

ISSN (print): 2786-6408
ISSN (online): 2786-6394

Міністерство освіти і науки України
Запорізький національний університет

Заснований
у 1998 р.
Зареєстровано з новою назвою
у 2021 р.

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа:
Рішення Національної ради України з питань
телебачення і радіомовлення № 2607
від 29.08.2024 року.
Ідентифікатор медіа: R30-05413

Суб'єкт у сфері друкованих медіа:
Запорізький національний університет
(вул. Університетська, 66, м. Запоріжжя, 69600,
e-mail: znu@znu.edu.ua,
тел. +38 (061) 228-75-08)
Періодичність видання: 2 рази на рік.

Адреса редакції:
вул. Університетська, 66б, корп. 2, ауд. 237, 424
Запоріжжя, Україна, 69096

Телефон
для довідок:
+38 066 53 57 687

МОВА. ЛІТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР

№ 1, 2025



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 12 від 01.07.2025 р.)

На підставі Наказу Міністерства освіти і науки України № 886 від 02.07.2020 р. (додаток 4) журнал включено до Переліку наукових фахових видань України категорії «Б» у галузі філологічних наук B11 – Філологія (за спеціалізаціями).

До 25 березня 2021 р. журнал виходив під назвою «Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки».

У зв'язку зі зміною назви журналу було внесено відповідні зміни до Переліку наукових фахових видань України на підставі Наказу Міністерства освіти та науки України № 735 від 29.06.2021 р. (додаток 3).

Журнал індексується в міжнародних наукометричних базах даних Index Copernicus (Польща), ERIH PLUS (Норвегія) та NSD (Норвегія)

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

РЕДАКЦІЙНА РАДА:

Головний редактор – Громик Юрій Васильович – кандидат філологічних наук, доцент,
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки (м. Луцьк)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Брацькі А.	– д-р габ. гуманіт. наук, проф. (Республіка Польща)
Горбач Н.В.	– к. філол. наук, доц. (Україна)
Гребенюк Т.В.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Жуйкова М.В.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Зацний Ю.А.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Кобченко Н.В.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Козлова Т.О.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Косович О.В.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Кузьменко А.О.	– к. філол. наук, доц. (Україна)
Меркулова О.В.	– к. філол. наук, ст. викл. (Україна)
Міняйло Р.В.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Павленко І.Я.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Панасенко Н.	– д-р філол. наук, проф. (Словацька Республіка)
Сташко Г.І.	– к. філол. н., доц. (Україна)
Степанов Є.М.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Таценко Н.В.	– д-р філол. наук, доц. (Україна)
Торкут Н.М.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Христіанінова Р.О.	– д-р філол. наук, проф. (Україна)
Чижмарова М.	– доктор філософії (PhD), проф. (Словацька Республіка)

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. МОВОЗНАВСТВО

Аліменко О. С., Євєнко Д. С. <i>УКРАЇНСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ІЗ СОМАТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ У КОРЕЙСЬКОМУ СУБТИТУВАННІ: СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ</i>	5
Зубець Н. О., Христіанінова Р. О. <i>ЦІЛІСНІ НАРОДНО-РОЗМОВНІ КОМПЛЕКСИ У «ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ СЛОВНИКУ ГОВІРОК НИЖНЬОЇ НАДДНІПРЯНИЩИНИ» В. ЧАБАНЕНКА</i>	11
Kozlova T. O. <i>MULTISEMIOTIC RESOURCES FOR PERSUASION IN TOURISM ADVERTISEMENTS: A DISCOURSE PERSPECTIVE</i>	18
Мацєгора І. Л., Муравін О. В. <i>ХРОМАТОНІМИ «ЧОРНИЙ» ТА «БІЛИЙ» У СЕМАНТИЦІ ПОЛЬСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ</i>	23
Приходько Г. І. <i>ОСНОВОПОЛОЖНІ ЗАСАДИ ТЕОРІЇ КОМУНІКАЦІЇ В КОНТЕКСТІ АКСІОЛОГІЧНИХ ФЕНОМЕНІВ</i>	31
Хавкіна О. М. <i>АНГЛІЙСЬКОМОВНА ТЕРМІНОЛОГІЯ РЕГЕНЕРАТИВНОГО ЗЕМЛЕРОБСТВА: ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ</i>	39
Христіанінова Р. О., Колпакчі О. М. <i>СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА СТРУКТУРА РЕЧЕНЬ ІЗ ПОДВІЙНИМИ ПРИСУДКАМИ З ДІЄСЛОВАМИ РУХУ І ЗМІНИ МІСЦЕПОЛОЖЕННЯ</i>	47
Шама І. М. <i>КЛЕРІХ'Ю В РАКУРСІ ТИТРОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ</i>	54

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Горбач Н. В., Пустовойтенко Т. С. <i>ВІЙНА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ІНКЛЮЗИВНОЇ КУЛЬТУРИ В ОПОВІДАННІ Ю. ІЛЮХИ «САНЯ»</i>	62
Piichenko M. O. <i>CHRONOFICTION NARRATIVE OF THE T.I.M.E STORIES BOARD GAME AS A LITERARY EXPERIMENT</i>	68
Кравченко Я. П. <i>ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВОЇ СТРУКТУРИ РОМАНУ О. ДЕ БАЛЬЗАКА «БАТЬКО ГОРІО» В ГРАФІЧНІЙ АДАПТАЦІЇ</i>	74
Михальчук Т. В. <i>ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ ТА МЕДІАПРАКТИКИ В РОМАНІ МАРКА ЛІВІНА «КОСМОС, ПРИЙОМ»</i>	81
Павленко І. Я., Міронов А. О. <i>ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ПРОЄКЦІЇ ПІСЕННИХ ВІДЕОКЛІПІВ (ГУРТ «VIVIENNE MORT», «ПТАШЕЧКА»)</i>	87
Плетньова Г. М. <i>ХРОНОТОП МОСКВИ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «БОЯРИНЯ» ТА ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ З. ТУЛУБ «ЛЮДОЛОВИ»</i>	94

РОЗДІЛ III. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Литвин Л. М. <i>«ОЙ НА ГОРІ ТА ЖЕНЦІ ЖНУТЬ» ЯК УЗІРЕЦЬ ВАРІАТИВНОСТІ ФОЛЬКЛОРУ</i>	104
--	-----

РЕЦЕНЗІЇ

Терехова С. І. <i>РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ТАТАРОВСЬКОЇ ОЛЕСІ ВАСИЛІВНИ «ДИСКУРС ЗАПЕРЕЧЕННЯ В АНГЛОМОВНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПОСТКОЛОНІАЛІЗМІ»</i>	110
---	-----

CONTENTS

SECTION I. LINGUISTICS

Alimenko O. S., Yevenko D. S. <i>UKRAINIAN IDIOMS WITH SOMATIC COMPONENTS IN KOREAN SUBTITLING: SPECIFICS OF TRANSLATION</i>	5
Zubets' N. O., Khrystianinova R. O. <i>FIXED FOLK-SPEECH COMPLEXES IN THE "PHRASOLOGICAL DICTIONARY OF THE DIALECTS OF THE LOWER DNIPRO REGION" BY V. CHABANENKO</i>	11
Kozlova T. O. <i>MULTISEMIOTIC RESOURCES FOR PERSUASION IN TOURISM ADVERTISEMENTS: A DISCOURSE PERSPECTIVE</i>	18
Matsegora I. L., Muravin A. V. <i>CHROMATONYM "BLACK" AND "WHITE" IN SEMANTICS OF POLISH AND UKRAINIAN PHRASEOLOGICAL UNITS</i>	23
Prihodko G. I. <i>FUNDAMENTAL PRINCIPLES OF THE THEORY OF COMMUNICATION IN THE CONTEXT OF AXIOLOGY PHENOMENA</i>	31
Khavkina O. M. <i>THE ENGLISH LANGUAGE TERMINOLOGY OF REGENERATIVE AGRICULTURE: LINGUISTIC ANALYSIS AND SPECIFICS OF TRANSLATION</i>	39
Khrystianinova R. O., Kolpakchi O. M. <i>SEMANTIC AND SYNTACTIC STRUCTURE OF SENTENCES WITH DOUBLE PREDICATES WITH VERBS OF MOTION AND CHANGES OF LOCATION</i>	47
Shama I. M. <i>CLERIHEW IN TERMS OF TITROLOGY AND TRANSLATION</i>	54

SECTION II. LITERARY STUDIES

Horbach N. V., Pustovoitenko T. S. <i>WAR AS A FACTOR IN FORMING AN INCLUSIVE CULTURE IN Y. ILIUKHA'S SHORT STORY "SANYA"</i>	62
Iliuchenko M. O. <i>CHRONOFICTION NARRATIVE OF THE T.I.M.E STORIES BOARD GAME AS A LITERARY EXPERIMENT</i>	68
Kravchenko Y. P. <i>GENRE STRUCTURE TRANSFORMATION OF H. DE BALZAC'S NOVEL "FATHER GORIOT" IN GRAPHIC ADAPTATION</i>	74
Mykhalchuk T. V. <i>INTERTEXTUAL STRATEGIES AND MEDIA PRACTICES IN MARK LIVIN'S NOVEL "SPACE, COME IN"</i>	81
Pavlenko I. Ya., Mironov A. O. <i>INTERMEDIAL PROJECTIONS OF THE SONG VIDEOCLIPS (THE BAND "VIVIENNE MORT", "BIRDIE")</i>	87
Pletnyova G. M. <i>THE TIME-SPACE OF MOSCOW IN LESYA UKRAINKA'S DRAMATIC POEM «BOYARYNIA» AND Z. TULUB'S HISTORICAL NOVEL "MAN EATERS"</i>	94

SECTION III. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Lytvyn L. M. <i>"OH, THE REAPERS ARE REAPING ON THE MOUNTAIN" AS AN EXAMPLE OF FOLKLORE VARIABILITY</i>	104
---	-----

REVIEWS

Terekhova S. I. <i>REVIEW OF THE MONOGRAPH BY OLESYA VASYLIVNA TATAROVA «THE DISCOURSE OF NEGATION IN ENGLISH-LANGUAGE LITERARY POSTCOLONIALISM"</i>	110
--	-----

РОЗДІЛ I. МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'25:81'373.46[811.161.2+811.531]
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2025-1-1>

УКРАЇНСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ІЗ СОМАТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ У КОРЕЙСЬКОМУ СУБТИТРУВАННІ: СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ

Аліменко О. С.

*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу
та Південно-Східної Азії
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
вул. Володимирська, 60, Київ, Україна
orcid.org/0000-0003-0186-6909
olga.alimenko@gmail.com*

Євенко Д. С.

*викладач кафедри корейської і японської філології
Київський національний лінгвістичний університет
вул. Велика Васильківська, 73, Київ, Україна
orcid.org/0009-0001-3377-7364
daria.yevenko@gmail.com*

Ключові слова:

*аудіовізуальний переклад,
субтитрування, корейське
перекладознавство,
корейська мова, корейська
лінгвокультура, фразеологізми
із соматичним компонентом.*

Статтю присвячено дослідженню особливостей перекладу українських фразеологізмів із соматичним компонентом у межах аудіовізуального перекладу на корейську мову, зокрема в процесі створення субтитрів. Актуальність дослідження зумовлена зростанням міжкультурної комунікації та потребою в адекватному відтворенні національно-культурних особливостей мови оригіналу під час перекладу. Сталі вирази із соматичним компонентом відіграють важливу роль в українській мовній картині світу, відображаючи світогляд, цінності та культурні традиції народу.

Метою статті є висвітлення специфіки відтворення українських фразеологізмів із соматичним компонентом засобами корейської мови у створенні субтитрів до українських кінострічок. Матеріалом дослідження послужили українські художні фільми «Легенда Карпат» (2017) і «Довбуш» (2023) та їх субтитри корейською мовою. У роботі проаналізовано особливості українських сталих виразів із соматичним компонентом та їх комунікативну функцію, досліджено основні стратегії перекладу, а також визначено особливості адаптації фразеологізмів у корейській мові з огляду на культурні та мовні відмінності.

Результати дослідження дозволяють стверджувати, що під час перекладу українських фразеологізмів із соматичним компонентом на корейську мову постає низка викликів, пов'язаних із культурно-специфічним сприйняттям людського тіла та образністю висловів. У багатьох випадках, за відсутності прямих ідеоматизованих відповідників, переклад потребує адаптації, заміни метафоричних образів або застосування описових стратегій для забезпечення адекватного розуміння корейськими глядачами. Ефективний переклад вимагає від перекладача глибокого розуміння культурних контекстів обох мов, креативного підходу та врахування прагматичних аспектів субтитрування. Стаття містить рекомендації щодо ефективного відтворення українських фразеологізмів із соматичним компонентом у корейському субтитровому перекладі.

UKRAINIAN IDIOMS WITH SOMATIC COMPONENTS IN KOREAN SUBTITLING: SPECIFICS OF TRANSLATION

Alimenko O. S.

*Candidate of Philological Sciences,
Assistant at the Department of the Far East
and Southeast Asia Languages and Literature
Taras Shevchenko National University of Kyiv
Volodymyrska str., 60, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0003-0186-6909
olga.alimenko@gmail.com*

Yevenko D. S.

*Lecturer at the Department of Korean and Japanese Philology
Kyiv National Linguistic University
Velyka Vasylkivska str., 73, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0009-0001-3377-7364
daria.yevenko@gmail.com*

Key words: *audiovisual translation, subtitling, Korean translation studies, Korean language, Korean linguistic culture, idioms with a somatic component.*

This article examines the translation peculiarities of Ukrainian idioms with somatic components in audiovisual translation into the Korean language, specifically in the process of creating subtitles. The study's relevance stems from the increasing intercultural communication and the need for an adequate representation of the original language's national and cultural characteristics during translation. Somatic idioms play an essential role in the Ukrainian linguistic worldview, reflecting the nation's perception, values, and cultural traditions.

The article aims to highlight the specifics of rendering Ukrainian idioms with somatic components into Korean when creating subtitles for Ukrainian films. The research material consists of the Ukrainian feature films "The Legend of the Carpathians" (2017) and "Dovbush" (2023) and their Korean subtitles. The study analyzes the characteristics of Ukrainian idioms with somatic components and their communicative function, explores the main translation strategies, and identifies the specific features of idiom adaptation in Korean, considering cultural and linguistic differences.

The research results suggest that the translation of Ukrainian idioms with somatic components into Korean faces several challenges associated with the culturally specific perception of the human body and the expressiveness of the idioms. In many cases, in the absence of direct idiomatic equivalents, translation requires adaptation, replacement of metaphorical imagery, or the use of descriptive strategies to ensure adequate understanding by Korean viewers. Effective translation requires the translator to have a deep understanding of the cultural contexts of both languages, a creative approach, and consideration of the pragmatic aspects of subtitling. The article provides recommendations for the effective rendering of Ukrainian idioms with somatic components in Korean subtitling translation.

Постановка проблеми. Українські фразеологізми із соматичним компонентом становлять важливу частину національної мовної картини світу, адже вони не лише виконують комунікативну функцію, а й відображають уявлення народу про людське тіло як носія глибинних культурних смислів. Такі вирази нерідко мають образний характер, передаючи емоційність, експресивність і світоглядні особливості української культури.

Під час перекладу соматичних фразеологізмів корейською мовою, особливо в умовах аудіовізуального перекладу, виникають значні труднощі, зумовлені відмінностями в сприйнятті людського тіла як джерела метафоричних значень у двох мовах, а також різницею у використанні фразеологічних одиниць. У контексті субтитрування ці труднощі посилюються необхідністю дотримання лаконічності тексту за збереження змісту й емоційного забарвлення вислову.

Відповідно, актуальність цього дослідження полягає в потребі глибшого аналізу специфіки передачі українських фразеологізмів із соматичним компонентом у корейському субтитруванні. Вивчення цієї проблеми дозволить визначити найбільш ефективні стратегії перекладу, що сприятиме не лише точнішій передачі змісту, а й збереженню культурного колориту фразеологічних виразів у процесі міжкультурної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання передачі етнокультурно маркованих виразів у перекладі привертало увагу багатьох дослідників. Зокрема, проблематика відтворення паремій розглядалася в працях українських науковців, як-от Г.А. Лещенко [Лещенко, 2013], О.М. Мітіна та Л.Д. Швелідзе [Мітіна, Швелідзе, 2019]. Аспекти аудіовізуального перекладу досліджувалися в роботах В.В. Конкульовського [Конкульовський, Возник, 2020] та Т.Б. Перванчук [Перванчук, 2021]. Аналіз українських та корейських фразеологізмів із соматичним компонентом представлено в працях таких учених, як О. Андрійченко [Андрійченко, 2010], В.Г. Жила [Жила, 2011; 2020], Л.М. Корнієнко [Корнієнко, 2017] та інших дослідників.

Попри наявні дослідження в галузі перекладознавства, питання відтворення українських фразеологізмів із соматичним компонентом у корейському аудіовізуальному перекладі залишається малорозробленим. Це зумовлює необхідність детального вивчення механізмів адаптації цих мовних одиниць задля досягнення адекватного сприйняття корейською аудиторією з огляду на лінгвокультурні особливості та комунікативні завдання перекладу.

Метою статті є висвітлення специфіки відтворення українських фразеологізмів із соматичним

компонентом засобами корейської мови у створенні субтитрів до українських кінострічок.

Завдання:

- проаналізувати специфіку українських сталих висловів із соматичним компонентом та їх комунікативну функцію;
- дослідити основні стратегії перекладу стійких словосполучень із соматизмами в межах аудіовізуального перекладу;
- визначити особливості адаптації цих фразеологізмів у корейській мові з урахуванням культурних та мовних відмінностей;
- оцінити функційність перекладених виразів у субтитрах до художнього фільму та їх вплив на сприйняття картини корейськомовними глядачами;
- сформулювати рекомендації щодо ефективного відтворення українських фразеологізмів із соматичним компонентом у корейському субтитровому перекладі.

Матеріалом дослідження послуговували українські кінострічки «Легенда Карпат» (2017) і «Довбуш» (2023) та субтитри до них корейською мовою.

Виклад основного матеріалу. Переклад фразеологізмів із соматичним компонентом у субтитрах є складним завданням через їх метафоричну образність і культурну специфіку. Такі вирази часто не мають прямих еквівалентів у корейській мові й потребують застосування адаптаційних стратегій.

Особливої уваги потребує збереження прагматичної функції сталих виразів. В українській мові фразеологізми із соматичним компонентом часто виконують роль емоційних акцентів, характеризуючи персонажів або підкреслюючи атмосферу сцени. Під час перекладу важливо передати ці функції, навіть якщо образ доводиться адаптувати або змінювати.

У ході дослідження ми проаналізуємо основні способи перекладу українських фразеологізмів із соматичним компонентом у корейських субтитрах, визначимо, які з них є найбільш ефективними для збереження семантики та стилістики оригіналу, а також розглянемо труднощі, з якими стикаються перекладачі. Особливу увагу буде приділено тому, як адаптація таких виразів впливає на сприйняття фільму корейською аудиторією та наскільки вдало передано культурні особливості українського контексту.

Отже, розглянемо декілька фразеологізмів із соматичним компонентом *кров* та їх переклад у контексті, напр.:

– *Знову прийшов кровиці нашої попити.*

– *전에도 우리를 괴롭히러 왔었어.*

(*Легенда Карпат*, 2017)

Сталий вираз *попити кровиці* функціонує в значенні «знущатися, мучити». Він виражає обу-

рення з приводу чиєїсь поведінки, яка завдає страждань. У корейській версії вислів було відтворено за допомогою дієслова 괴롭히다 «мучити, піддавати тортурам».

