Так, метафорична тріада «*the incandescence of which he is capable, the flame which burns within him, the magnetism which will draw the hearts of men towards him*» у перекладі звучить як «жар, який він здатен випромінювати, полум'я, що в ньому горить, магнетизм, що притягує серця тих, хто оточує його». Хоча образність збережена, втрачено ритмічний наростальний ефект, що в оригіналі підкреслює різні аспекти харизми: енергетичний потенціал, внутрішній імпульс і комунікативну силу. Альтернативний переклад, наприклад «світло, яке він випромінює; вогонь, що горить у ньому; магнетизм, що підкорює серця людей», краще передає композиційну послідовність і логічність метафоричного ряду, що підсилює образну насиченість і ритміку.

На особливу увагу заслуговує відтворення риторичних питань, які виконують роль драматичних пауз і залучають читача до рефлексії. У оригіналі запитання «*Where is he going? Will he go all out?*» перекладено як «Куди він прямує? Чи піде він до кінця?», що вдало відтворює емоційну напругу й динаміку тексту. Цей прийом підсилює ораторський стиль мемуарного дискурсу і створює ефект безпосереднього звернення автора до читача.

Точність передачі прямої мови та цитат, що формують стиль і атмосферу тексту, є ще одним важливим аспектом. Наприклад, речення «*The commander must personally draft the initial version of the battle order or directive, not delegating this to his staff*» перекладено як «Командувач має особисто скласти початковий варіант бойового наказу або директиви, не передоручаючи це своєму штабу», що відтворює ідею автентичності наказу – ключову для бойової ефективності й авторитету командира.

Культурна адаптація сатиричних та іронічних алюзій у перекладі є складним завданням через необхідність зберегти тонкий сарказм і ідіоматичність оригіналу. Наприклад, епітафія «*Here lies a man who died of exhaustion brought about by preoccupation with detail...*» перекладена як «Тут спочиває людина, яка померла від виснаження, викликаного захопленістю деталями...», що зберігає основний зміст, але тонкий сарказм і колорит оригіналу дещо втрачаються. Альтернативні варіанти перекладу – «Тут спочиває людина, яку до смерті виснажила одержимість деталями...» або «Тут спочиває людина, яку до могили довела її одержимість деталями...» – точніше передають іронічний відтінок оригінального вислову, що є суттєвим для збереження авторського стилю.

Стилістично переклад демонструє характерні трансформації, спрямовані на підвищення природності тексту й наближення його до публіцистичного стилю, що важливо для українського читача. Так, речення «*Merit, leadership, and ability to do the job, were the sole criteria*» перекладене як «Єдиними критеріями відбору були особисті якості, здатність вести за собою людей, вміння доводити доручену справу до кінця». Вживання словосполучення «особисті якості» як розширеного відповідника англійського терміна «*merit*» є свідомим стилістичним рішенням, яке підсилює експресивність перекладу, водночас зберігаючи змістову точність. Такий прийом характерний для функціонально-адаптивного перекладу, орієнтованого на природність і ефективність комунікації з цільовою аудиторією.

Синтаксично помітна тенденція до ускладнення речень відповідає нормам літературної української мови, сприяючи більш плавному й логічному викладу. Наприклад, речення «*A good battalion commander does not necessarily make a good brigadier, nor a good divisional general a good corps commander*» перекладено як «Хороший командир батальйону не завжди може стати хорошим командиром бригади, а хороший командир дивізії – успішно очолити корпус», що ілюструє синтаксичну компенсацію через додавання дієслів і розширення структури.

Прагматично перекладач обирає інтерпретаційний підхід, відходячи від суворої дослівності, щоб підсилити ясність і логічність викладу. Наприклад, речення «*It is one thing to be merely an adviser, with no real responsibility; it is quite another thing when you are the top man*» перекладено як «Одна справа бути просто радником, не несучи реальної відповідальності, і зовсім інша – стати головним, брати на себе остаточне рішення». Тут «*top man*» інтерпретовано як «головним», а поняття «остаточне рішення» додано для конкретизації, що підсилює смислову чіткість і логіку.

Особливу увагу варто звернути на точність лексичних відповідників у реченнях зі складною синтаксичною структурою. Зокрема, речення «*Operational command in the battle must be direct and personal, by means of visits to subordinate H.Q. where orders are given verbally*» перекладено як «Оперативне командування в битві має бути безпосереднім і особистим, здійснюватися за допомогою відвідування нижчих штабів і віддачею усних наказів». Переклад точно зберігає структурну цілісність, використовуючи відповідні військові терміни, а також підкреслює акцент на усній формі управління, що посилює відчуття безпосередності командування.

Культурно-специфічні особливості мови оригіналу впливають на стиль перекладу. Наприклад, твердження «*There is far too much paper in circulation in the Army, and no one can read even half of it intelligently*» перекладено як «В армії і так занадто великий обіг паперів, і ніхто не може прочитати хоча б половину з них осмислено». Переклад зберігає критичний настрій автора, іронічне ставлення до бюрократії, що є невід'ємною частиною військового дискурсу, при цьому зберігаючи відповідний стиль і тональність.