Корейський переклад адаптує український образ *крові* до поняття, яке більше резонує з корейською аудиторією. Образ *тортур* або *знуцання* є менш конкретним, але зберігає загальний негативний зміст. Це трансформація, яка, ймовірно, спрямована на уникнення надто шокуючих або насильницьких образів, адаптуючи вислів до місцевих культурних норм.

Якщо розглядати переклад речення загалом, то ми бачимо, що корейський варіант 전에도 우리를 괴롭히러 왔었어, буквально «Він і раніше приходив нас мучити», передає основний сенс фрази, але змінює її акцент з теперішньої події на багатократність повторення подібних речей у минулому. У перекладі втрачається оригінальна образність, але корейська фраза більш нейтральна та констатувальна. І хоча переклад не такий емоційний, як оригінал, він усе ж передає певне роздратування та втому від дій особи, про яку йдеться. Також із погляду граматичних розбіжностей переклад граматично є правильним і природним для корейської мови.

Проаналізуємо наступний приклад, у якому натрапляємо на фразеологізми *проливати кров людську* і *вмитися своєю кров'ю*, напр.:

– Той Пишлуцький, вся та панська нечисть проливають кров людську. Тепер настав час, аби вони вмилися своєю.

– 프셀과 그 패거리 때문에 노예들이 수많은 피땀을 흘렸어. 뿌린 대로 거두는 법이니. 이젠 그들 차례야. 자기 피에 흠뻑 젖게 될거야!

(Легенда Карпат, 2017)

Перший вислів *проливати кров людську*, що означає «вбивати», відтворюється за допомогою фрази 수많은 피땀을 흘렸어, буквально «проливали багато крові й поту (через когось)». Це розширює контекст, підкреслюючи масштаб страждань і використовуючи образ жертв, що не згадується прямо в оригіналі. Переклад відходить від українського варіанту, зміщуючи акцент із дій злочинців на муки простих людей, при цьому оригінальне смислове навантаження фразеологізму змінюється з «вбивати» на «страждати», оскільки ідіоматизований вираз 피땀을 흘리다 «проливати кров і піт» у корейській етнокультурі асоціюється з важкою працею, а не зі смертю. А втім, емоційне навантаження і драматичний ефект у перекладі зберігаються.

Другий фразеологізм *вмитися своєю кров'ю*, вжитий у значенні «отримати покарання за свої дії», відтворюється за допомогою виразу 자기 피에 흠뻑 젖게 되다, дослівно «вимокнути у влас-

ній крові». Переклад зберігає ключовий образ крові, що є важливим для передачі сенсу фразеологізму. Це дає змогу зберегти оригінальне емоційне забарвлення виразу та його зв'язку з насильством, хоча акцент дещо зсувається. Проте як український, так і корейський варіанти передають основну ідею: покарання, яке винуватець отримує, є безпосереднім наслідком його дій і майже фатальним, оскільки воно «забруднює» його як особистість. Обидва вислови зберігають сильну емоційну насиченість і використовують образ крові як символ моральної відповідальності, так і фізичного або емоційного розпаду через наслідки власних дій.

Наступний фразеологізм *платити кров'ю* трапляється в такому прикладі:

– Нікого не жаліти. Кров'ю нехай платять за все.
– 자비 따윈 없이 자기 피에 역사하게 해.

(Легенда Карпат, 2017)

Оригінальний український вислів фокусується на безжальності та рішучості карати когось, причому кров виступає як символ жорстокого покарання за вчинені злочини. Вислів *кров'ю нехай платять за все* образно передає ідею, що всі злочини мають бути відплачені кров'ю, тобто дуже суворо і без компромісів.

У корейському перекладі використано схожі засоби образності та риторики. 자기 피에 역사하게 해 буквально означає «нехай (вони) утонуть у власній крові». Цей образ є гіперболічним і дуже виразним, що підсилює ідею про суворе, безпощадне покарання.

Як бачимо, хоча корейський варіант не використовує дослівно конструкцію «платити кров'ю», він зберігає сенс жорсткої відплати, яка здійснюється через кров, що символізує не тільки фізичне, а й моральне знищення. Перекладач адаптував українську метафору до корейських мовних стандартів, використовуючи образ утоплення в крові, що є зрозумілим і потужним засобом передачі того самого емоційного забарвлення та риторичної сили. Ми бачимо, що переклад зберігає основну ідею безжальності та рішучості карати, застосовуючи культурно адаптовану метафору, яка відповідає як стилістичним, так і емоційним вимогам корейської мови.

Отже, українські стійкі вирази, що базуються на метафоризації образу крові, зазвичай перекладаються зі збереженням подібного образного символізму в корейській мові. Це свідчить про те, що етнокультурні уявлення про кров мають спільні риси в українській та корейській традиціях.

Проаналізуємо декілька прикладів фразеологізмів із соматичним компонентом *серце*, напр.:

– Ніколи не давай серцю волю, заведе в неволю.
– 맹목적으로 본능만 따르면 타락할 뿐이다.

(Легенда Карпат, 2017)

Сталий вираз *не давай серцю волю, заведе в неволю* не має прямого еквівалента в корейській мові, тому перекладач використав інтерпретацію змісту через іншу образність.

맹목적으로 본능만 따르면 타락할 뿐이다 дослівно означає «Якщо слідувати лише за інстинктами, це призведе лише до занепаду». Українське прислів'я використовує метафору *серце*, яка може включати як емоції, так і бажання. Корейський переклад вживає слово *본능* «інстинкт», що має більш біологічне забарвлення і менше охоплює складні емоційні переживання. Такий вибір основної лексики мотивований традиційними корейськими уявленнями про порядність і чесноти, головною серед яких є стриманість.

Також оригінальний вислів має поетичну, образну форму з римою, що полегшує його запам'ятовування, тоді як корейський варіант є більш прямим і констатувальним. Він позбавлений притаманного українській культурі афористичного звучання та фольклорної глибини, акцентуючи натомість на морально-етичному аспекті самоконтролю. Загалом, переклад передає загальну ідею стриманості, але втрачає образність оригіналу, що впливає на культурно-семантичну глибину вислову.

Наступний приклад має в собі сталий вираз *серце крається*, напр.:

- *Серце крається таке вам писати.*
- 슬픔으로 가득 차이 편지를 씁니다.

(*Легенда Карпат*, 2017)

Цей образний вислів означає глибокий душевний біль і страждання. Він підкреслює емоційну напругу й переживання мовця. У корейському перекладі в нього немає прямого відповідника, тому його замінено описовим виразом. Вжита фраза *슬픔으로 가득 차이* дослівно означає «сповнений смутку». Такий вибір лексичних засобів вербалізації дає змогу передати загальний емоційний стан, однак нівелює образність фразеологізму.

Розглянемо також приклад фразеологізму із соматизмом *голова*, напр.:

- *Марічка голову тобі задурила.*
- 마리츠카가 자넌 완전히 홀렸군.

(*Легенда Карпат*, 2017)

Сталий вираз *задурити голову* вжито в любовному дискурсі у значенні «зачарувати», «захопити чийсь думки». Це емоційно забарвлений вислів з яскравою образністю. І хоча він не має прямого ідіоматизованого відповідника в корейській мові, його передано через дієслово *홀리다* «зачарувати, зачарувати», яке досить близьке за значенням до оригіналу, але більше пов'язане з магією чи надприродним впливом.

У перекладі відсутній образ «голови», що в українській мові підкреслює сплутаність думок чи розгубленість. Проте корейський варіант репліки

досить вдало відтворює основний зміст і емоційне забарвлення, хоч і не відображає текст оригіналу дослівно.

Проаналізуємо ще один ідіоматизований вираз, що містить соматичний компонент *очі*, напр.:

- *Мама виплакала собі усі очі.*
- 엄마는 눈을 크게 뜨고 울었습니다.

(*Довбуш*, 2023)

Фразеологізм *виплакати очі* покликаний підкреслити крайню емоційну напругу та страждання. І хоча в корейській мові є аналогічні вислови для сильного плачу, такі як *엄마는 눈이 붓도록 울었습니다* «Мама плакала, аж поки очі набрякли», *엄마는 눈물이 마를 때까지 울었습니다* «Мама плакала, аж поки сльози не висохли», *엄마는 눈이 빠지게 울었습니다* «Мама плакала так сильно, ніби очі могли випасти», в перекладі було вжито фразу *눈을 크게 뜨고 울다*, тобто «плакати з широко розплющеними очима», що асоціюється швидше зі здивуванням, шоком чи напруженням, ніж із розпачем і горем.

Отже, ми спостерігаємо, що сам факт плачу збережено за відтворення корейською мовою, однак фразеологічну образність і емоційну глибину виразу втрачено.

Висновки. Дослідження перекладу українських фразеологізмів із соматичним компонентом у межах аудіовізуального перекладу корейською мовою вповноважило виявити кілька важливих тенденцій. Здебільшого фразеологізми, побудовані на метафоризації образу крові, передаються корейською мовою зі збереженням аналогічного образу, що свідчить про наявність спільних етнокультурних уявлень про кров як символ страждання, відплати чи покарання. Водночас у деяких випадках переклад замінює оригінальну метафору іншими образами, ближчими до корейської культури.

Однак під час перекладу фразеологізмів із соматичними компонентами, як-от *серце* чи *очі*, часто спостерігаємо втрату емоційної насиченості й образності. Корейські відповідники передають загальний зміст, але позбавлені тієї поетичності й фольклорної глибини, характерної для українських висловів. Крім того, переклади деяких висловів зосереджені на передаванні моральних уроків чи етичних норм, характерних для корейської культури.

Переклад також ураховує граматичні особливості корейської мови, адаптуючи структуру речень для природності сприймання, що іноді призводить до зміни акцентів або нюансів значення.

Отже, перекладаючи українські фразеологізми із соматичним компонентом корейською мовою, важливо зберігати баланс між передачею змісту, культурної специфіки й емоційної насиченості. Хоча частина образності втрачається, загальна ідея й емоційне забарвлення часто передано зав-

дяки вдалій адаптації та добору корейських лексичних засобів.

Перспективи подальших досліджень полягають у глибшому аналізі культурних відмінностей, що впливають на вибір перекладацьких стратегій у процесі перекладу фразеологізмів із

соматичним компонентом. Найбільш перспективним є вивчення впливу контексту аудіовізуального перекладу на адаптацію фразеологізмів у форматі дубляжу, де існують більш жорсткі часові й просторові обмеження, ніж у разі субтитрування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрійченко О. Стилистичні функції фразеологічних одиниць із соматичним компонентом у політичному дискурсі (на матеріалі ЗМІ кінця XX – початку XXI ст.). *Мовознавчі студії*. 2010. Вип. 2. С. 9–12.
2. Жила В.Г. Опозиція концептів «праця/неробство» в корейській лінгвокультурі (на матеріалі фразеологізмів із соматичним компонентом). *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Вип. 14. Т. 2. С. 243–248.
3. Жила В.Г. Фразеологічні одиниці та прислів'я як об'єкт лінгвістичних досліджень у корейській мові. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2011. Вип. 54. С. 217–222.
4. Конкульовський В.В., Возник Н. Субтитрування як один з видів аудіовізуального перекладу. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2020. Вип. 187. С. 634–640.
5. Корнієнко Л.М. Українська фразеологія другої половини XX –початку XXI століть: тлумачні та перекладні словники : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2017. 217 с.
6. Лещенко Г.А. Особливості відтворення українських паремій мовою перекладу. *Нова філологія*. 2013. № 57. С. 183–186.
7. Перванчук Т.Б. Аудіовізуальний переклад: основні види і особливості. *Вчені Записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика»*. 2021. Т. 32. № 4. С. 121–126.
8. Мітіна О.М., Швелідзе Л.Д. Проблеми перекладу українських прецедентних текстів англійською мовою. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Лінгвістика*. 2019. Вип. 35. С. 51–156.

REFERENCES

1. Andriichenko O. (2010) Stylistychni funktsii frazeolohichnykh odynyts iz somatychnym komponentom u politychnomu dyskursi (na materiali ZMI kintsia KhKh – pochatku KhKhI st.) [Stylistic Functions of Phraseological Units with a Somatic Component in Political Discourse (Based on Media from the Late 20th – Early 21st Cent.)]. *Movoznavchi studii – Linguistic Studies*, 2, 9–12 [in Ukrainian].
2. Zhyla V. G. (2020) Opozytsiia kontseptiv «pratsia/nerobstvo» v koreiskii linhvokulturi (na materiali frazeolohizmiv iz somatychnym komponentom) [The Concepts of Work and Idleness in Korean Linguistic Culture: An Analysis of Somatic Idioms]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies*, 14, Vol. 2, 243–248 [in Ukrainian].
3. Zhyla V. G. (2011) Frazeolohichni odynytsi ta prysliviv yak obiekt linhvistychnykh doslidzhen v koreiskii movi [Phraseological Units and Proverbs as Objects of Linguistic Research in Korean]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna – Lviv University Bulletin. Philology Series*, 54, 217–222 [in Ukrainian].
4. Konkulovskyi V. V., Voznyk N. (2020). Subtytruvannia yak odyin z vydiv audiovizualnoho perekladu [Subtitling as a Type of Audiovisual Translation]. *Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky – Scientific Notes. Series: Philological Sciences*, 187, 634–640 [in Ukrainian].
5. Korniienko L. M. (2017) Ukrainska frazeolohiia druhoi polovyny KhKh –pochatku KhKhI stolit: tлумачni ta perekladni slovnyk [Ukrainian Phraseology of the Second Half of the 20th and Early 21st Centuries: Explanatory and Translation Dictionaries]. *Candidate's thesis*. Kyiv: Potebnia Institute of Linguistics [in Ukrainian].
6. Leshchenko H. A. (2013) Osoblyvosti vidtvorennia ukraiynskykh paremiy movoiu perekladu. [Features of Rendering Ukrainian Proverbs in the Target Language]. *Nova Filologiya – New Philology*, 57. 183–186. [in Ukrainian].
7. Pervanchuk T. B. (2021). Audiovizualnyi pereklad: osnovni vydy i osoblyvosti [Audiovisual Translation: Main Types and Features]. *Vcheni Zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii "Filolohiia. Zhurnalistyka" – Scientific Notes of V.I. Vernadsky Taurida National University. Series "Philology. Journalism"*, Vol. 32, 4, 121–126 [in Ukrainian].
8. Mitina O. M., Shvelidze L. D. (2019) Problemy perekladu ukrainskykh pretsedentnykh tekstiv anhliiskoio movoiu. [Problems of translating Ukrainian precedent texts into English.]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii Linhvistyka. – Scientific Bulletin of Kherson State University. Linguistics Series*, 35. 51–156. [in Ukrainian].

УДК 811.161.2'373.7'28(038):811.161.2(092)Чаб
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2025-1-2>

ЦІЛІСНІ НАРОДНО-РОЗМОВНІ КОМПЛЕКСИ У «ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ СЛОВНИКУ ГОВІРОК НИЖНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ» В. ЧАБАНЕНКА

Зубець Н. О.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-0498-9736
zubetsno@gmail.com*

Христіанінова Р. О.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-0045-1026
khrystianinova@gmail.com*

Ключові слова: *говірка,
діалектна фразеологія,
народно-розмовні комплекси,
південно-східний ареал,
фразеографія.*

У статті розглянуто питання діалектної фразеології на прикладі нижньонаддніпрянських говірок. Джерелом фактичного матеріалу стала ґрунтовна розробка в галузі фразеографії південно-східного ареалу – диференційний «Фразеологічний словник говірок Нижньої Наддніпрянщини» В. Чабаненка, з якого вибрано традиційні контексти, що побутують у вигляді цілісних мовних формул і коротких текстів, вивчення яких є важливим для встановлення обсягів фразеології, а також соціо- та психолінгвістичних основ говіркової мовленнєвої виразності. Обґрунтовано введення таких одиниць до складу фразеологізмів на основі широкого розуміння та вибір терміна для їх позначення – «цілісні народно-розмовні комплекси». У результаті аналізу фактичного матеріалу встановлено прикметні риси фразеологізованих народно-розмовних комплексів: антропологічна спрямованість, тематичне багатство, виразне емоційно-експресивне забарвлення, динамічність, варіативність, легке запам'ятовування. Схарактеризовано відтворювані різними людьми у традиційних ситуаціях (застілля, проводи, свята, трудові будні тощо) мовні формули – напуття, вигуків та питально-риторичні звороти; діалогічні каламбури і дотепи; мінітексти, що складаються з одного чи двох-трьох пов'язаних речень, які можуть бути неповними, непоширеними, що мають змістову завершеність, містять інформацію міфологічного, філософського, релігійного, фольклорного характеру, властиву для Нижньої Наддніпрянщини, яка іноді завуальована й базується на фонових знаннях, досвіді мовців. Наголошено на важливості в епоху глобалізації, штучного інтелекту та цифрових технологій говіркових словників, які називають заповідниками народної мови, надійною схованкою рідного слова.

FIXED FOLK-SPEECH COMPLEXES IN THE “PHRASOLOGICAL DICTIONARY OF THE DIALECTS OF THE LOWER DNIPRO REGION” BY V. CHABANENKO

Zubets' N. O.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-0498-9736
zubetsno@gmail.com*

Khrystianinova R. O.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Ukrainian Language Department
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0002-0045-1026
khrystianinova@gmail.com*

Key words: *dialect, dialect phraseology, folk-speech complexes, southeastern area, phraseology.*

The article examined the question of dialect phraseology using the example of the Lower Dnipro dialects. The source of factual material was a thorough work in the field of phraseology of the southeastern area – the differential “Phrasological Dictionary of the Dialects of the Lower Dnipro Region” by V. Chabanenko, from which the traditional contexts that exist in the form of fixed language formulas and short texts were selected, the study of which is important for establishing the scope of phraseology, as well as the socio- and psycholinguistic foundations of dialectal speech expressiveness. The introduction of such units into phraseological units is justified on the basis of a broad understanding and the choice of the term for their designation – “fixed folk-speech complexes”. As a result of the analysis of the factual material, the characteristic features of phraseological folk-speech complexes are established: anthropological orientation, thematic richness, eloquent emotional and expressive coloring, dynamism, variability, easy memorization. The speech formulas reproduced by different people in traditional situations (feasts, farewells, holidays, working days, etc.) are characterized – parting words, exclamatory and interrogative-rhetorical turns; dialogical puns and jokes; mini-texts that consist of one, two or three connected sentences, which may be incomplete, uncommon, having semantic completeness, contain information of a mythological, philosophical, religious, folklore nature, typical for the Lower Dnipro region, which is sometimes veiled and based on background knowledge, experience of speakers. It was emphasized that in the era of globalization, artificial intelligence and digital technologies, the dialect dictionaries, which are called reserves of the folk language, a reliable hiding place of the native word are important.

Постановка проблеми. Інтерес науковців до фразеологізмів як вторинних мовних одиниць зберігається в мові постійно. Підраховано, що за останні п'ятдесят років з'явилося понад 15 тисяч наукових праць, у яких досліджено загальні й спеціальні питання цієї багатоаспектної науки, що засвідчує факт системного вивчення української фразеології.