У складних висловах, що описують індивідуальні особливості підлеглих і різноманіття командних ситуацій, переклад відтворює індивідуалізацію через детальне пояснення. Наприклад, «*No two will be the same; each will require different treatment*» перекладено як «Двох однакових людей немає, кожен потребує індивідуального підходу», що зберігає як зміст, так і емоційну насиченість. Це підкреслює гуманістичний аспект військового керівництва й робить текст більш цінним і переконливим.

Важливими у військовому дискурсі є послідовність логіки й чіткість формулювань, що підтримується перекладом таких фраз, як «*Eventually a mutual confidence on the subject will grow up between the commander and his subordinates*», перекладеної як «Поступово складається довіра між командувачем і підлеглими». Тут передано процес формування довірчих відносин – ключовий елемент ефективного командування, зі збереженням офіційної, але водночас людської інтонації.

У частині тексту, що описує людський фактор і моральний дух війська, переклад зберігає метафоричність і експресивність. Зокрема, речення «*Bottled up in men are great emotional forces which have got to be given an outlet in a way which is positive and constructive*» перекладено як «У людях таїться величезна емоційна енергія, вона рветься назовні, і потрібно використовувати її для досягнення поставленої мети». Такий переклад зберігає образність і психологічну глибину, що є необхідним для передачі авторської інтенції.

У тексті наголошується на лідерських якостях і принципах командування, що становлять центральні теми військового дискурсу. Переклад зберігає основні смислові й стилістичні характеристики оригіналу, але має свої особливості, що потребують аналізу. Так, речення «*I kept command appointments in my own hand, right down to and including the battalion or regimental level*» перекладено як «Я сам призначав командирів аж до рівня батальйону і полку». Перекладач замінив конструкцію «*kept appointments in my own hand*» на більш природний для української мови вираз «сам призначав командирів», зберігаючи функцію владного контролю і підкреслюючи персональну відповідальність. Вживання словосполучення «аж до» додає експресивного відтінку, посилюючи ідею всебічного контролю. Така трансформація виправдана прагненням адаптувати текст, не втрачаючи інформаційної точності.

Подальше речення «*Merit, leadership, and ability to do the job, were the sole criteria...*» перекладено як «Єдиними критеріями відбору були особисті якості, здатність вести за собою людей, вміння доводити доручену справу до кінця». Цей переклад ілюструє семантичне розширення, де загальні поняття «*merit*» і «*leadership*» конкретизовані через більш зрозумілі в українському культурно-комунікативному контексті приклади. Трансформація, виходячи за межі буквального перекладу, сприяє сприйняттю тексту без втрати змістової точності, що є типовим для функціонального перекладу мемуарного жанру.

Стилістично переклад підтримує ритмічну структуру оригіналу: короткі, чіткі речення, які посилюють авторитетний тон мовця. Водночас, у реченні «*Good senior commanders once chosen must be trusted and 'backed' to the limit*» переклад «Якщо вибір хороших старших командирів зроблено, їм слід довіряти і всіляко їх підтримувати» містить семантичну пом'якшеність через заміну ідіоматичного «*backed*» на більш нейтральне «підтримувати». Такий прийом пов'язаний з особливостями сприйняття перекладу, коли прямолінійна імперативність англomовного оригіналу могла б звучати надто категорично.

Вдале вживання військової метафори простежується в реченні «*Every officer has his 'ceiling' in rank, beyond which he should not be allowed to rise*», перекладеному як «Кожен офіцер має свою "стелю" в званні, вище якої йому не слід підніматися». Український термін «стеля» функціонує як стійкий військовий колоквіалізм, зберігаючи метафоричний зміст оригіналу та відповідаючи мовній нормі. Це свідчить про збереження когнітивної структури та концептуального навантаження в перекладі.

Важливим аспектом є передача внутрішньої динаміки і мотивації, що лежить в основі лідерства. Зокрема, в оригіналі звучить твердження: «*Commanders... must have the "drive" to get things done...*», що в перекладі подано як «Командири... повинні прагнути довести справу до кінця...». Тут лексема «*drive*», яка не має прямого еквівалента в українській військовій термінології, трансформована в семантично близьку конструкцію, яка акцентує наполегливість і цілеспрямованість, водночас зберігаючи риторичну силу й експресивність висловлювання.

Метафорична лексика, що відображає психологічні якості командувача, ретельно адаптована. Так, вислів «*Probably one of the greatest assets a commander can have is the ability to radiate confidence...*» перекладено як «Можливо, одна з головних чеснот командира – здатність вселяти впевненість...». Використання дієслова «вселяти» у перекладі успішно передає метафоричний зміст англійського «*radiate*», зберігаючи ідею впливу на підлеглих через особисту харизму та психологічний авторитет.