У таких умовах диференційовано об'єкт дослідження, зокрема приділено значну увагу діалектній фразеології, яка нині постала чітко окресленим фрагментом фразеологічної системи нашої мови, а раніше її було розглянуто в контексті діалектології. Проблеми діалектної фразеології набули широкого обговорення в 70-х роках минулого сторіччя. З'явилися розвідки історико-етимологічного характеру,

дослідники розглядали особливості, варіативність місцевих фразеологізмів окремих регіонів (автори Л. Коломієць, Ф. Медведєв, Л. Скрипник, І. Черденченко та ін.). Ідея діалектолога С. Бевзенка щодо створення регіональних словників, у яких би було сконцентровано надійний матеріал, що становив би базу для лінгвістичних досліджень [Бевзенко, с. 17], реалізована у виданні десятків діалектних, у т. ч. фразеологічних, словників чи матеріалів до таких праць. Один із них – спеціальний «Фразеологічний словник говірок Нижньої Наддніпрянщини» [Чабаненко] доктора філологічних наук, колишнього професора Запорізького національного університету В. Чабаненка, створений унаслідок багаторічного вивчення наддніпрянських говірок. Словник уміщує майже 3000 фразеологічних зрощень, єдностей, сполучень, тобто словосполучень, сполучень слів та «інших фразеологізованих висловів» [Чабаненко, с. 4], зібраних протягом 1952–1998 рр. у Дніпропетровській, Запорізькій та Херсонській областях, доповнений висловами з фольклорно-етнографічних і діалектологічних записів мовознавців, істориків, фольклористів. Це словник диференційного типу, оскільки до реєстру ввійшли тільки ті фразеологічні одиниці, яких не фіксують відомі лексикографічні джерела, зокрема цілісні народно-розмовні комплекси у вигляді фразеологізованих формул і коротких текстів.

Актуальність дослідження визначена потребою ґрунтовного аналізу й опису фразеологічної системи нижньонаддніпрянських говірок, яка є важливою для вивчення соціолінгвістичних та психолінгвістичних основ говіркової мовленнєвої виразності, а також для встановлення обсягів української фразеології.

Мета розвідки – описати структурні групи фразеологізованих формул і текстів, їх ознаки, видозміни структурного складу, шляхи виникнення, особливості функціонування таких фразеологічних мініатюр, що побутують у говірковому повненні Нижньої Наддніпрянщини.

Виклад основного матеріалу. З-поміж трьох основних діалектних угруповань української мови (північного, південно-західного та південно-східного) найбільшу територію охоплюють південно-східні діалекти, які лягли в основу літературної мови і залишилися джерелом, що її живить [«Українська мова». Енциклопедія, с. 443–445]. Теоретичний і практичний інтерес до нижньонаддніпрянських говірок південно-східного наріччя ще в 50-х роках минулого сторіччя виник у мовознавця-діалектолога, історика української мови С. Самійленка. Це спричинилося «історичним минулим цього краю і своєрідністю його заселення та дозаселення носіями різних діалектних угруповань, і тими змінами, що відбувалися в говірках протягом останніх століть» [Самійленко, с. 31].

Згодом дослідник нижньонаддніпрянських говірок, доктор філологічних наук, професор В. Чабаненко, продовживши справу свого вчителя і настав-

ника професора С. Самійленка з дослідження мовних багатств цього регіону України, створив наукову школу «Соціолінгвістична ситуація на Нижній Наддніпрянщині». Окремі аспекти місцевої фразеології (семантику, системні зв'язки, умови її творення) безпосередньо чи принагідно розробляли у своїх працях учні й колеги видатних мовознавців – Л. Бойко, Н. Грозовська, Л. Денисенко, І. Ліпкевич, Г. Микитів, В. Пачева, С. Сірик та ін.

Нижня Наддніпрянщина – регіон України з особливим історичним минулим. На території краю постійно відбувалися міграційні процеси: утворення німецьких, єврейських, болгарських і сербських колоній з XVI ст., створення козацьких слобод вільних від кріпацтва людей з XVIII ст., заселення земель Південної України мігрантами-селянами аж до початку Першої світової війни, дозаселення в роки індустріалізації вже у XX ст. Усе це вплинуло на характер місцевого етносу, рівень духовності, соціокультурний розвиток, мову. Про це свідчить і фразеологія, яка є скарбницею народного досвіду, життєвих спостережень, світовідчуття тощо. Степовий говір, що охоплює цю територію України, має найбільшу територію поширення і є найпізнішим з-поміж інших за часом формування. Дослідники відзначають діалектну однорідність цього наріччя, яке лягло в основу української літературної мови, тому зберігає з нею близькість у фонетиці, граматиці, лексичному складі, й суттєві відмінності від літературної мови на фразеологічному рівні та протиставлення іншим діалектним групам [Ващенко; Поповський].

У дослідженні беремо за основу одне із сучасних визначень фразеологічної одиниці, яке запропонував знаний фразеолог і фразеограф В. Ужченко: це «надслівна, семантично цілісна, відносно стійка (з допущенням варіантності), відтворювана й переважно експресивна одиниця, яка виконує характеризувально-номінативну функцію» [Ужченко, с. 26]. Під діалектним фразеологізмом розуміємо одиницю, що функціонує на обмеженій території, перебуває за межами літературної мови й характеризується специфічними ознаками (складна семантична структура, фраземне значення, вторинна номінативна функція, відтворюваність).

Прихильники широкого розуміння фразеології пропонують розглядати в межах фразеології стійкі словесні поєднання різної структури, якщо вони мають ознаки фразеологічності. Зокрема, Л. Скрипник – автор першої української монографії з фразеології – запропонувала включити до фразеологічного масиву, крім власне фразеологізмів, прислів'їв, приказок, крилатих висловів української мови, так звані народно-розмовні комплекси на кшталт формул вітань, запрошень, побажань, віншувань, прокльонів, узвичаєних відповідей, дражнінь, каламбурних сполук і навіть складених термінів [Ступінська, Битківська, с. 38–39]. Справді,

такі традиційні контексти найчастіше побутують у діалектному середовищі. Їх збирають, систематизують, описують і лексикографують уже кілька поколінь науковців [Венжинович; Демський; Коваленко; Ступінська, Битківська]. У фразеологічних словниках деяких говорів ці формули введені в реєстри. Наприклад, у «Фразеологічному словнику лемківських говірок» Г. Ступінської та Я. Битківської [Ступінська, Битківська] подано прислів'я, приказки, каламбури та вигук-заклинання одного з архаїчних говорів карпатської групи південно-західного наріччя. Узявши до уваги насамперед компонентний склад зворотів з урахуванням семантики, Н. Венжинович зараховує до діалектних фразеологічних одиниць такі: «терміни певного діалекту; фразеологічні одиниці, які не відомі загальнонародній мові; фразеологічні одиниці, які мають у своєму складі діалектні слова чи форми; фразеологічні одиниці, які збігаються за своїм компонентним складом із відповідними фразеологічними одиницями загальнонародної мови, але відрізняються від них змістом; тавтологічні фразеологічні одиниці; трансформовані фразеологічні одиниці загальнонародної мови; фразеологізми, які є варіантами загальнонародних фразеологічних одиниць; синтаксично трансформовані фразеологічні одиниці; фразеологічні одиниці, у яких відображено специфіку побуту та трудової діяльності народу» [Венжинович, с. 73]. У «Фразеологічному словнику говірок Нижньої Наддніпрянщини» В. Чабаненка (далі – Словник В. Чабаненка) спектр цих одиниць також широкий: фразеологічні нісенітничі, діалогічні каламбури, дотепи; прокльони, лихі й добрі побажання, заклинання й погрози; повчання, поради, застереження; подяки, запрошення, вітання, прощання, напуття; тости; вигуківі й питально-риторичні звороти, запрошення та післяслова до пісні чи казки, які автор називає «фразеологізованими висловами» [Чабаненко, с. 4]. Укладач уміщує їх у додатках до праці. Беручи до уваги їх розміри й особливості будови, вживання (відтворення) у визначених побутових ситуаціях, потужне емоційно-експресивне забарвлення, яскраву оцінність, вважаємо, що це своєрідні фразеологізовані мініатюри [Зубець, с. 98]. Для відображення усної форми їх побутування та різного синтаксичного оформлення (одне чи кілька речень, мінітексти, діалоги) вживаємо термін для їх позначення – «народно-розмовні комплекси».

Кількісно найбільшу групу становлять монологічні й діалогічні каламбури (дотеп, в основі якого лежить використання різних значень якогось одного слова або кількох різних слів, схожих звучанням) та нісенітничі (щось безглузде, нерозумне, без усякого змісту; дурниця).

Монологічні каламбури в Словнику В. Чабаненка з погляду граматики становлять переважно складні речення з різними видами зв'язку: *Аби сир та масло, зварили б вареників – так жалко, що борошна немає; Болить бік дев'ятий рік, та*

не знаю, в яким саме місці [Чабаненко, с. 167]; складні речення (складносурядні, складнопідрядні, безсполучникові): *Не война: переб'єшся; Ось тільки шнурки погладю, так і зроблю; Так мене хлопці люблять, що за кулаками і світа не бачу; Кури вже й чай попили, а ти все гуляєш*. Рідше трапляються прості речення: *Дай кату плату!, Корова, кобила горшки побила; Москаль салдата посватав* [Чабаненко, с. 167–171]. Часто в них маємо звертання або прикладки, які втрачають свою власне адресатну чи конкретизувальну функцію та слугують засобами емоційного посилення вислову. Зокрема, це назви: 1) християнських цінностей (Бог, Свята Покрова): *Роди, Боже, на всякого долю, а як піймаю, то зніму й болю; Свята Покрово, покрий мою головоньку хоть онучою, аби не була б дівкою сидючкою!*; 2) людей (братця, жінко, лодарі, дядьку, діду, мамо, циган та ін.): *Біда, братця: покладено яйця – було двоє, а стало троє; Дайте, дядьку, закурить, бо так їсти хочеться, що ніде й переночувать!; Діду, які ви смішині: босі – і в кожусі!; 3) потойбічних сил (чорти) тощо: Через вас, чортів, я й паски не їв!; 4) тварин: Драстуйте, мої волики! Я б вас не бив, та паску згубив; Цобе, куций! Щоб тобі хвіст однав!* [Чабаненко, с. 167–171]. Нерідко каламбури спрямовані на уявного співрозмовника: *Бреши-бреши, гаразд заверши, під кінець правду скажи та й забожись; Дай кату плату!; Дайте води напиться, бо так хочеться їсти, що ніде й переночувать!; На «дай» не звикай – треба хороши попросить* [Чабаненко, с. 167–171].

Діалогічні каламбури й дотепи являють собою тексти мінімальної структури. Складаються вони найчастіше з двох, рідше трьох – чотирьох пов'язаних між собою речень, які зазвичай структурно неповні, але мають глибокий зміст, передають цілком зрозумілу для українців інформацію. Вони можуть бути односкладними і двоскладними, поширеними й непоширеними, за метою висловлення – розповідними, спонукальними, питальними; завжди емоційно забарвлені, тому часто бувають окличними:

– Дай ножа! – Взяла жінка чужа;

– Куди йдеш? – Не закудикуй, бо старий будеш;

– Кума, меду! – Що таке? Не хоче? Це ж таке...;

– Хто винуват? – Невістка! – Так її ж дома нема! –

А он її кохта висить... [Чабаненко, с. 171–176].

Особливе місце в комунікативній діяльності українців посідають прокльони, лихі побажання, заклинання й погрози; вони були частиною традиційного сільського побуту, репрезентують стереотипи мовленнєвої поведінки українців, відображають їх національну сутність. Це короткі емоційно-експресивні магічні формули, спрямовані на завдання явного чи уявного зла, спосіб вираження негативних емоцій, тимчасового гніву, який швидко минав. У Словнику В. Чабаненка ця група теж представлена досить широко. Діалектоносії пов'язували поняття Добра і Зла з

такими важливими категоріями, як людина, рід, діло, розум, доля, душа, серце тощо. Найстрашніші прокльони – ті, у яких бажали не бачити нічого доброго в житті: **Бодай тебе свята земля не прийняла!; Бодай тебе чорти ухватили!; Иди ти прахом; Сто чортів тобі в душу!; Щоб ти кров'ю вмився!; Щоб тобі добра не було!** тощо [Чабаненко, с. 176–179]. Окремі побажання, погрози насправді несерйозні, що свідчить про людську добродушність: **Щоб тобі ні дна, ні покришки!** [Чабаненко, с. 175]. Носії місцевої говірки вимовляють їх емоційно, про що свідчить нанизання простих речень, їх ускладнення; або це складні речення – переважно окличні: **Бодай тебе дощ намочив! Хай йому дробина сниться!; Спи! Щоб ти спав і не прокидався; Хрест мене вбий, якщо неправду кажу** [Чабаненко, с. 176–179].

Серед говіркових натрапляємо й на добрі побажання. Зазвичай у таких побажаннях згадано Бога, що відбиває вірування українців у його прихильність до добрих людей: **Бодай тебе Бог любив, а мене молодичі!; Дай, Боже, щоб же було гоже! Часто добрі побажання побудовані на антитезі або побажання зла ворогам: Дай, Боже, щоб заснуло лихо, а між нами та було тихо!; Дай, Боже, щоб підківки бряжчали, а вороги мовчали!; Дай, Боже, щоб старі вороги рачки лазили, а молодим очі повилазили!** [Чабаненко, с. 176–179].

Повчання, поради, застереження в Словнику В. Чабаненка відбивають народні уявлення про закономірності людських взаємин, норми поведінки, значущість неписаних правил комунікації. Наприклад, вислів **Не позорь мою сиву лисину** [Чабаненко, с. 179] актуалізує таку рису, як довіра до мудрості старших, зосереджує увагу молодих на повазі до висловлень представників старшого покоління; **Не балакай за себе доброго, бо не повірять, ні злого, бо подумаютъ ще гірше** [Чабаненко, с. 179] – сприяє усвідомленню переваги дружніх, доброзичливих, відкритих стосунків між мовцями, формуванню вміння з повагою ставитися до висловлювань інших; **Зроби так, щоб тебе шукали** [Чабаненко, с. 179] – наголошує на тому, що потрібно займатися власним розвитком, стати професіоналом у справі, якою займаєшся; **Не тронь нічого, то й не бійся нікого** [Чабаненко, с. 180] – акцентує увагу на вихованні моральних чеснот мовців.

В основі національних традицій спілкування лежать загальнолюдські морально-етичні цінності – доброзичливість, повага, привітність, гречність, що й відбито в групі виразів «Подяки, запрошення, вітання, прощання, напуття» словника В. Чабаненка. Аналіз прикладів засвідчує, що на Нижній Наддніпрянщині бажали насамперед здоров'я (**Будьте здорові й не кашляйте**), щасливої дороги (**Щасливої перекидачки**), відсутності проблем і негараздів (**З легеньким днем, з понеділочком**). Місцеві жителі були гостинними господарями (**Сідайте! Хай ноги для дороги**), не

позбавлені почуття гумору (**Іж, щоб рот не гуляв**), можуть ненав'язливо дати відчутти гостям, що час і прощатися (**Оце тобі Бог, а оце тобі порог; Спасіба, що прийшли! Спасіба, що й пішли!**) [Чабаненко, с. 180].

Серед народно-розмовних комплексів фразеологізованого характеру в Словнику В. Чабаненка наявні тости – цілісні, образні вербальні структури розмовної сфери, що мають відносну функційну самостійність. Вони можуть бути універсальними та найпростішими, навіть однослівними: **Поїхали!; Давайте!; Понеслись; Дай, Боже, щоб не послідня!** [Чабаненко, с. 181]. Домінантами в говіркових тостах часто виступають Бог, сім'я, родинні цінності, а також кохання, майбутнє, мрії, пам'ять: **Дай, Боже, щоб пилося і їлось та й на завтра хотілось; Вип'єм по половинці, щоб було легко нашій дитинці** [Чабаненко, с. 181]. У тостах звучать побажання достатку, довголіття, щастя й обов'язково здоров'я. Іноді чуються відголоски старовинних козацьких привітань, закликів: **Будьмо! Гей!; Шануймося, бо ми того варті!; Вип'єм ще й на коня, щоб не ходить навмання** [Чабаненко, с. 181].

Вигуків та питально-риторичні звороти й запрошення та післяслова до пісні чи казки мовці використовують, щоб показати свою кмітливість, продемонструвати красномовство, підтримати розмову, спонукати до продовження спілкування, коли вже нібито все сказано, а також свідчить про зв'язок із давніми традиціями та звичаями предків: **Блини пече – дров!; Що ж тепер – ямку рить?!** [Чабаненко, с. 181–182]. У таких зворотах зберігається інформація про спільне проживання нижньонаддніпрянських українців з представниками інших народів: **Ой мамо, їде грек!** [Чабаненко, с. 182].

Аналіз прикладів засвідчує варіативність і здатність до синонімії, різних трансформацій досліджуваних одиниць насамперед на рівні внутрішніх зав'язків, що засвідчує частотність їх використання, прагнення мовців бути оригінальними. Наприклад, варіантними є прокльони **Бодай тебе нечиста сила побила! та Бодай тебе тряся побила!** [Чабаненко, с. 177]. Погроза **Я тобі покажу, де раки зімнуться** [Чабаненко, с. 177] є варіантом загальновідомого звороту **показати, де раки зимують** [Фразеологічний словник української мови, с. 663] через уживання діалектної морфологічної форми дієслова. Діалог-каламбур – **Куди ти йдеш? – За високі гори по зелені помідори** [Чабаненко, с. 173] має 3 варіанти другої репліки: – **За Кудикині гори на помідори**; – **На Кудикині гори збірають помідори** та синонімічну – **На Кудикині гори кісточки гризти** [Чабаненко, с. 173]. Оригінальними є звороти, побудовані на контекстуальній синонімії – евфемії, до якої додається ще й варіантність: **Хай тобі присниться отой, що в болоті!; Хай тобі присниться отой, що з рогами!** [Чабаненко, с. 180]. Нерідко натра-

пляємо на трансформовані мініатюри, як-от: *Взяти у шори та в бори* [Чабаненко, с. 177] утворена через злиття поєднання двох зворотів: *узяти в шори* та *взяти в бори* [Фразеологічний словник української мови, с. 49]; *Я тобі на свайбу принесу води в решеті* [Чабаненко, с. 178] утворена внаслідок нарощення структури загальновідомого звороту *носити воду решетом* [Фразеологічний словник української мови, с. 557]. Варіювання структури фразеологізованих комплексів діалектного характеру свідчить про їх давність, активне вживання в мовленні діалектоносіїв.

Матеріали словника дають змогу простежити як позитивне, так і негативне забарвлення фразеологізованих мініатюр, пор.: *Як дам, так аж під десятими ворітьми гавкнеш*; – *Я й сама не знаю, як, – каже свекруха невістці, – ну, не так!*; *Молоток! Завтра будеш довбня!*; *От ми, так я!* [Чабаненко, с. 176–179]. Такі мініатюри виявляють широкі можливості щодо створення іронічного ефекту через: 1) застосування урочистого стилю викладення до змісту, який не може бути репрезентований у такому стилі: *Ти ж мучениця, наша горілка! Ти пройшла усі огненні труби і кубу та й попала нам, грішникам, у зуби* [Чабаненко, с. 179]; 2) зіставлення незіставних понять: *Не йде, а пише, а ти роздявив рота і читаєш* [Чабаненко, с. 177]; 3) використання уточнювальних компонентів, які не відповідають за змістом: *Ти мені такий зелений – аж розовий!* [Чабаненко, с. 178].