Важливою концептуальною одиницею є образ битви як протистояння волі, що в оригіналі сформульовано як «*A battle is... a contest between two wills...*». Український переклад «*Битва... – це поєдинок сил волі...*» вдало передає цю ідею, посилюючи емоційне забарвлення через вибір слова «*поєдинок*», яке додає образності й динаміки. При цьому підкреслюється протиставлення волі командира і противника, що зберігає логічну й концептуальну структуру тексту.

Щодо передачі оцінних характеристик, то речення «*No commander... can make a sound plan of battle...*» у перекладі має вигляд «*Жоден командувач... не зможе підготувати надійний план великого бою...*». Термін «*sound plan*» інтерпретовано як «*надійний план*», що зберігає базове значення, проте акцентує на практичній результативності, а не лише на раціональній вірогідності. Така семантична адаптація відповідає прагматичі перекладу – зробити текст максимально зрозумілим і функціональним у військовому контексті.

Отже, переклад свідчить про застосування функціональних трансформацій, які забезпечують збереження авторського стилю, емотивного забарвлення й комунікативної ефективності тексту з урахуванням специфіки української військової термінології та мовних норм. Досягається вдалий баланс між формальною точністю та стилістичною виразністю, що є ключовим для військово-політичного мемуарного дискурсу. Логічна структура українського тексту точно відтворює послідовність оригіналу – від опису взаємодії командувача з підлеглими до морально-філософських роздумів про природу лідерства. Переклад органічно поєднує технічні, емоційні й етичні аспекти, формуючи цілісне уявлення про багатогранну концепцію командування. Такий баланс забезпечується завдяки вдалій адаптації лексичних і синтаксичних засобів, що підвищує природність і зрозумілість викладу, зберігаючи при цьому глибинний зміст оригіналу.

Висновки. Проаналізований переклад є прикладом функціонально-адаптивного підходу, який поєднує офіційно-діловий стиль військової документації з експресивними рисами мемуарного тексту. Застосовані синтаксичні й лексичні трансформації забезпечують природність і збереження смислового навантаження оригіналу. Вони також сприяють передачі морально-філософського аспекту, що формує багатогранний образ командувача як військового стратега й морального авторитета. Особливу увагу в перекладі приділено збереженню інтонаційного та емоційного забарвлення тексту, що є важливим для адекватного відтворення авторського «я» у військово-політичних мемуарах.

Результати аналізу відкривають перспективи для подальших компаративних досліджень стилістичних особливостей і перекладацьких стратегій у військово-політичних текстах, зокрема щодо взаємодії офіційно-ділового та суб'єктивно-експресивного дискурсів, а також можуть бути застосовані у практичних курсах військового та громадсько-політичного перекладу, сприяючи підвищенню компетентності перекладачів військово-політичних промов і текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Балабін В. В. Жанрово-стильова специфіка військового перекладу. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2018. № 34. т. 2. С. 67–73. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v34/part_2/20.pdf (дата звернення: 25.06.2025).
2. Балабін В. В., Лісовський В. М., Чернишов О. О. Основи військового перекладу (англ. мова) : підручник. Київ : Логос, 2008. 587 с.
3. Гончарук Л. М. Жанрові аспекти перекладу офіційно-ділових документів франкомовного військового дискурсу : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2016. 211 с.
4. Лісовський В. М. Військово-технічний переклад (англ. мова) : підручник / за ред. В. В. Балабіна. Київ : ВІКНУ, 2009. 950 с.
5. Юндіна О. В. Теорія та практика військового перекладу в Україні. Вісний Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Іноземна філологія. 2007. Вип. 41. С. 42–43.

6. Юндіна О. В. Жанрово-стильова обумовленість лексичних трансформацій в перекладі текстів військової тематики (на матеріалі іспанських та українських офіційно-ділових та художніх текстів) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2012. 260 с.

7. Нікіфорова О. М. Класифікація текстів у військовому перекладі. Філологічні трактати. 2016. Т. 8, № 4. С. 33–41. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2016_8_4_7 (дата звернення: 25.06.2025).

8. My Doctrine of Command (from *The Memoirs of Field-Marshal Montgomery*) = Моя командна доктрина (з мемуарів Фельдмаршала Монтгомері) / упоряд. Ukrop Austria. English-Ukrainian military dictionary = Англо-український військовий словник. 2025. URL: <https://english-military-dictionary.org.ua/pdf/Montgomery> (дата звернення: 25.06.2025).

Дата надходження статті: 28.07.2025

Дата прийняття статті: 29.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025

Наукове видання

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія:
Філологічні науки

Випуск 3 (214)
Том 2

Коректор *І. М. Чудеснова*
Комп'ютерне верстання *О. І. Молодецька*

Підписано до друку 06.10.2025 р.
Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 38,16. Зам. № 1025/767
Наклад 100 прим.

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