Інколи В. Чабаненко в дужках зазначає умови вживання мініатюр, на зразок: *Роди, Боже, на всякого долю, а як піймаю, то зніму й льолю (говорять, коли сіють баштан)* [Чабаненко, с. 171]; *Ти що – перший раз замужем?! (коли хтось чомусь дуже дивується)* [Чабаненко, с. 175]; *Чи тебе під калиною найшли, чи що?! (запитують того, хто скаржиться на кислі фрукти, овочі тощо)* [Чабаненко, с. 175]; *Хто вмер, той буде каятись (пропустив щось гарне)* [Чабаненко, с. 179] тощо. Такі ремарки з'ясовують ситуацію, нівелюють різночитання.

Тости мають комунікативно-розважальне значення, яке вибудовується на основі слів-маркерів

гумору, сатири, іронії, з-поміж яких – особливі форми звертань, переносно вжиті та зменшено-пестливі слова, поетизми тощо, як-от: *Вип'єм тут, бо на тім світі не дадуть* [Чабаненко, с. 181].

Основна стилістична мета каламбуру й нісенітниць – теж створення комічного ефекту: *Кури вже й чай попили, а ти все гуляєш* [Чабаненко, с. 178]; *Зроблю, як шнурки поглядю* [Чабаненко, с. 178].

Розглядані комплекси (побажання, повчання, напуття, запрошення, вітання) іноді нагадують фольклорні твори завдяки римі (*Нехай легесенько згадається, де він повертається!*; *Дай, Боже, щоб заснуло лихо, а між нами та було тихо!*), порівняльним зворотам (*Нехай йому так легко ікнеться, як пір'їна об пір'їну черкнеться!*), протиставленню (*Дай, Боже, багатому гроші, а бідному діти, а старцеві лихо*; *Нехай не бере той, що парюю оре, а хай той бере, що четвериком*) [Чабаненко, с. 176–179].

Проаналізовані одиниці відображають стан розмовного мовлення досліджуваної території від давнини до сучасності.

Висновки. «Фразеологічний словник говірок Нижньої Наддніпрянщини» В. Чабаненка (2001) став справжньою скарбницею в галузі фразеографії південно-східного ареалу. Пильна увага і прихильний аналіз праці уможливив виокремлення специфічного фраземного матеріалу, властивого для Нижньої Наддніпрянщини, який базується на фонових знаннях, досвіді діалектоносіїв, – народно-розмовних комплексів. Фразеологізація розгляданих одиниць підкріплюється такими ознаками, як складна семантична структура, потужне емоційно-експресивне забарвлення, структурне різноманіття, яскрава оцінність. У процесі аналізу встановлено прикметні риси народно-розмовних комплексів: антропологічна спрямованість, тематичне багатство, динамічність, варіативність, легке запам'ятовування. Словник фіксує і зберігає те, що характеризувало діалектну мову впродовж певного історичного часу, а також живі процеси, які демонструють динаміку фразеології. Аналіз матеріалу дає змогу осягнути фраземіку як систему, усвідомити шляхи творення і поширення мовних одиниць на території Нижньої Наддніпрянщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С. Актуальність вивчення української діалектної фразеології. *Мовознавство*. 1974. № 2. С. 15–19.
2. Ващенко І. Фразеологічні одиниці в структурі діалектних словників південно-східних говорів України. *Культура народів Причорномор'я*. 2007. № 118. С. 130–133.
3. Венжинович Н. Діалектна фраземіка як предмет лінгвокультурологічного аналізу. *Słowiańska frazeologia gwarowa II. Z prac Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Kraków : Księgarnia Akademicka, 2020. S. 73–83.
4. Демський М. Українські фраземи й особливості їх творення. Львів – Краків – Париж : Просвіта, 1994. 62 с.
5. Зубець Н. Фразеологізовані мініатюри в нижньонаддніпрянських говірках (на матеріалі ареального словника В. Чабаненка). *Образне слово Луганщини* : Всеукр. наук.-практ. конф. імені В. Ужченка. За заг. ред. проф. А. В. Нікітіної. Вип. 14. Старобільськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2015. С. 96–100.

6. Коваленко Н. Фраземіка південно-західного наріччя : лексикографічний досвід. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта*. Серія : Історична та філологічна. №11. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський державний університет, Всеукраїнське товариство Івана Огієнка, 2015. С. 221–224.
7. Поповський А. Значення південноукраїнських степових говорів у формуванні літературно-національної мови : Навчальний посібник. Дніпропетровськ, 1989. 88 с.
8. Самійленко С. Про деякі підсумки і завдання вивчення живих говірок Запорізької області. Доповіді та повідомлення на конф., присвяченій підсумкам науково-дослід. роботи ЗДПІ за 1962 р. : Тези. Запоріжжя : ЗДПІ, 1962. С. 31–33.
9. Скрипник Л. Фразеологія української мови. Київ : Наукова думка, 1973. 280 с.
10. Ступінська Г., Битківська Я. Фразеологічний словник лемківських говірок. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. 464 с.
11. Ужченко В. Ужченко Д. Фразеологія сучасної української мови. Київ : Знання, 2007. 494 с.
12. «Українська мова». Енциклопедія. Київ : «Укр. енцикл.», 2000. 752 с.
13. Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. / [уклад. В. М. Білоноженко та ін.]. Київ : Наукова думка, 1993. 980 с.
14. Чабаненко В. Фразеологічний словник говірок Нижньої Наддніпрянщини. Запоріжжя : «Стат і К», 2001. 201 с.

REFERENCES

1. Bevzenko, S. (1974). Aktual'nist' vyvchennya ukrayins'koyi dialektnoyi frazeolohiyi [The relevance of studying Ukrainian dialect phraseology]. *Movoznavstvo*. No. 2. P. 15–19.
2. Vashchenko, I. (2007). Frazeolohichni odynytsi v strukturi dialektnykh slovnykiv pivdenno-skhidnykh hovoriv Ukraïny [Phraseological units in the structure of dialect dictionaries of southeastern Ukrainian dialects]. *Kul'tura narodov Prychernomor'ya*. No. 118. P. 130–133.
3. Venzhynovych, N. (2020). Dialektna frazemika yak predmet linhvokul'turolohichnoho analizu [Dialect phraseology as a subject of linguocultural analysis]. *Słowiańska frazeologia gwarowa II. Z prac Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Kraków : Księgarnia Akademicka. P. 73–83.
4. Dems'kyi, M. (1994). Ukrayins'ki frazemy y osoblyvosti yikh tvorennia [Ukrainian phraseology and features of their creation]. L'viv – Krakiv – Paryzh : Prosvita. 62 p.
5. Zubets', N. (2015). Frazeolohizovani miniatyury v nyzhn'onaddnipyrians'kykh hovirkakh (na materialy areal'noho slovnyka V. Chabanenka) [Phraseologized miniatures in the Lower Dnieper dialects (based on the material of the areal dictionary by V. Chabanenko)]. *Obrazne slovo Luhanshchyny : Vseukr. nauk.-prakt. konf. imeni V. Uzhchenka. Za zah. red. prof. A. V. Nikitinoyi. Vyp. 14. Starobil's'k : Vyd-vo DZ "LNU imeni Tarasa Shevchenka"*. P. 96–100.
6. Kovalenko, N. (2015). Frazemika pivdenno-zakhidnoho narichchya : leksykohrafichnyy dosvid [Phraseology of the Southwestern Dialect: Lexicographic Experience]. *Ivan Ohienko i suchasna nauka ta osvita. Seriya : Istorychna ta filolohichna. №11. Kam'yanets'-Podil's'kyi : Kam'yanets'-Podil's'kyi derzhavnyi universytet, Vseukrayins'ke tovarystvo Ivana Ohienka*. P. 221–224.
7. Popovs'kyi, A. (1989). Znachennya pivdennoukrayins'kykh stepovykh hovoriv u formuvanni literaturno-natsional'noyi movy [The significance of southern Ukrainian steppe dialects in the formation of the literary and national language: Textbook] : Navchal'nyy posibnyk. Dnipropetrovs'k. 88 p.
8. Samiylenko, S. (1962). Pro deyaki pidsumky i zavdannya vyvchennya zhyvykh hovirok Zaporiz'koyi oblasti [On some results and tasks of studying living dialects of the Zaporizhzhia region]. *Dopovidi ta povidomlennya na konf., prysvyacheniy pidsumkam naukovy-doslid. roboty ZDPI za 1962 r. : Tezy. Zaporizhzhya : ZDPI*. P. 31–33.
9. Skrypnyk, L. (1973). Frazeolohiya ukrayins'koyi movy [Phraseology of the Ukrainian language]. Kyiv : Naukova dumka. 280 p.
10. Stupins'ka, H., Bytkivs'ka, Y. (2013). Frazeolohichnyy slovnyk lemkivs'kykh hovirok [Phraseological dictionary of Lemko dialects]. Ternopil' : Navchal'na knyha – Bohdan. 464 p.
11. Uzhchenko, V. Uzhchenko, D. (2007). Frazeolohiya suchasnoyi ukrayins'koyi movy [Phraseology of the modern Ukrainian language]. Kyiv : Znannya. 494 p.
12. "Ukrayins'ka mova". Entsyklopediya (2000). ["Ukrainian Language". Encyclopedia]. Kyiv : "Ukr. entsykl.". 752 p.
13. Frazeolohichnyy slovnyk ukrayins'koyi movy: u 2 kn. / [uklad. V. M. Bilonozhenko ta in.]. (1993). [Phraseological dictionary of the Ukrainian language: in 2 volumes]. Kyiv : Naukova dumka, 980 p.
14. Chabanenko, V. (2001). Frazeolohichnyy slovnyk hovirok Nyzhn'oyi Naddnipyrianshchyny [Phraseological dictionary of the dialects of the Lower Dnieper region]. Zaporizhzhya : "Stat i K". 201 p.

MULTISEMIOTIC RESOURCES FOR PERSUASION IN TOURISM ADVERTISEMENTS: A DISCOURSE PERSPECTIVE

Kozlova T. O.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of English Philology and Linguodidactics
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0001-5879-6054
ethstlab@yahoo.com*

Key words: *multimodality, creolized text, discourse, communicative strategies, argumentation and persuasiveness, means of speech influence, semiotic principle, linguopragmatics, advertising message, language of the tourism industry, toponym.*

This article investigates the persuasive and expressive potential of multisemiotic means and strategies within tourism advertising discourse. The study aims to explore how the interaction of verbal and visual elements contributes to the effectiveness of promotional messages by appealing to the recipient's emotions, imagination, cultural awareness, and decision-making. Tourism advertising, as a form of mass communication, frequently employs a combination of linguistic tools (evaluative vocabulary, imperatives, metaphor, hyperbole, and code-switching) and visual resources (composition, culturally loaded imagery, etc.) to achieve communicative goals such as attracting attention, generating interest, and encouraging action. The paper adopts a multimodal discourse analysis approach to identify how these semiotic modes work together to construct meaning and influence the target audience. Particular emphasis is placed on the semiotic principles of authenticity, semiotic economy, and cohesion, which guide the integration of textual and visual components into a coherent message. The study analyses a selection of tourism advertisements to reveal how verbal and visual codes function synergistically to enhance persuasive appeal. By focusing on specific cases that illustrate culturally embedded messages, identity-building techniques, and emotional appeals, the article demonstrates that multimodality not only enriches the communicative value of advertising but also fosters a stronger sense of connection between the product, the brand, and the potential consumer. The findings may contribute to further research on semiotics, advertising linguistics, and cross-cultural marketing communication.

МУЛЬТИСЕМІОТИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ ВПЛИВУ В ТУРИСТИЧНІЙ РЕКЛАМІ: ДИСКУРСИВНИЙ ПІДХІД

Козлова Т. О.

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри англійської філології та лінгводидактики
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0001-5879-6054
ethstlab@yahoo.com

Ключові слова:

мультимодальність,
креолізований текст,
дискурс, комунікативні
стратегії, аргументація
і персуазивність, засоби
мовленнєвого впливу,
семіотичний принцип,
лінгвопрагматика, рекламне
повідомлення, мова
туристичної індустрії,
топоніми.

У статті досліджується переконливий та експресивний потенціал мультисеміотичних засобів і стратегій у рекламному дискурсі туристичної сфери. Метою роботи є з'ясування того, як взаємодія вербальних і візуальних елементів сприяє ефективності рекламного повідомлення, апелюючи до емоцій, уяви, культурної обізнаності та поведінкових реакцій реципієнта. Туристична реклама як форма масової комунікації широко використовує комбінацію мовних засобів (оцінна лексика, імперативи, метафора, гіпербола, змішування кодів) та візуальних ресурсів (композиція, культурно марковані зображення тощо) для досягнення комунікативних цілей – привернення уваги, зацікавлення й мотивації до дії. У дослідженні використано методи мультимодального аналізу дискурсу з метою виявлення, як різні семіотичні модули взаємодіють для побудови значення та впливу на цільову аудиторію. Особливу увагу приділено семіотичним принципам автентичності, економії та когезії, які забезпечують узгодженість вербальних і візуальних складників у межах цілісного рекламного повідомлення. На прикладі добірки рекламних матеріалів проаналізовано, як мовні та зображальні коди взаємодіють у досягненні персуазивного ефекту. Дослідження показує, що мультимодальність не лише збагачує комунікативну цінність реклами, а й сприяє формуванню глибокого зв'язку між продуктом, брендом і потенційним споживачем. Отримані результати можуть стати основою для подальших досліджень у сфері семіотики, рекламної лінгвістики та міжкультурної маркетингової комунікації.

The statement of problem and literature review.

The study of the emergence and functioning of multimodality is one of the leading trends in modern linguistics. Various aspects of this issue are discussed in the studies related to discourse and communication. The role of multimodal research in understanding human communication is highlighted in [Jewitt, Bezeemer, & O'Halloran 2025]. The authors argue that language plays different roles depending on the cultural background of the interlocutors and the communicative context. A valuable complement to this study is the discussion of multimodal competence in relation to digitalization and other social changes affecting various discourse environments [Bonsignori 2022]. While multimodality is present across a wide range of creative genres in mass media communication, the interplay of words and images is particularly prominent in advertising, where figurative language significantly shapes the discourse [Sobrinho 2017]. The persuasive

multimodal appeals of advertising are especially notable in television commercials [The Multimodal 2013] and travel advertising industry [Francesconi 2014]. Despite the growing scientific interest in communication processes, the role of multimodal means and their argumentative potential in mass communication, advertising in particular, remain unresolved.

The relevance of the research is determined by the fact that contemporary humanitarian thought focuses on language as an adaptive system shaping the cultural-semiotic component of social consciousness. In their studies, linguists are shifting from structural descriptions of language to various types of social contexts in which language develops and functions.

The purpose of the article is to address multisemiotic nature of tourism advertising and analyse a set of means used to enhance expressivity and persuasion. The second objective is to examine particular cases of adverts integrating visual and verbal means.

It is hypothesized that the multisemiotic nature of advertising manifests in several ways: firstly, contemporary adverts and commercials creolize visual and verbal codes to enhance their impact on recipients; secondly, they employ signs from different languages to capture the audience's attention and appeal to individuals of diverse linguistic and cultural backgrounds. Therefore, we suggest that multimodality and multilingualism are two key features of creolized texts that underpin their multisemiotic nature.

Data and methods. The data including 35 creolized advertisements selected from mass media published and Internet sources, were subjected to multimodal discourse analysis and examined with the help of contextual and interpretational methods to identify the communicative meanings realized in the advertising, as well comparative analysis to establish common and distinctive features of specific advertising texts, and content analysis for the interpretation of advertising texts.

Results and Discussion. One of the types of modern mass communication is advertising, which effectively transmits information from the seller of goods or services to the consumer. Advertising discourse is integrated into various spheres of social life and, through them, into a wide range of thematic discourses, including the field of tourism. Tourist advertising discourse can be defined as a communication process that results in an advertising product – a message about a tour, trip, vacation, historical sights, and other tourist attractions.

Tourist advertising discourse is aimed at shaping the company's image, attracting consumer attention, stimulating interest in travel, and eliciting a positive response from the recipient of the advertisement. These objectives are achieved through various means: printed advertising materials (such as travel guides and brochures) as well as online resources (blogs, forums, websites). Efficient discourse, particularly in tourism advertising, should adhere to several key principles: conciseness, precision, and logical cohesion.

The principle of conciseness maximizes the informativeness of advertising by conveying as much information as possible in the minimum amount of form. For example, New Zealand cruise advertisements provide comprehensive details about departure dates, the duration of cruises, prices, and types of boats used (Figure 1).



Figure 1. The Principle of Semiotic Economy in Advertising (An excerpt from a NewZealandCruises.com advertisement

[NewZealandCruises 2025])

This principle of conciseness in advertising aligns with the principle of semiotic economy – that is, the strategy of using the minimum of semiotic means within a limited space to achieve the maximum of communicative impact. The efficiency of expression, contextual reliance, and cognitive cost-effectiveness for recipients are achieved through the creolized diversity of semiotic means, including linguistic text and visual imagery – such as variations in fonts and colours, the use of numbers, capitalization, and punctuation. The compactness of the utterance manifests through the use of extended attributes (**5-night New Zealand cruise**), participial constructions (**cruise starting**), and ellipsis such as the omission of the article (**[a] 5-night New Zealand cruise**), the subject (**[It] departs**), and the preposition (**[on] April 7**).

The principle of precision allows an additional focus on important details. For example, touristic destinations or routes when specified by the certain toponyms prevent geographical disorientation in the recipients of the advertisements. Consider the case of “*Things To Do In Kaikōura NZ*” (*The South Island's Newest Zipline Tour*) [EcoZip Adventures, 2025], in which the toponym *Kaikōura* is used to point to *South Island*. In this advertisement, the semiotic strategy of code-mixing reflects the seamless blending of two languages – English and Māori – within the single utterance. In this case, the use of the Māori place-name goes beyond geographical reference and signals a bicultural identity shared by advertisers and customers, while also reflecting indigeneity and a sense of national pride.

Aligning with the semiotic principle of authenticity, the strategy of code-mixing brings manifold benefits to advertising, such as meaning enrichment, demonstration of cultural awareness and inclusivity, expression of modernity and cosmopolitanism within the global community, as well as increased expressivity, humour, and emphasis: “*While other people are reading their morning paper at Heathrow können Sie die Zeitung in Hamburg lesen*” (*British Airways*) [Goddard, 2002, p. 29]. The well-balanced amount of English and German components in the text iconically encodes cultural balance (further discussed in [Kozlova, 2020, p. 275]) and reflects cosmopolitan identity. The code-switching in the advertisement clearly appeals to the globally minded and mobile audience. In addition, the code-switching between two languages is used strategically to create an impression of cultural and linguistic competence in the audience, while also ironically highlighting the contrast between ‘them’ (*other people*) – still waiting to depart from Heathrow – and ‘you’ (*Sie*), who have already arrived in Hamburg.

Humour based on contrasts and oppositions is a common technique in the advertising industry “*As you say goodbye to Ramsay Street, get ready to say G'day to Australia!*” (*Tourism Australia*) [Best Ads, 2025]. Thus, efficiency, speed, and reliability emerge as the

core themes implicitly conveyed in the advertisement. Ideas which are suggested but not directly communicated guide the audience's attention, subtly directing it toward specific concepts, ideologies, and policies.

Apart from the attention-control strategy, the semiotic principle of authenticity contributes to the multimodal emphasis created by the combination of multilingual text and visual imagery. For example, in the advertisement for tours to Ayers Rock (Figure 2), the advertisers prioritize multilingual references to the tourist landmarks, such as the English *Ayers Rock* and the Australian Aboriginal Western Desert Language *Uluru*, or the English *the Olgas* and *Kata Tjuta* in Australian Aboriginal Language). The shift from the visual image of Ayers Rock at the top of the multilingual text below expands and deepens the message.



This tour from Ayers Rock Airport and Ayers Rock Resort visits all the same sites as our legendary 3 day tour like Uluru (Ayers Rock), Kata Tjuta (The Olgas) and Kings Canyon.

Figure 2. The Principle of Semiotic Authenticity

(An excerpt from a Mulgas Adventure advertisement [Northern Territory, 2025])

The principle of logical cohesion in advertising ensures internal linkage within the verbal text and unities it with the visual component. As a result, the verbal and visual imagery are harmonized to convey a single, coherent concept. For instance, the *Middle-Earth Itineraries* tour offers its customers to remove the border between the real and the unreal (Figure 3).

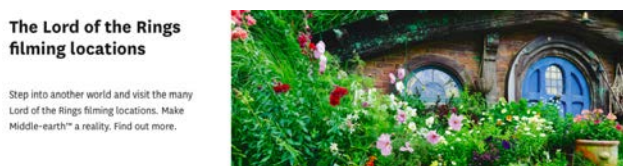


Figure 3. The Principle of Semiotic Compliance

(An excerpt from a 100%Pure New Zealand advertisement [100% Pure 2025])

The effect of the integral fairy-tale concept is achieved through textual continuity by several means. First, lexical iteration is employed through the contextual clustering of words related to the lexical field of 'Fantasy' ("*another world*", "*Middle-earth*"). Second, the text features a sequence of imperatives expressed by action-oriented verbs denoting movement, creation, and discovery ("*Step ... visit ... Make ... Find out ...*").

A striking visual image complements the verbal text, merging fantastical elements such as a hobbit house with realistic ones like the green grass and the flowers. The text and the image of the advertisement are creatively combined to achieve multiple pragmatic goals. To begin with, the connection between language and visual imagery is complementary, supporting the interpretation of the advert. In addition, the illustration represents the culmination of the verbal image, constructing a temporal-subordinate relationship, as in the implied structure: '*when ... then*', that is '*when you step into another world of the Lord of the Rings location, you will discover fantastic views*'. Finally, the placement of the image to the right of the text can be interpreted metaphorically by the participants in the multimodal advertising discourse as representing 'arrival at the destination', visually fulfilling the expectations set by the verbal context. Therefore, the principle of logical cohesion in multimodal advertising aligns with the semiotic principle of compliance, ensuring consistency between verbal and visual components to convey a unified communicative intent.

In multimodal advertising discourse, various techniques are used to shape audience's perception and influence their responses or choices. These include argumentation and persuasion strategies, combined with pragmatic linguistic tools and cultural or contextual references, which function together to guide the recipient's interpretation and reaction. Communicative strategies of argumentation and persuasion oriented toward the addressee include, among others:

- appeals to action and consumer engagement, such as encouraging the purchase of services ("*The first catch of the day is yours*", "*We've saved the First Run for You!*" (Tourism Australia) [Best Ads, 2025], where the possessive pronoun yours and the personal pronoun you contribute to the personalization of the message);
- construction of a positive evaluative frame through lexis containing inherently positive semantic features ("*incredible* experiences that await ... across the Tasman", "*a highly sought-after destination*" (Tourism Australia) [Best Ads, 2025]);
- elicitation of trust through verbs of perception ("*feel new*"), cognition ("*explore 14 feature destinations*", "*find ... attractions*"), and volition or movement and interaction ("*Come Celebrate the Game*", "*take advantage* of exclusive travel access to Australia", "*enjoy* all of the experiences and destinations") (Tourism Australia) [Best Ads, 2025];

– expressive impact achieved via metaphor (“*Be the first to walk our red carpet*”, i.e. ‘the red soil of Australia’, “*Our Country is Waiting*”), hyperbole (“There is *nothing like* Australia”, “Australia *has Everything*. Except You!”), “*human experience evident in every shot*”), epithets (“*authentic* and *honest* experience”, “*iconic locations*”, “*showcase* landmarks and experiences”, “*epic* holiday”), comparison (“*deliver the most original and memorable holiday you’ve ever had*”), and abbreviation (“*8D* escapes”, i.e. ‘eight-day escapes’) (*Tourism Australia*) [Best Ads, 2025];

– instill of unique experience and sense of cultural belonging through the use of regionalisms (“*Come and Say G’day!*”, “*The Outways*”, “*It’s all Good Down Under*”), colloquialisms (“*Knockout*”, “*Bring the ‘Wow’ to the World*”), expressive abbreviations (“*Tune into Aus*”), and other cultural markers (“*Visit the set of Dundee: son of a legend 90*” (*Tourism Australia*)) [Best Ads, 2025].

Conclusions. Multimodal advertising discourse is created to facilitate communication between advertisers and consumers of tourism-related goods and services. The communicative process is carried out through a

complex set of means that includes various tools for generating a pragmatic effect – particularly expressive-emotional impact, evaluative orientation, argumentation, and suggestion. Each component is carefully selected based on the chosen strategy and is employed with a specific aim: to attract attention, generate interest, create desire, and prompt the recipient to take an action. The verbal and visual aspects are interrelated and exert a powerful influence on the target audience. In the verbal part of the advertisement, elements of influence may include wordplay and the combination of associative and logical components. The use of visual tools – such as special fonts, color schemes, and images – not only draws consumer attention but also affects their mood, impressions, decisions, and behavior. Communicative strategies of argumentation and persuasion in advertising align with the principles of multimodal text construction and correspond to the semiotic principles of economy, authenticity, and cohesion.

Further research should focus on the analysis of interactions between various multimodal resources in the effective construction of text-image advertisements and related communicative genres.

BIBLIOGRAPHY

1. 100% Pure New Zealand, 2025. URL: <https://www.newzealand.com/in/feature/middle-earth-itineraries/>
2. Best Ads on tv.com, 2025. URL: <https://surl.li/bcnvgr>
3. Bonsignori V., Crawford Camiciottoli B., Filmer D. Analyzing Multimodality in Specialized Discourse Settings: Innovative Research Methods and Applications. Malaga : Vernon Press, 2022. 200 p.
4. EcoZip Adventures, 2025. URL: <https://www.ecozipadventures.co.nz/kaikoura/>
5. Francesconi S. Reading Tourism Texts: A Multimodal Analysis. Bristol, Buffalo, Toronto : Channel View Publications, 2014. 200 p.
6. Goddard A. The Language of Advertising: Written Texts, 2nd ed. London, New York : Routledge, 2002. 131 p.
7. Jewitt C., Bezemer J., O’Halloran K. Introducing Multimodality. New York : Routledge, 2025. 198 p.
8. Kozlova T. Efficiency of Business and Intercultural Communication: Multilingual Advertising Discourse. Conference: III International Scientific Congress Society of Ambient Intelligence 2020 (ISC-SAI 2020). Vol. 129. Atlantis Press, 2020. P. 272–278. DOI 10.2991/aebmr.k.200318.034
9. NewZealandCruises.com, 2025. URL: <https://surl.li/cc/mvcnvr>
10. Northern Territory Tourism NT, 2025. URL: <https://surl.li/mvviha>
11. Sobrino P. P. Multimodal Metaphor and Metonymy in Advertising. New York, Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2017. 229 p.
12. The Multimodal Analysis of Television Commercials / ed. by Speck B. P., Saz-Rubio M. M., del (eds.). València : Universitat de València, 2013 . 218 p.

REFERENCES

1. 100% Pure New Zealand. (2025). *Middle-earth itineraries*. <https://www.newzealand.com/in/feature/middle-earth-itineraries/>
2. Best Ads on TV. (2025). <https://surl.li/bcnvgr>
3. Bonsignori, V., Crawford Camiciottoli, B., & Filmer, D. (2022). *Analyzing multimodality in specialized discourse settings: Innovative research methods and applications*. Vernon Press.
4. EcoZip Adventures. (2025). <https://www.ecozipadventures.co.nz/kaikoura/>
5. Francesconi, S. (2014). *Reading tourism texts: A multimodal analysis*. Channel View Publications.
6. Goddard, A. (2002). *The language of advertising: Written texts* (2nd ed.). Routledge.
7. Jewitt, C., Bezemer, J., & O’Halloran, K. (2025). *Introducing multimodality*. Routledge.
8. Kozlova, T. (2020). Efficiency of business and intercultural communication: Multilingual advertising discourse. In *Proceedings of the III International Scientific Congress Society of Ambient Intelligence 2020 (ISC-SAI 2020)* (Vol. 129, pp. 272–278). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/aebmr.k.200318.034>
9. NewZealandCruises.com. (2025). <https://surl.li/cc/mvcnvr>
10. Northern Territory Tourism NT. (2025). <https://surl.li/mvviha>
11. Sobrino, P. P. (2017). *Multimodal metaphor and metonymy in advertising*. John Benjamins Publishing Company.
12. Speck, B. P., & Saz-Rubio, M. M. del (Eds.). (2013). *The multimodal analysis of television commercials*. Universitat de València.

УДК 811.161.2+811.162.1]-115'373.72
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2025-1-4>

ХРОМАТОНІМИ «ЧОРНИЙ» ТА «БІЛИЙ» У СЕМАНТИЦІ ПОЛЬСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

Мацегора І. Л.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-0928-0689
ivanmatsehora212@gmail.com*

Муравін О. В.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0009-0008-0262-8877
muravin.sasha1133@gmail.com*

Ключові слова: *фразеологізми, хроматоніми, мовна картина світу, компонентний аналіз, семантична структура, універсальність, ідіотнічне значення, порівняльне мовознавство, типологія.*

У статті досліджено роль кольоропозначень «чорний» та «білий» у семантичній структурі фразеологізмів української та польської мов. За допомогою методів та прийомів порівняльного та компонентного аналізу були встановлені універсальні, типологічні та ідіотнічні властивості компонентів семантичної структури паремій із колористичним складником. Натепер колір є об'єктом дослідження багатьох наук: лінгвістики, фізіології, психології, історії, етнології та інших, що можна пояснити важливістю цього феномену в житті людини. За допомогою кольору можна визначити настрій, емоції та навіть важливі події, що відбуваються в житті людини. Колір несе важливу інформацію окремо від мови, але, входячи до складу мовних одиниць, у тому числі стійких, цей компонент наділяється ще важливішою значущістю та набуває певної символіки. Кожен із кольорів несе в собі певне інформаційне навантаження. Можна стверджувати, що фразеологізми з колористичним компонентом дають можливість зрозуміти специфічність світовідчуття та світосприйняття певного народу. Фразеологізми є унікальним явищем кожної мови світу, оскільки в них закладено інформацію про позамовну дійсність, що дає можливість досить влучно та образно відображати матеріальне і духовне життя певного народу, передавати його дух та колорит. Дослідження назв кольорів посідає провідне місце в лінгвістичних зйстваних студіях, оскільки колоративи являють собою значний пласт лексичного словника мови і активно використовуються в різних мовних словосполученнях. Результати проведеного дослідження засвідчили, що символіка чорного та білого кольорів в українській та польській фразеології має як певні збіги, так і відмінності. Семантичний аналіз цих хроматонімів у структурі відповідних одиниць говорить про більш широку кількісну палітру наявних компонентів значення кольоропозначення «чорний» саме в українських пареміях. Кольоропозначення «білий» за результатами порівняльного аналізу виявляє більш широкий складний та широкий спектр функціонування саме в польських фразеологічних одиницях. Це демонструє наявні моделі трансформації значень, які виявляються продуктивнішими саме в лексико-семантичній системі сучасної польської мови.

CHROMATONYM “BLACK” AND “WHITE” IN SEMANTICS OF POLISH AND UKRAINIAN PHRASEOLOGICAL UNITS

Matsegora I. L.

*Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Slavic Philology
Zaporizhzhia National University
Universitetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-0928-0689
ivanmatsehora212@gmail.com*

Muravin A. V.

*Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Slavic Philology
Zaporizhzhia National University
Universitetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0009-0008-0262-8877
muravin.sasha1133@gmail.com*

Key words: *phraseology, chromatonym, linguistic world picture, component analysis, semantic structure, universalism, idioethnic meaning, comparative linguistics, typology.*

The article deals with the role of colour designations ‘black’ and ‘white’ in the semantic structure of phraseological units of Ukrainian and Polish. Using the methods and techniques of comparative and component analysis, the universal, typological and idioethnic properties of the components of the semantic structure of the phrases with colour components were established.

Today, colour is an object of study in many sciences: Linguistics, Physiology, Psychology, History, Ethnology and others, which can be explained by the importance of this phenomenon in human life. Colour can be used to determine mood, emotions and even important events in a person’s life. Colour carries important information separately from language, but as part of linguistic units, including stable ones, this component becomes even more important and acquires certain symbolism.

Each colour carries a certain information code. No doubt that phraseological units with a colour component make it possible to understand the peculiarities of the worldview and world perception of a particular nation. Phraseological units are a unique phenomenon of every language of the world, as they contain information about the extra-linguistic reality, which makes it possible to reflect the material and spiritual life of a particular nation quite accurately and figuratively, to convey its spirit and colour. The study of colour names takes a leading place in linguistic Comparative Studies, since colouratives represent a significant layer of the lexical vocabulary of a language and are actively used in various linguistic phrases.

The results of this article have demonstrated that the symbolism of black and white colours in Ukrainian and Polish phraseology has both similarities and differences. The semantic analysis of these chromatonyms in the structure of the respective units shows a wider quantitative palette of available components of the meaning of the colour “black” in Ukrainian paremics. According to the results of the comparative analysis, the colour signification “white” reveals a wider complexity and a wider range of functioning in Polish phraseological units. This demonstrates the existing models of meaning transformation, which are more productive in the lexical and semantic system of the modern Polish language.

Постановка проблеми. Ще з давніх часів у культурі всіх народів почала складатися певна гамма кольорів. Національні кольори історично зумовлені й традиційні, вони відповідають характеру і темпераменту народу, природі, яка його оточує. Нині колір є об'єктом дослідження багатьох наук: лінгвістики, фізіології, психології, історії, етнології та інших, що можна пояснити важливістю цього феномену в житті людини. За допомогою кольору можна визначити настрій, емоції та навіть важливі події, що відбуваються в житті людини. Він містить важливу інформацію окремо від мови, але як складник мовних одиниць, у тому числі й стійких, цей компонент стає ще більш значущим і набуває певної символіки. Кожен із кольорів має певне інформаційне навантаження. Тому можна стверджувати, що фразеологізми з колористичним компонентом дозволяють зрозуміти специфічність світовідчуття та світосприймання певного народу.

Відомо, що національно-культурні елементи когнітивної системи різних народів наявні на всіх рівнях мови, але найбільш яскраво особливості когнітивної бази певної нації виявляються у фразеології. Фразеологізми є унікальним явищем кожної мови світу, оскільки в них закладено інформацію про позамовну дійсність, що дає змогу досить влучно та образно відображати матеріальне і духовне життя певного народу, передавати його дух та колорит. Досліджування назв кольорів посідає чільне місце в лінгвістичних зіставних студіях, оскільки колоративи становлять значний пласт лексичного словника мови й активно використовуються в різних мовних словосполученнях [Клименко; Ковальська].

У слов'янському мовознавстві значний дослідницький інтерес виявляється саме до проблем функціонування лексики та фразеології, натомість питання того, як мовні втілення пов'язані з національними особливостями конкретних народів, становить одну із ключових проблем наукових досліджень про вплив культури на людину [Бабій; Вальчук]. Фразеологізми української та польської мови, відтворюючи культуру та психологію, найчастіше привертають увагу мовознавців. Дослідження, спрямовані на аналіз фразеологізмів, допомагають з'ясувати, в чому полягає специфіка світогляду людей, які особливості мислення їм притаманні, та як це впливає на формування людських уявлень про світ.

Фразеологізми з компонентом позначення кольору є яскравою ілюстрацією народної самосвідомості, культурно-історичного розвитку, а також виступають як спосіб відображення емоційного стану. Фразеологізми з колористичним компонентом характеризуються багатоплановістю символізму позначень, яка тісно пов'язана

із психологічним сприйняттям та має численні міжкультурні розбіжності. Але питання семантики фразеологічних одиниць із колористичним компонентом у польській та українській мовах залишається малодослідженим.

Чимало польських та українських мовознавців присвятили свої праці дослідженню і порівнянню фразеологічних одиниць із компонентом-хроматонімом. Ці фразеологічні одиниці були об'єктом розгляду таких польських мовознавців, як Я. Анусевич, С. Бомба, Р. Гжегорчикова, К. Мосьолек-Клосінська [цит. за : Дика]. Фразеологію з подібним елементом досліджували такі українські мовознавці: В. Бойко, І. Голубовська, Н. Зайченко, Л. Скрипник, В. Ужченко [цит. за : Белова, с. 27].

Мета наукової розвідки полягає в порівняльному аналізі семантики польських і українських фразеологізмів із колористичним компонентом «чорний» та «білий» для виявлення трансформації значень, які фіксуються в цих ідіомах.

Виклад основного матеріалу дослідження. У проблемі фразеології, попри численні дослідження останніх десятиліть, багато залишається незрозумілим: дослідники розходяться у визначенні поняття «фразеологія», виділення кількості типів фразеологізмів, в їх якісній характеристиці. Причина цього в тому, що немає єдиного теоретичного погляду на фразеологію. Такий стан справ не може задовольняти науку про фразеологізми, тому пошуки розв'язання основних питань щодо фразеології залишаються актуальними й досі. В.А. Вальчук пише про фразеологію як розділ мовознавства, але розглядає його з погляду синхронії та діяхронії: «Фразеологія – розділ мовознавства, що вивчає стійкі образні поєднання слів з узагальнено-цілісним значенням в їх сучасному стані та історичному розвитку». «У зв'язку з цим, – зазначає дослідниця, – розрізняють синхронічну, чи сучасну, і діяхронічну, чи історичну, фразеологію» [Вальчук, с. 17].

Słownik języka polskiego подає таку дефініцію: «Frazologia – 1. zasób wyrażen i zwrotów właściwych danemu językowi; b) dział językoznawstwa, nauka o związkach frazeologicznych. 2. Piękne słowa, hasła bez głębszej treści, nie mające pokrycia w rzeczywistości» [цит. за: Dziamska-Lenart]. «Словник польської мови» за редакцією В. Дорошевського містить таке визначення: «фразеологія – 1. запас виразів і словосполучень, характерних для певної мови; б) область мовознавства, наука про фразеологічні зв'язки. 2. Красиві слова, гасла без глибшого змісту, які не засновані на реальності» [Doroszewskie]. Позиція польських лінгвістів щодо визначення поняття «фразеологія» принципово не відрізняється.

Щодня людина стикається з безліччю чинників зовнішнього середовища, що впливають на

неї. Одним із таких є колір. Нерідко людина свідомо використовує кольоронайменування з метою внести різноманітність у буденність. Кольорова характеристика надзвичайно важлива в підборі гардеробу, оформленні житла тощо. За допомогою тієї чи іншої кольорової гами художники надають особливу експресію своїм витворам. Колір можна назвати необхідною складовою частиною візуальної картини світу. Природу та навколишній світ людина сприймає в колірному наповненні, пов'язуючи з ним суб'єктивні міркування про стан речей, створюючи нові об'єкти, надаючи їм не лише форму, а й наділяючи їх кольорними властивостями. Колір як культурна константа слугує розвитку, суб'єктивується, наділяється національно-культурними цінностями. Кольорові позначення входять у мовну картину світу людини, реалізуючись у вербальних засобах, лексемах, словосполученнях, фразеологічних одиницях.

Лінгвістичні дослідження колірних позначень включають такі напрями: вивчення в сучасних мовах на різних рівнях розвитку; культурологічний аспект; зв'язок кольору з культурою; психологічна характеристика кольору; лексико-семантична характеристика кольору; вивчення етнолінгвістичних засад кольору; вивчення мови колірних символів; зв'язок кольору та звуку, кольорозвукові асоціації; вивчення колірних концептів [Клименко, с. 17].

Колір у лінгвістичній науці виражений у так званій колоративній лексиці, а саме кольоропозначення та кольоронайменування, що описують відтінки кольору. І.В. Ковальська розглядає концепт кольору, який «являє собою схему сприйняття, відповідно до якої у всіх об'єктів навколишнього світу виділяється характеристика «забарвленості», що передається в мові за допомогою прикметників кольору» [Ковальська, с. 5]. Колір – універсальна категорія, проте в кожній лінгвокультурі ця категорія має власну специфіку, що фіксує інформацію про колорит навколишньої природи, своєрідність історичного шляху народу, взаємодії різних етнічних традицій та особливостях художнього бачення світу.

Колірне сприйняття світу знайшло своє відображення у фразеологічній системі. Фразеологічні одиниці мають велику комунікативну цінність, і в них яскраво відображена матеріальна та духовна культура нації. У польських та українських фразеологізмах лексеми на позначення кольорів можуть уживатися як у прямому, так і в переносному значенні. Кожен колір, окрім основного значення, має додаткове символічне значення, а іноді й декілька. Саме із символікою того чи іншого кольору пов'язане переносне значення фразеологічної одиниці, а розуміння та символіка кольору пов'язані з традиціями та світобаченням певного народу. Крім

цього, ступінь загальної психофізіологічної дії кольору залежить від його насиченості: чистий спектральний червоний колір може символізувати сонце, вогонь, кров, жовтий колір – сонце, золото, чорний – ніч, безодню, нещастя, сірий – сум, буденність.

На прикладі фразеологізмів із компонентом-хроматонімом розглянемо детальніше їх роль в організації семантичної структури цих ідіоматичних словосполучень.

Biały – білий. Слово «білий» в обох мовах має значення: «який має колір крейди, молока, снігу» [Білодід]: *біла, як молоко* в українській мові, у польській мові «*mające barwę właściwą śniegowi, mleku*» – *biały jak alabaster* [Doroszewskiego]; «блідий» (про хворобливий стан людини) [Білодід]: *білий як полотно* українською мовою, *biały/ błądy jak płotno/ściana / jak mleko / jak śnieg / jak śmierć / jak trup* [Doroszewskiego] польською (*człowiek wyjątkowo błądy, nienaturalnie błądy, często z powodu choroby*). Ознака передається на основі подібності кольору шкіри хворобливої людини з кольором *білим*; «чистий, світлий» [Білодід]: польською *biały dzień* [30], українською *білий день* «сивий» [Білодід] (**про колір волосся**): українською *білий, як сніг*, польською *biały jak mleko* [Білодід] (до речі, на відміну від української мови у польській мові ця ФО вживається в значенні «сивий»); «надмірне споживання цукру, солі, а також вживання кокаїну» [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – польською *biała śmierć* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.], українською *біла смерть*; «невідомі або навмисно замовчувані сторінки історії» [Білоноженко, Гнатюк, с. 204] – *biała plama* [Білодід] польською і *біла пляма* українською; «хворобливий стан людини, яка зловживає спиртними напоями» [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – *biała гарячка* українською, польською *biała gorączka* (у польській мові має також значення *ktoś się bardzo denerwuje, nie może opanować złości, ktoś wpadł w gniew* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.]) «хтось дуже злий, не може стримати гніву, хтось розлютився», і в такому значенні використовується частіше; «танець, до якого дівчата запрошують хлопців» [[Білоноженко, Гнатюк, с. 108] польською *białe tango [biały walc]* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.], українською *білий танець*; «неримований поетичний твір» [Білоноженко, Гнатюк, с. 154] – *biały wiersz* [11], *білий вірш*.

У польській мові наявна низка фразеологічних одиниць, у яких компонент *білий* має цілий спектр значень, наприклад: *biały marsz* (*marsz protestacyjny pracowników służby zdrowia* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – *марш-протест лікарів*) – ознака передається на

основі подібності кольору спецодягу лікарів із кольором **білий**; *biały kruk* (*fenomen, rzadkość, unikat - zwłaszcza w odniesieniu do cennych księzek* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – фразеологічний словник польської мови тлумачить як феномен, рідкість, унікальність, але не людини, як у значенні подібної української ФО *біла ворона*, а щодо цінних книг).

В українській мові не фіксуються фразеологізми, подібні до таких польських, як: *białe szaleństwo* – цей фразеологізм має два значення 1) *narciarstwo* – йдеться про шанувальників лижного спорту; 2) *twarożek ze śmietanką* – сир зі сметаною; *białe małżeństwo* – значення цієї фразеологічної сполуки *związek, w którym małżonkowie nie utrzymują stosunków seksualnych* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – «**життя у шлюбі без виконання подружніх обов'язків**»; *biała flota – statki pasażerskie do żeglugi śródlądowej i przybrzeżnej* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – **пасажирські судна внутрішнього та прибережного плавання**; *biały murzyn – człowiek (białej rasy) źle traktowany, wykorzystywany* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – **людина (білої раси), з якою погано поводяться, над якою знущуються**; *robić coś w białych rękawiczkach – działać w jakiejś sprawie bardzo ostrożnie, grzecznie* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – **поводитися дуже обережно, ввічливо**; *widzieć białe myszki – mieć halucynacje, zwykle pod wpływem alkoholu* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – **мати галюцинації, зазвичай під впливом алкоголю**; *biały kołnierzyk – to osoba wykonująca prace biurowe i umysłowe, np. lekarze, pracownicy banków* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – **це особа, яка виконує офісну чи інтелектуальну роботу, наприклад, лікар, працівник банку**; *rozbój w biały dzień (o jawnym bezprawiu, rabunku, oszustwie)* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – **про явне беззаконня, грабіж, шахрайство**; *do białego rana (przez całą noc, do rana)* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – **всю ніч, до ранку**.

Фразеологізм *w biały dzień* (*w ciągu dnia; jawnie*) – **протягом дня** має схоже значення до українського *серед білого дня* [Білоноженко, Гнатюк, с. 325] – **відкрито, у всіх на виду, неприховано, не соромлячись, удень**.

У польській мові не має подібних фразеологізмів до українських: *білий (Божий) світ* – 1. **життя у всіх його формах і виявах**; 2. **все навколо**; *білими нитками шитий* – невміло, погано замаскований, виконаний; *від білого світу до темної ночі – від ранку до вечора; весь день* [Білоноженко, Гнатюк, с. 108]; *до білого снігу – дуже довго, тривалий час*; *до сивого (білого) волосу – до старості*; [Білоноженко, Гнатюк, с. 158]; за

сльозами світу білого не бачити – нестримно, весь час плакати, ридати [Білоноженко, Гнатюк, с. 351]; *на світ білий не дивився б – життя не миле, не хочеться жити від туги, горя*; *казка про білого (солом'яного, рябого) бичка – що-небудь вигадане, надумане, нереальне* [Білоноженко, Гнатюк, с. 302]; *не бачити світу білого – 1. тяжко страждати, мучитися, переживати; 2. бути ув'язненим, перебувати в неволі; 3. бути дуже заклопотаним, зайнятим чим-небудь; не мати часу відпочити* [Білоноженко, Гнатюк, с. 184]; *покидати / покинути білий світ – помирати* [Білоноженко, Гнатюк, с. 547]; *світу білого не видно – 1. стає або стало темно (від сильної зливи, хуртовини, туману, пилу і т. ін.); 2. когось, чого-небудь дуже багато; старий як білий світ – дуже давній, споконвічний; у білий світ, як у копійку – не туди, куди слід; навмання* [Білоноженко, Гнатюк, с. 421].

Хроматонім «czarny – чорний». В опозиції до світлих кольорів є темні, наприклад, чорний, який є «кольором сажі, вугілля або близьких відтінків» [посилання]. У складі фразеологічних одиниць він асоціюється з чимось сумним, песимістичним, наприклад *чорний день* (укр.), польською *czarna godzina* (пол.) (*okres poważnych trudności, nie tylko materialnych* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – **період серйозних труднощів, не тільки матеріальних**), *na czarną godzinę (zabezpieczenie na przyszłość w nieszczęściu, w trudnej sytuacji życiowej* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – **забезпечення на майбутнє в нещасливий час, у важкій життєвій ситуації**); *wpaść w czarną rozpacz (wielka rozpacz, poczucie beznadziejności* [Doroszewskiego] – **великий відчай, почуття безнадійності**), *czarne myśli (ponure myśli, przypuszczenia* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – **похмурі думки, припущення**). Також чорний колір часто містить асоціації, пов'язані із сумними відчуттями, наприклад, *чорна вівця //czarna (parszywa) owca (osoba kompromitująca swoje środowisko* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] – **про людину, що негативно відрізняється від інших своєю поведінкою, навіть компрометує інших**). Ще однією додатковою ознакою цієї назви є «поганий фізичний стан»: *чорний, як земля (про змарнілу, хвору людину)* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.]

Фразеологічні одиниці, які близькі за значеннями в обох мовах, зафіксовано в таких варіантах: *czarna lista* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*чорний список – перелік осіб, які вважаються порушниками чинних законів*); *czarny rynek – nielegalny handel* [Dziamka-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*чорний ринок – місце нелегальної торгівлі товарами за завищеними цінами*); *czarne złoto – węgiel kamienny, ropa*

naftowa [Dziamaska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*чорне золото* – так найчастіше називають нафту і чорне вугілля як в українській, так і в польській традиції; *czarna skrzynka – urządzenie w samolocie rejestrujące przebieg lotu* [Dziamaska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*чорний ящик – спеціальне приладдя в літаку, яке записує перебіг польоту*)).

Часто у фразеологізмах назви «біле» і «чорне» використовуються для позначення невиразності, наприклад: *ani białe, ani czarne* // *ani białe, ani czarne* [Білоноженко, Гнатюк, с. 584]), або навпаки, – виразності, контрасту, *czarne na białym (bez wątpienia, bezsprzecznie, ewidentnie; często na temat czegoś, co zostało napisane; na piśmie* [Dziamaska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.]), // *чорним по білому* (укр.) [Білоноженко, Гнатюк, с. 874]. Також в українській мові наявний фразеологізм *видавати / видати біле за чорне*, що має значення «*виставляти що-небудь іншим, зовсім протилежним*» [Білоноженко, Гнатюк, с. 654], у польській мові фразеологічна одиниця з еквівалентним значенням відсутня.

Порівняно з українською мовою, польські фразеологічні сполуки містять доволі широку палітру значень та відтінків семантики хроматоніму «чорний», який демонструє специфіку колористичної семантики.

Чорний колір асоціюється найчастіше з негативом. Якщо ми бачимо щось у чорних фарбах (*widzimy coś w czarnych barwach*), це означає, що сприймаємо щось песимістично, немає надії чи віри; синонімічний за значенням фразеологізм *ktos czarno coś widzi (ktos jest pesymistą, nie ma nadziei na powodzenie czegoś* [Dziamaska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.]); *czarna dziura* – 1. miejsce, w którym coś znika, często z niewyjaśnionych przyczyn; 2. puste miejsce [11] (*1. місце, де щось зникає, часто з незрозумілих причин; 2. порожнє місце*). За допомогою позначення чорним кольором можуть бути описані явища, пов'язані з роботою, наприклад: *czarna robota* – 1. ciężka praca fizyczna, przy której człowiek się brudzi; 2. praca niedoceniana [Dziamaska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*1. важка фізична робота, від якої людина забруднюється; 2. неоплачувана праця*); Якщо людина працює *na czarno*, то не має договору з роботодавцем, не сплачує податків (працює неофіційно); *czarny charakter* – 1. człowiek zły, pozbawiony zasad moralnych; 2. podły człowiek, negatywna postać filmowa, teatralna; 3. aktor grający negatywnych bohaterów [Dziamaska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*1. зла людина, позбавлена моральних принципів; 2. підла людина, негативний персонаж кіно чи театру; 3. актор, що грає негативних персонажів*); *czarny humor* – *ukazanie tragicznych rzeczy w sposób absurdalnie humorystyczny* [Dziamaska-

Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*показувати трагічні речі в абсурдно-гумористичній формі*); *czarny koń* – *nieoczekiwany zwycięzca czegoś, osoba w niespodziewany a znaczący sposób wpływająca na rozwój wydarzeń* [Dziamaska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*несподіваний переможець чогось, людина, яка несподіваним та значним чином впливає на розвиток подій*); *czarny ląd* – *Afryka* [Білодід] (*так називають Африку*); *czarny marsz* – *marsz protestacyjny przeciwko przemocy* [Dziamaska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*марш протесту проти насильства*); *czarny jak noc* – *bardzo czarny* [Dziamaska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*дуже чорний*); *czarne jak smoła* – *zupełnie czarny* [11] (*абсолютно чорний*); *czarny jak święta ziemia* – *bardzo brudny* [Dziamaska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*дуже брудний*); *czarna dupa* – *sytuacja beznadziejna (beznadziejna sytuacja)*; *czarna magia* – *coś niezrozumiałego, niejasnego, skomplikowanego* [Dziamaska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E.] (*щось незрозуміле, складне*)).

У семантичній структурі українських фразеологізмів хроматонім «чорне» має такі значення, які не є еквівалентними відповідним одиницям у польській мові. Наприклад: у *roti* *чорно* – *хто-небудь дуже сердитий, лютий*; *чорно перед очима* – *хто-небудь дуже знесиленний, утомлений (від переживання, хвороби, важкої праці)* [Білоноженко, Гнатюк, с. 205]; *держати (тримати) в чорному тілі* – *суворо поводитися з ким-небудь, позбавляти волі, свободи дій* [Білоноженко, Гнатюк, с. 587]; *наганяти / нагнати чорну хмару на когось* – *псувати настрій кому-небудь; засмучувати когось* [Білоноженко, Гнатюк, с. 105]; *чорна кішка пробігла між (поміж) кимсь* – *хто-небудь посварився з кимсь, між ким-небудь виникла незгода, склалися напружені стосунки* [Білоноженко, Гнатюк, с. 851]; *чорне діло; чорна справа* – *підступні вчинки, які викликають огиду, осуд* [4, с. 860]; *чорне слово* – *лайливий вираз* [Білоноженко, Гнатюк, с. 873]; *чорний ворон* – *машина, в якій перевозять заарештованого* [Білоноженко, Гнатюк, с. 902]; *чорні дні* – *дуже важкий час, сповнений неприємних клопотів, страждань, нужди* [Білоноженко, Гнатюк, с. 904]; *чорні хмари збираються (нависають, скупчуються) над ким-чим, навколо кого-чого* – *кому-, чому-небудь загрожує неприємність, горе, біда* [Білоноженко, Гнатюк, с. 920].

Висновки. Проаналізувавши роль хроматонімів «чорний» та «білий» у структурі польських та українських фразеологізмів і дослідивши трансформацію їх значень у контексті порівняльного аналізу, ми дійшли певних висновків.

У кольорі виражається ставлення людини до явищ довкілля. Кольоропозначення виступає як змістовний елемент культури, за допомогою якого

можна схарактеризувати, систематизувати предмети, соціальні установки та морально-естетичні поняття. Через визначення специфіки мовної картини світу поляків та українців встановлено, що кожна нація має свою унікальну мовну картину світу, яку формують виражені в мові, зокрема у фразеологічних одиницях, ціннісні орієнтації відносно явищ навколишньої дійсності.

Фразеологічні одиниці з колористичним компонентом мають зафіксоване у відповідних словниках значення, притаманне їм загалом, і не можуть розглядатися як сума значень слів, що входять до їх складу.

Символіка чорного та білого кольорів в українській та польській фразеології має як певні збіги, так і відмінності. Семантичний аналіз цих хроматонімів у структурі відповідних одиниць свідчить про більш широкую кількісну палітру наявних компонентів значення кольоропозначення «чорний» саме в українських пареміях. Навпаки: кольоро-

позначення «білий», за результатами порівняльного аналізу, виявляє більш широкий та складний спектр функціонування саме в польських фразеологічних одиницях. На нашу думку, це демонструє наявні моделі трансформації значень, які виявляються продуктивнішими саме в лексико-семантичній системі сучасної польської мови. Це зумовлене різним менталітетом, історично-культурним контекстом, специфікою світовідчуття та світосприйняття українців і поляків. Саме у фразеологічних одиницях із колірним компонентом відбито національну психологію українського та польського народу, зокрема внутрішній світ мовців, який віддзеркалює певний тип культури і зумовлює модель людської поведінки.

Перспективу досліджень вбачаємо в застосуванні апробованої методики та отриманих результатів для вивчення й аналізу семантики інших кольоропозначень у семантичній структурі українських та польських фразеологізмів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабій І. Метафоричне вживання назв синьої гами кольорів у мові художньої прози. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Сер. Мовознавство*. 2008. Вип. 1. С. 135–139.
2. Белова А.Д. Мовні картини світу: принципи утворення та складові. *Проблеми семантики слова, речення та тексту : тези доп. всеукр. наук. конф. (м. Київ: 28 листопада 2011 р.)*. Київ, 2011. С. 26–30.
3. Білодід І.К. Словник української мови в 11 томах. Київ, 1970-1980 pp. URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 15.01.2025).
4. Білоноженко В.М., Гнатюк С.І. Словник фразеологізмів української мови. Київ : Наукова думка, 2003. 1097 с.
5. Вальчук В.А. Польська компаративна фразеологія у порівнянні з українською. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 1999. Вип. 24. С. 16–21.
6. Дика Л.С. Семантичний аналіз турецьких фразеологізмів з колористичним компонентом. *Мовні і концептуальні картини світу*. URL: <http://mova.knu.ua/wp-content/uploads/2020/02/16.pdf> (дата звернення: 20.12.2024).
7. Клименко О. Культурний компонент семантики кольору в індивідуально-авторській картині світу. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. Т. 6. С. 15–21.
8. Ковальська І.В. Колористика як перекладознавча проблема : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : спец. 10.02.16. Київ, 2013. 19 с.
9. Anusiewicz J. Językowo-kulturowy obraz kota w. *Etnolingwistyka* / pod. red. Jerzego Bartmińskiego. Lublin : Wydawnictwo UMCS, 2002. S. 95–141.
10. Doroszewski W. Słownik języka polskiego. URL: <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/frazeologia;5428726.html> (дата звернення: 25.01.2025).
11. Dziamska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E. Słownik frazeologiczny z ćwiczeniami. Poznań, 2021. URL: file:///C:/Users/%D0%B0%D0%BD%D1%8F/Downloads/S%C5%82ownik_frazeologiczny_z_%C4%87wiczeniami_dla_ucz%C4%85cych_si%C4%99_j%C4%99zyka_polskiego.pdf (дата звернення: 28.01.2025).
12. Encyklopedia internetowa. Słownik frazeologiczny. Copyright Videograf. 2008. URL: http://www.edupedia.pl/map/dictionary/id/6_slownik_frazeologiczny.html (дата звернення: 26.01.2025).

REFERENCES

1. Babii I. (2008). Metaforyczne vzhyvannya nazv synoi hamy koloriv u movikhudozhnoi prozy. *Naukovi zapysky Ternopilskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu*. Ser. Movoznavstvo. Vyp. 1. S. 135-139.

2. Bielova A.D. (2011). Movni kartyny svitu: pryntsypy utvorennia ta skladovi. Problemy semantyky slova, rechennia ta tekstu : tezy dop. vseukr.nauk.konf. (m. Kyiv: 28 lystopada 2011 r.). Kyiv, S. 26-30.
3. Bilodid I.K. (1970-1980). Slovnyk ukrainskoi movy v 11 tomakh. URL: <http://sum.in.ua/> (data zvernennia: 15.01.2025).
4. Bilonozhenko V.M., Hnatiuk S.I. (2003). Slovnyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy. Kyiv : Naukova dumka, 1097 s.
5. Valchuk V.A. (1999). Polska komparatyvna frazeolohiia u porivnianni z ukrainskoiu. Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna. Vyp. 24. S. 16–21.
6. Dyka L.S. (2020). Semantychnyi analiz turetskykh frazeolohizmiv z kolorystychnym komponentom. Movni i kontseptualni kartyny svitu. URL: <http://mova.knu.ua/wp-content/uploads/2020/02/16.pdf> (data zvernennia: 20.12.2024).
7. Klymenko O. (2013). Kulturnyi komponent semantyky koloru vindyvidualno-avtorskii kartyni svitu. Mova i kultura. Vyp. 16, t. 6. S. 15-21.
8. Kovalska I.V. (2013). Kolorystyka yak perekladozhavcha problema: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: spets. 10.02.16 : Kyiv. 19 s.
9. Anusiewicz J. (2002). Językowo-kulturowy obraz kota w. Etnolingwistyka / [pod. red. Jerzego Bartmińskiego]. Lublin : Wydawnictwo UMCS, S. 95–141.
10. Doroszewskiego W. (2021). Słownik języka polskiego URL: <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/frazeologia;5428726.html> (data zvernennia: 25.01.2025).
11. Dziamska-Lenart G., Woźniak-Wrzesińska E. (2021). Słownik frazeologiczny z ćwiczeniami. Poznań, 2021 URL: file:///C:/Users/%D0%B0%D0%BD%D1%8F/Downloads/S%C5%82ownik_frazeologiczny_z_%C4%87wiczeniami_dla_ucz%C4%85cych_si%C4%99_j%C4%99zyka_polskiego.pdf (data zvernennia: 28.01.2025).
12. Encyklopedia internetowa. Słownik frazeologiczny. (2008). Copyright Videograf URL: http://www.edupedia.pl/map/dictionary/id/6_slovník_frazeologiczny.html (data zvernennia: 26.01.2025).

УДК 811. 111–627.28.930:187.875.7
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2025-1-5>

ОСНОВОПОЛОЖНІ ЗАСАДИ ТЕОРІЇ КОМУНІКАЦІЇ В КОНТЕКСТІ АКСІОЛОГІЧНИХ ФЕНОМЕНІВ

Приходько Г. І.

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри англійської філології та лінгводидактики
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0001-6220-5333
anna.prikhodko.55@gmail.com*

Ключові слова: комунікація,
висловлювання, оцінка,
мовленнєві акти, інтенція.

Мовна комунікація, тобто спілкування між людьми в суспільстві, відбувається не шляхом поєднання окремих ізольованих, одиниць, а у формі цілісних висловлювань, починаючи реченням і закінчуючи текстом. Мовленнєва діяльність людини є органічною, невід'ємною частиною її загальної діяльності. Тому мовленнєві процеси мають вивчатися не ізольовано, а з урахуванням умов та ситуації перебігу мовлення. З'ясування мотивів робить внесок у розуміння конкретних інтенцій суб'єкта діяльності. Людина завжди повинна знати, що вона робить і навіщо. Механізми мовлення, властиві людині й використовувані нею, проводяться в дію самим мовцем. У теорії мовленнєвої діяльності процес творення й сприймання мовлення здійснюється з метою організації налагодження спілкування комунікантів. Предметом мовленнєвої діяльності є думка, яку розглядають як форму відображення дійсності. Мовленнєві дії й операції піддаються суворому соціальному контролю. Мовлення як вид людської діяльності постійно орієнтовано на виконання певного комунікативного завдання. Усяке мовленнєве спілкування, мовленнєва взаємодія протікає у формі обміну висловлюваннями, де мовець завжди враховує присутність співрозмовника і його оцінювальне сприйняття. Висловлювання, що актуалізує потенціал оцінки, розуміється як семантико-прагматичний тип, який не лише передає певний стан речей, але й виражає думку, почуття, ставлення мовця (суб'єкта) до зовнішнього світу, отже, дає можливість показати засоби зв'язку висловлювання із ситуацією та засоби опису останньої. Непрямі мовленнєві акти ґрунтуються на одному й тому механізмі непрямого вираження інтенції мовця, вони засновані на правилі імплікації: експліцитно маніфестується один зміст, а імпліцитно передається інший. Остаточне сприйняття висловлювання як цілком визначеного мовленнєвого акту в більшості випадків повинно спиратися на аналіз самого висловлювання, що репрезентує оцінний потенціал.

FUNDAMENTAL PRINCIPLES OF THE THEORY OF COMMUNICATION IN THE CONTEXT OF AXIOLOGY PHENOMENA

Prihodko G. I.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of English Philology
and Lingoudidactics
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0001-6220-5333
anna.prihodko.55@gmail.com*

Key words: *communication, utterance, evaluation, speech acts, intention.*

Language communication, that is, communication between people in society, does not occur by combining separate isolated units, but in the form of integral statements, starting with a sentence and ending with a text. A person's speech activity is an organic, integral part of his or her general activity. Therefore, speech processes should be studied not in isolation, but taking into account the conditions and situation of the course of speech. Clarification of motives contributes to the understanding of the specific intentions of the subject of activity. A person should always know what he or she is doing and why. The mechanisms of speech inherent in a person and used by him or her are put into action by the speaker himself or herself. In the theory of speech activity, the process of creating and perceiving speech is carried out with the aim of organizing the establishment of communication between communicants. The subject of speech activity is a thought which is considered as a form of reflection of reality. Speech actions and operations are subject to strict social control. Speech as a type of human activity is constantly oriented towards the fulfilment of a certain communicative task. Any speech communication and speech interaction take place in the form of an exchange of statements, where the speaker always takes into account the presence of the interlocutor and his evaluative perception. An utterance that actualizes the potential of evaluation is understood as a semantic-pragmatic type that not only conveys a certain state of affairs, but also expresses the opinion, feelings, attitude of the speaker (subject) to the outside world, therefore, making it possible to show the means of connecting the utterance with the situation and the means of describing the latter. Indirect speech acts are based on the same mechanism of indirect expression of the speaker's intention. Indirect speech acts are based on the rule of implication: one meaning is explicitly manifested, and another is implicitly conveyed. The final perception of an utterance as a fully defined speech act in most cases must be based on the analysis of the utterance itself, which represents the evaluative potential.

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці загальновизначеним є той факт, що мовна комунікація, тобто спілкування між людьми в суспільстві, відбувається не шляхом поєднання окремих ізольованих, одиниць, а у формі цілісних висловлювань, починаючи реченням і закінчуючи текстом [Яремко, 2004, с. 7–17; Marcel, 2020]. З огляду на це, стає цілком зрозуміло, чому в мовознавстві все більше уваги приділяється проблемам мовленнєвої діяльності, предметом якої є аналіз саме тих чинників комунікації, що спричиняють соціальну взаємодію людей загалом і спілкування як одну з її сторін зокрема.

Мовленнєва діяльність – одна з найважливіших умов самого життя людини. Мовлення – це використання мови, її функціонування. Інтерес лінгвістів до того, що ми робимо зі словами – це інтерес до нашої здатності розуміти мовлення й використовувати мову для вираження нашого ставлення до світу, носіїв мови, до нашої спроможності виразити себе за допомогою мови й справити вплив на інших. Мовленнєва діяльність людини є органічною, невід’ємною частиною її загальної діяльності. Тому мовленнєві процеси мають вивчатися не ізольовано, а з урахуванням умов та ситуації перебігу мовлення. У зв’язку з цим теорія мовленнєвої діяльності повинна входити в загальну теорію людської діяльності, а не бути її додатком.

Об’єктом розвідки виступають головні положення теорії комунікації. **Предметом** є специфіка реалізації її складників в аксіологічному вимірі. **Мета** запропонованої статті полягає у визначенні особливостей функціонування комунікативних компонентів у процесі актуалізації оцінки.

Традиція дослідження мовленнєвої активності людини в контексті діяльності знайшла своє теоретичне осмислення, зокрема, в працях Ф.С. Бацевича, Т.А. ван Дейка, які розуміли її передусім як мовленнєву-мисленнєву [Бацевич, 2009; Dijk, 1981]. Пізніше таке бачення феномену вербальної діяльності закріпилось як головний постулат когнітивного напрямку в лінгвістиці [Селіванова, 2006]. Таке бачення мовленнєвої діяльності необхідно сполучене з феноменом мотивації як першоджерелом поведінки особистості.

У сучасному мовознавстві феномен мотиву розглядається в контексті психологічних концепцій і формулюється відповідно як те, що спонукає людину до здійснення дій та вчинків і спрямовує її мовленнєву діяльність. З’ясування мотивів робить внесок у розуміння конкретних інтенцій суб’єкта діяльності. Людина завжди повинна знати, що вона робить і навіщо. Те, що та чи інша особа має на увазі, коли вона щось робить, і є метою діяльності. Будь-яка діяльність пов’язана з певною метою, а отже, ознака цілеспрямованості визначає

й мовленнєву діяльність як таку, що здійснюється задля досягнення певних цілей.

Виклад основного матеріалу. Функція мовних засобів, за допомогою яких мовець виражає мету, не обов’язково прив’язана до цієї мети. І все ж мовні засоби та немовна мета не можуть бути повністю незалежними одне від одного: вони перебувають між собою в діалектичних відношеннях змісту і форми. Іntenції утворюють сенс мовленнєвої дії, бо учасники спілкування виводять їх саме на підставі тих засобів, які вибирає мовець для оголошення своїх намірів.

Мовленнєві інтенції будуть тільки тоді успішно реалізованими, коли вони здійснюються за допомогою таких мовних засобів, які є оптимальними для задоволення взаємних очікувань комунікантів. Наміри мовця найкраще передаються конвенціоналізованими засобами. Іntenція та конвенція є чинниками, що взаємно доповнюють одна одну. Комплементарні відношення між ними відповідають як функційному характеру висловлювання, так і ролі мотивів під час їх здійснення. Мовлення цілком природно пронизує життя людини й існує як невід’ємна частина його численних виявів; як діяльність вона нерідко підпорядкована діяльності вищого порядку і може розглядатися стосовно останньої як виконавча. Крім цілеспрямованості, мовленнєва діяльність характеризується ще кількома специфічними ознаками. Їй притаманні контекстуалізованість, зв’язок із мисленням, інтерсуб’єктивність, впливовість, причетність до іншої форми діяльності, структурованість. Усі ці властивості мовлення як специфічної форми діяльності роблять її відмінною як від мови, так і від мовного матеріалу.

1. У ході аналізу мовленнєвої діяльності як такої, що походить від людини й здійснюється для неї, не можна обійтися без урахування людського чинника. Механізми мовлення, властиві людині й використовувані нею, проводяться в дію самим мовцем. Як слушно зауважують науковці, виступаючи як вдосконалені тисячоліттями вживання мови в її найрізноманітніших функціях, відображаючи практику вживання мови мільярдами мовців, механізми мовлення все ще є діями й операціями, що приводяться в рух волею й розумом комунікантів, а тому залежать від їхніх індивідуальних здібностей [Шабат-Савка, 2013, с. 104–144].

За справедливим твердженням деяких учених, онтологічна природа мовленнєвого спілкування має подвійний характер, зумовлений тим, що спілкування детерміновано чинниками двох видів – внутрішніми (психофізіологічними) й зовнішніми (соціальними) [Tomasello, 1995, р. 140–145]. А з огляду на те, що психічна природа оцінювання визначається вченими як природженість оцінного

смыслу, який фіксує виділення в психічній сфері особи позитивних та негативних емоцій, стає зрозумілим, чому питання теорії мовленнєвої діяльності завжди цікавили й досі цікавлять вітчизняних і зарубіжних дослідників мови, причому насамперед психолінгвістів. У вітчизняній і зарубіжній психолінгвістиці в останні десятиріччя з'явилися праці, у яких простежується більш адекватне вивчення мовлення, а саме: досліджується становлення мовних здібностей носіїв тієї чи іншої мови, оскільки сьогодні вже ні в кого не викликає сумнівів, що соціальна історія особистості, цілі й мотиви її діяльності зумовлюють характеристики її мовлення (як процесу, так і результату). Наполягання на вивченні мови в процесі її функціонування, тобто як феномену комунікації, оскільки тільки таке дослідження дозволить проаналізувати зміни, викликані зміною оцінної установки, а також взаємовпливи, що передбачають стосунки між мовцем і слухачем, простежується як важливий постулат майже в усіх психолінгвістичних концепціях; наголошується, що в аналізі мовленнєвої діяльності потрібно виходити з того, що основним компонентом останньої є паралінгвістичний компонент, який забезпечує мотиваційний момент, момент інтенції, антиципацію змісту, зміну семантичного плану й плану виразу, оцінювання ситуативних умов спілкування, особистісних рис партнера, – осмислення всього, що робиться власне в тексті і поза ним, а також використовувати методологічні схеми аналізу комунікації, напрацьовані в теорії інформації.

У теорії мовленнєвої діяльності процес творення й сприймання мовлення здійснюється з метою організації налагодження спілкування комунікантів. Предметом мовленнєвої діяльності є думка, яку розглядають як форму відображення дійсності. Предмет як елемент психологічного змісту мовленнєвої діяльності визначає специфіку й умови її перебігу. Мовленнєва діяльність людини полягає не тільки в здійсненні зарисовок певних картин світу, але й у маркуванні свого знання за епістемічною шкалою «знаю – гадаю – не знаю». У ракурсі когнітивної лінгвістики квалікативні явища постають не тільки як матриця трансферу пропозитивної інформації, але й як епістемічно-модальний каркас, у якому містяться оцінно-верифікаційні сигнали щодо евідентної якості цієї інформації (достовірність/недостовірність, істинність/хибність, розуміння/нерозуміння, віра, усвідомлення тощо). Імплицитні та експліцитні імпульси епістемічно-модального порядку іманентно притаманні оцінці, вони є її постійними раціональними супутниками.

Мовленнєві дії та операції піддаються суворому соціальному контролю. Мовлення як вид людської діяльності постійно орієнтовано на вико-

нання певного комунікативного завдання. Усяке мовленнєве спілкування, мовленнєва взаємодія протікає у формі обміну висловлюваннями, де мовець завжди враховує присутність співрозмовника і його оцінювальне сприйняття. Мовлення обслуговує спілкування щонайменше двох комунікантів, тобто мовлення перебуває під постійним контролем і, відповідно, воно постійно підлягає впливові етичних правил, мабуть, найбільш жорстких та усталених з-поміж соціальних обмежень. Засвоєння мови – це не лише знаходження засобу для кодування елементів концептуальної системи, але й набуття засобу соціальної комунікації. Процес говоріння як один із видів комунікативної діяльності людини полягає у використанні членами певного мовного колективу мовних засобів з метою спілкування.

2. Що стосується визначення основних одиниць спілкування, то в лінгвістиці нині немає чіткої позиції з цього приводу. Існує декілька поглядів щодо цієї проблеми. Одні вчені, вважаючи неправомірним розокремлення мови й мовлення, взагалі вилучають розгляд цього питання з планів дослідження, інші намагаються розв'язати цю проблему шляхом установлення лінгвістичної одиниці, яка однією стороною звернена до мови, а іншою – до мовлення. Нерідко всі одиниці спілкування називають комунікативними одиницями, але тоді під них підпадають не лише висловлювання й мовленнєвий акт, але й слово, речення, абзац і текст, хоча перше функційно не належить до таких. І все ж переважає позиція, згідно з якою можна і треба говорити про одиниці спілкування як специфічні явища, оскільки мовлення – це особлива сфера функціонування мови [Canale, Swain, 1980, р. 21–27]. Прихильники цього погляду визнають, що проблема одиниць спілкування в лінгвістиці існує, проте й вони часто розходяться в розумінні природи і властивостей цих одиниць. До останніх вони відносять словосполучення, речення, висловлювання, текст. На думку багатьох учених, основною одиницею спілкування можна вважати мовленнєвий акт [Карабан, 1992, с. 64–69]. За визначенням інших, це висловлювання – цілеспрямований мовленнєвий акт [Dijk, 1981, р. 31].

Термін висловлювання у спеціальній літературі давно вже став загальноновизнаним. Відмінною й найбільш суттєвою ознакою його вважається комунікативність. Ця функція, на нашу думку, забезпечується у висловлюванні комплексом семи експліцитно чи імплицитно виражених у мовленні компонентів:

1. Соціально-психологічна характеристика комунікантів включає: а) соціально-психологічний статус співрозмовників – рівний чи нерівний; б) активну чи пасивну роль учасників бесіди:

один – автор, другий – реципієнт повідомлення, один – ініціатор, інший – ініційований, один – суб’єкт впливу, інший – об’єкт, один – відправник інформації, другий – отримувач; в) соціально-психологічний тип і відповідні психологічні, культурні та етичні пріоритети в спілкуванні комунікантів: конфліктний – нейтральний (спокійний), агресивний – нейтральний – принизливий тип мовленнєвої поведінки адресанта стосовно адресата, ввічливість – брутальність, з повагою до етикету – невизнання його норм, установка комунікантів на неофіційний стиль спілкування, установка адресанта на щирі чи нещирі, відверті чи приховані, правдиві чи удавані мовленнєві поведінки, установка на вираження емоцій чи на їх стримування, заданість чи свободу комунікативних ролей.

2. Комунікативні наміри активного комуніканта й відповідні їм мовленнєві жанри висловлювання: прохання, повідомлення, порада, побажання, погроза, запитання, запрошення тощо.

3. Категорії інтерпретації, структурування (організації) ментального, вольового та (чи) емоційного змісту: умовно-сигнальний чи поняттєво-номінативний образ позначуваної ситуації, логіко-синтаксичний тип речення, елементарність – неелементарність, прямий – переносний зміст висловлювання, співвідношення експліцитних та імпліцитних значень, наявність – відсутність емоційно-експресивних конотацій, ранжирування предметних мінливостей позначуваної ситуації, актуальне членування як категорія, за допомогою якої диференціюється інформативна цінність тих чи інших компонентів висловлювання з орієнтацією на обізнаність і комунікативні запити адресата (наскільки вони очевидні для адресанта).

4. Категорії актуалізації, локації, референції, які разом співвідносять зміст мовлення з дійсністю: мовцем, з наявною чи гіпотетичною реальністю, моментом висловлювання, просторово-часовими параметрами, чи координатами мовленнєвого акту, джерелом інформації. До зазначених категорій слід, очевидно, додати всі види модальності, синтаксичний час (темпоральність), персуазивність, стверджувальність – заперечність, відомість – невідомість, визначеність – невизначеність – узагальненість предметних компонентів позначуваної події (ставлення, ситуації), персональність, що передбачає, зокрема, розрізнення «про Я» – та «не про Я» висловлювань, локалізованість – нелокалізованість позначуваної ситуації в часі й просторі (розрізнення повідомлень про те, що відбувається тут і зараз, та повідомлень про події в просторі й часі, що виходять за параметри висловлювання); авторизація повідомлюваного – референція до мовця як джерела інформації або

відсутність такої референції (можлива вказівка на інші джерела).

5. Категорії дискурсу та тексту, спільне значення яких полягає у вираженні змістових зв’язків окремого висловлювання з перед- чи після-контекстом і, таким чином, уведенні його в складну єдність – текст, якщо останній не зводиться до одного висловлювання: зв’язність, послідовність; внутрішньотекстовий дейксис, жанр висловлювання тощо.

6. Характеристики висловлювання як процесу взаємного спілкування комунікантів: а) контакт (початок, розвиток, призупинення, припинення, інтенсифікація чи послаблення контакту); б) адресованість висловлювання: вибір і позначення чи імплікація адресата мовлення з диференціацією означеного/неозначеного, відомого/невідомого, одиничного/збірного, прямого/непрямого, реального/умовного адресата, що збігається чи не збігається із самим адресантом.

7. Метамовленнєвий контроль: оцінювання, корекція, коментування висловлювання за змістом, формою, установками, комунікативною тактикою, ефектом впливу на адресата; авторедагування, вибачення за помилки, стиль, почерк, уточнення, додатки, мотивування чи виправдання вибраного способу й засобів вираження комунікативних намірів; коментар до логіки, цілі й очікуваному чи неочікуваному перлокутивному ефекту.

Усі зазначені комунікативні категорії висловлювання межривневі, тобто не власне граматичні, хоча, звісно, граматики причетна до кожної з них. Неважко помітити, що за умови вилучення цих категорій у змісті висловлювання мало що й лишиться. Іншими словами, комунікативність – це універсально всеорганізуюча специфічна якість змісту висловлювання.

Комунікант є головним складником будь-якого дискурсу, особистістю із притаманною їй структурою свідомості. Особистість мовця – це не абстрактний, середній еталонний носій мови, а конкретна індивідуальність, занурена в дискурс, та, що формує мету, план мовленнєвих дій, поведінки в дискурсі, контролює та коригує його. Між комунікантом і типом комунікації спостерігається взаємний зв’язок: дискурсивні можливості (у т.ч. когнітивний стиль) особистості прогнозують тип організації, породження, сприйняття та інтерпретацію дискурсу. Особистість мовця, з одного боку, статична й усталена, але, з іншого боку, вона динамізується, коректується інтенціями, інтерпретантой співрозмовника, типом його реагування й самим способом ведення комунікації.

Висловлювання, що актуалізує потенціал оцінки, розуміється як семантико-прагматичний тип, який не лише передає певний стан речей, але й виражає думку, почуття, ставлення мовця

(суб'єкта) до зовнішнього світу, отже, дає можливість показати засоби зв'язку висловлювання із ситуацією та засоби опису останньої.

Протягом тривалого періоду дослідження індексальних елементів мови вважалося основним, якщо не єдиним завданням прагматики. Натепер усе частіше до них стали додавати вивчення загальних принципів інтерпретації мовленнєвих актів, які розглядаються як підклас комунікативних (не обов'язково вербальних) актів, зокрема проблеми інтерпретації наміру мовця, що виявляється за буквальним значенням мовних виразів.

Теорія мовленнєвих актів, пов'язана з іменами таких філософів повсякденної мови, як Дж. Остін, Дж. Серль, Г. Грайс та інші, є нині найбільш популярним предметом обговорення в прагматичному контексті [Austin, 1994; Grice, 1975; Searle, 1976]. Вона була сприйнята лінгвістикою з того напрямку філософії, що, залишивши абстраговані спекуляції, зосередився на життєвих спостереженнях над повсякденною мовою. Появу теорії мовленнєвих актів пов'язують із зародженням ідеї висловлювання-вчинку (перформатива), що зв'язує мовлення із соціальною активністю людей. Мовлення розглядається як різновид людської діяльності, а саме як форма поведінки, що регулюється певними правилами. Саме теорія мовленнєвих актів виділила окремі нормативні аспекти, які детермінують вибір мовних засобів і пояснюють умови їх застосування. Ці правила є запорукою того, що за наявності відповідних умов висловлювання може дорівнювати здійсненню певної дії. Теорія мовленнєвих актів виходить із того, що основною одиницею комунікації є не речення чи ще якийсь вислів, а виконання певного виду дії, такої, наприклад, як питання, ствердження, прохання, наказ, висловлення подяки, вибачення, поздоровлення тощо. Усе це – мовленнєві акти.

Першим із філософів, хто звернув увагу на те, що віддавати розпорядження, заохочувати, вітати, наказувати, дякувати, вносити пропозиції тощо – це функції слів, був Л. Вітгенштейн [Wittgenstein, 1958]. Дещо пізніше Дж. Остін обґрунтував теорію мовленнєвих актів на підставі принципу діяльності. Він вважав, що вимова висловлювання може являти собою не тільки повідомлення інформації, а й здійснення багатьох інших дій.

У типовому випадку мовець виконує одну чи одночасно кілька дій в одному реченні чи їх низці. Проте сама по собі дія, сам мовленнєвий акт не варто змішувати з реченням чи мовними виразами, що вимовляються під час здійснення цього акту. У своєму розумінні мовленнєвого акту ми будемо дотримуватись традиційної позиції, згідно з якою центральними компонентами його прагматичної структури визнаються локутивний, іллоку-

тивний та перлокутивний чинники. Якщо локуція є лінгвістично структурованою оболонкою мовленнєвого акту, формою вираження змісту висловлювання, то іллокуція й перлокуція мають відношення до лінгвістично не структурованих чинників. Іллокуція завжди виступає як внутрішня мета мовленнєвого акту, яка характеризується наявністю іллокутивної сили та є втіленням пропозиціонального змісту висловлювання, тобто вказуючи на те, у якому сенсі цей зміст використовується та який саме тип дії розуміється у висловлюванні. Загалом вважається, що іллокуція задає модус комунікації і є в такий спосіб мовленнєвою дією, за допомогою якої мовець переслідує певні цілі, які іноді називають первинним прагматичним значенням висловлювання.

Перлокутивний аспект мовленнєвого акта – це зовнішня мета висловлювання, його спрямованість на вплив, на посткомунікативний ефект, тобто він може характеризуватись в епістемічних вимірах, оскільки спричиняє прямі або побічні зміни у свідомості адресата та оцінюється на основі тих наслідків, які він викликає. Отже, перлокуція є різновидом соціально-психологічного впливу, безпосередніми об'єктами якого виступають почуття, емоції, мислення та свідомість адресата. Загальновідомо, що різні типи мовленнєвих актів називають іллокутивними, протиставляючи їх актам іншого типу – перлокутивним та пропозиційним. Перлокутивний акт – це такий вплив, яке певне висловлювання справляє на адресата. Причому це не сам факт розуміння адресатом смислу висловлювання, а ті зміни в стані чи поведінці адресата, що є наслідком цього розуміння.

Якесь твердження, вимога, питання чи погроза можуть змінити запас знань адресата (якщо він повірить в істинність повідомлюваного й візьме до відома отримане повідомлення), можуть викликати роздратування, розважити його, налякати, переконати його в неправоті, спричинитися до здійснення якогось вчинку чи, навпаки, утриматися від заздалегідь намічених дій. Досягнення всіх цих результатів (вони не обов'язково входять у наміри мовця) і є прикладами перлокутивних актів.

Різноманітні іллокутивні акти часто мають на меті досягнення певного перлокутивного ефекту (наприклад, повідомлення про щось чи ствердження певного факту мають на увазі переконати співбесідника в чомусь, це особливо справедливо щодо питання, прохання чи наказу, спрямованих на відповідну вербальну реакцію адресата чи реагування поведінкою). Це твердження дає підставу окремим ученим робити висновок про те, що будь-який іллокутивний акт має суміжний з ним перлокутивний акт і перлокутивний ефект. Проте в теорії мовленнєвих актів є застереження, що іллокутивний акт, що фактично є мовленнєвим

актом, слід відрізняти від перлокутивного, який може або не може досягатися за допомогою мовних засобів. Ми, услід за Дж. Серлем, вважаємо, що іллокутивний акт не може бути зведеним до перлокутивного акту. З-поміж іллокутивних актів розрізняють допоміжні пропозиційні акти – вказівка на об'єкт (референція до якогось об'єкту) та вираження певної пропозиції. Це розрізнення іллокутивного та пропозиційного актів ґрунтується на тому, що одна й та ж референція та вираження однієї й тієї ж пропозиції може мати місце в різних іллокутивних актах.

Вчення про мовленнєві акти розрізняє також прямі й непрямі акти. Проблема непрямих мовленнєвих актів полягає в з'ясуванні того, як мовець може за допомогою певного висловлювання виражати не лише те, що останнє безпосередньо означає, а й дещо більше. Чимало з непрямих мовленнєвих актів близькі до їх конвенціоналізації. Проте в багатьох із них ми маємо справу не з конвенціями мови, а скоріше з конвенціями вжитку, що стосуються комунікативного, а не власне мовного досвіду. Непрямі мовленнєві акти ґрунтуються на одному й тому механізмі непрямого вираження інтенції мовця. Удаючись із якої-небудь причини до непрямого засобу виразу своєї мети, адресант розраховує не тільки на мовні знання співрозмовника, але й на його екстралінгвістичну компетенцію: обізнаність у принципах спілкування, умов успішності мовленнєвого акту, енциклопедичні знання. Механізм породження непрямого висловлювання полягає в транспозиції, тобто в заміні однієї комунікативної цілі іншою в межах акту спілкування. Непрямі мовленнєві акти – це спосіб розв'язання прагматичних завдань спілкування: семантичні приращення в них прагматично релевантні для співрозмовників. Мовці вибирають оптимальну стратегію мовленнєвого спілкування з урахуванням людського чинника, особливостей сприймання співрозмовниками тих чи інших повідомлень, їх реакції на ті чи інші спонування тощо. Може існувати безліч причин, з яких пряме експліцитне вираження думки, волі, бажання виявляється небажаним чи неефективним, і завдання спілкування можуть краще досягатися, якщо вдається до непрямої мовленнєвої дії, перевівши прагматичне навантаження висловлювання до невиражених імплікацій, з тим щоб слухач самостійно дійшов думки про них. Отже, непрямі мовленнєві акти засновані на правилі імплікації: експліцитно маніфестується один зміст, а імпліцитно передається інший.

Цікавий хід розвитку вчення про мовленнєві акти дістало в працях Г. Грайса та Дж. Ліча, які виробили механізм мовленнєвого імплікування. Г. Грайс [Grice, 1975] вважає, що вся інформація, яка міститься в мовленнєвому акті, може бути

поділена на дві частини. Те, що справді говориться, відноситься до логічного змісту висловлювання, тобто становить той мінімум, що необхідний для специфікації умов істинності. Решту інформації, яку слухач отримує з конкретного висловлювання, можна віднести до імплікатур.

3. Самі імплікатури [Haugh, 2014] бувають двох видів: конвенційні та неконвенційні, зокрема, імплікатури спілкування або імплікатури дискурсу. Конвенційні імплікатури включають всі ті не зв'язані з умовами істинності аспекти інформації, які передаються висловлюванням лише завдяки значенню наявних у ньому слів та форм. Конвенційні імплікатури тісно зв'язані з тим, що говориться в реченні. Імплікатури спілкування, навпаки, пов'язані з лінгвальним змістом висловлювання, але не прямо. Вони виводяться зі змісту речення, але завдячують своїм існуванням тому фактові, що учасники мовленнєвого акту поєднані спільною ціллю комунікативного співробітництва. Зі спільного принципу співробітництва чи кооперації випливають більш часткові правила мовленнєвого спілкування, які Г. Грайс назвав комунікативними постулатами, або максимами спілкування: 1) постулат кількості; 2) постулат якості; 3) постулат релевантності; 4) постулат манери говоріння [Grice, 1975]. Вони дозволяють мовцю реалізувати свій комунікативний намір, не вдаючись до вербального вираження того, що може бути встановлене слухачем з їх допомогою з прямого змісту висловлювання. Максими спілкування покликані пояснити, яким чином значення мовця (тобто те, що він має на увазі) може включати дещо більше, аніж буквальне значення речення (як у випадках з непрямыми мовленнєвими актами), як воно може відхилятися від буквального значення (як у випадку метафори) чи навіть набувати протилежного значення (як в іронії).

4. Іншим, не менш важливим принципом, сформульованим Дж. Лічем, є ввічливість. Цей принцип вимагає задоволення таких максим: 1) максими такту; 2) максими великодушності; 3) максими схвалення; 4) максими скромності; 5) максими згоди; 6) максими симпатії [Leech, 2014]. Не важко здогадатися, що сформульовані максими поширюються не лише на мовленнєве спілкування, але й на інші види міжособистісних відносин. Максими ввічливості легко вступають у конфлікт.

Висновки й перспективи подальших розробок у цьому напрямі. Оскільки оцінювання може торкатися не тільки параметрів добре/погано, правда/неправда, але й доречності/недоречності висловлювання, тобто принципів співробітництва й ввічливості, постулати Г. Грайса та максими Дж. Ліча відіграють важливу роль у реалізації потенціалу оцінки. Тут же хотілося би відзначити, що оцінка у висловлюванні, як прямому, так

і непрямому, на думку багатьох лінгвістів, буде мати місце внаслідок порушення принципу кооперації й реалізації чотирьох із максим принципу ввічливості, а саме: схвалення, скромності, згоди та симпатії.

Отже, оскільки висловлювання є змістом мовленнєвого акту, а прагматичний тип останнього

визначається цілком мовленнєвого акту, то остаточне сприйняття висловлювання як цілком визначеного мовленнєвого акту в більшості випадків повинно спиратися на аналіз самого висловлювання, що репрезентує оцінний потенціал. Перспективним є дослідження функціонування мовленнєвих актів у різних типах медіа.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2009. 376 с.
2. Карабан В.І. Прагмалогіка у мовознавстві. Синтаксис, семантика і прагматика мовних одиниць. Київ : НМКВО, 1992. С. 64–69.
3. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
4. Шабат-Савка С. Категорія комунікативної інтенції: типологічні вияви та синтаксична реалізація в сучасній українській мові. *Українська мова*. 2013. № 1. С. 104–144.
5. Яремко Р. Проблема літературної комунікації та спроби її міждисциплінарного вивчення. *Слово і час*. 2004. № 4. С. 7–17.
6. Austin J. How to Do Things with Words. Stuttgart : Philipp Reclam, 1994. 218 p.
7. Canale M., Swain M. Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing. *Applied Linguistics*. 1980. № 1 (1). P. 1–47.
8. Dijk T.A. van. Studies in the Pragmatics of Discourse. The Hague / Berlin : Mouton, 1981. 331 p.
9. Grice H.R. Logic and Conversation. *Syntax and Semantics*. New York : Acad. Press, 1975. Vol. 3 (Speech Acts). P. 41–58.
10. Haugh M. Im/politeness Implicatures. Berlin : Mouton de Gruyter, 2014. 369 p.
11. Leech G. The Pragmatics of Politeness. Oxford : Oxford University Press, 2014. 343 p.
12. Marcel D. Language, Society, and New Media. Sociolinguistics Today. New York : Routledge, 2020. 284 p.
13. Searle J.R. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1976. 203 p.
14. Tomasello M. Language is not an Instinct. *Cognitive Development*. 1995. Vol. 10. P. 131–156.
15. Wittgenstein L. Philosophical Investigation. N.Y. : Macmillan, 1958. 250 p.

REFERENCES

1. Batsevych F. S. (2009). Osnovy komunikativnoyi lnhvistyky [Fundamentals of Communicative Linguistics]. Kyiv: Akademiya, 376 s.
2. Karaban V. I. (1992). Prahmalohika u movoznavstvi. Syntaksys, semantyka i prahmatyka movnykh odynyts' [Pragmatics in Linguistics. Syntax, Semantics and Pragmatics of Language Units]. Kyiv: NMKVO, S. 64–69.
3. Selivanova O. O. (2006). Suchasna lnhvistyka: terminolohichna entsyklopediya [Modern Linguistics: Terminological Encyclopedia]. Poltava: Dovkillya-K, 716 s.
4. Shabat-Savka S. (2013). Katehoriya komunikativnoyi intentsiyi: typolohichni vyavy ta syntaktychna realizatsiya v suchasniy ukrayins'ki movi [The category of communicative intention: typological manifestations and syntactic implementation in the modern Ukrainian language]. *Ukrayins'ka mova*. № 1. S. 104–144.
5. Yaremko R. (2004). Problema literaturnoyi komunikatsiyi ta sproby yiyi mizhdystsyplinarnoho vyvchennya [The problem of literary communication and attempts at its interdisciplinary study]. *Slovo i chas*. № 4. S. 7–17.
6. Austin J. (1994). How to Do Things with Words. Stuttgart: Philipp Reclam, 218 p.
7. Canale M., Swain M. (1980). Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing. *Applied Linguistics*. № 1 (1). P. 1–47.
8. Dijk T. A. van. (1981). Studies in the Pragmatics of Discourse. The Hague / Berlin: Mouton, 331 p.
9. Grice H. R. (1975). Logic and Conversation. *Syntax and Semantics*. Vol. 3 (Speech Acts). New York: Acad. Press, P. 41–58.
10. Haugh M. (2014). Im/politeness Implicatures. Berlin: Mouton de Gruyter, 369 p.
11. Leech G. (2014). The Pragmatics of Politeness. Oxford: Oxford University Press, 343 p.
12. Marcel D. (2020). Language, Society, and New Media. Sociolinguistics Today. New York: Routledge, 284 p.
13. Searle J. R. (1976). Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 203 p.
14. Tomasello M. (1995). Language is not an Instinct. *Cognitive Development*. Vol. 10. P. 131–156.
15. Wittgenstein L. (1958). Philosophical Investigation. N.Y.: Macmillan, 250 p.

УДК 811.111'25:373.46

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2025-1-6>

АНГЛІЙСЬКОМОВНА ТЕРМІНОЛОГІЯ РЕГЕНЕРАТИВНОГО ЗЕМЛЕРОБСТВА: ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ

Хавкіна О. М.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри «Іноземна філологія та переклад»
Національний університет «Запорізька політехніка»
вул. Університетська, 64, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0001-6673-5382
yelnik@ukr.net*

Ключові слова:

*відновлювальне землеробство,
аграрна термінологія,
технологія no-till,
термінотворення, трансляція
термінів, морфологічний
аналіз, багатокомпонентні
терміни, комплексний підхід.*

У статті здійснено комплексний лінгвістичний аналіз англійськомовної термінології сфери регенеративного землеробства, що активно розвивається в умовах глобалізації аграрного виробництва і зростання інтересу до сталих технологій. Вивчення терміносистеми регенеративного землеробства є важливим для формування національного аграрного дискурсу відповідно до міжнародних екологічних стандартів. У межах дослідження розглянуто терміноодиниці, що стосуються як загальних принципів регенеративного землеробства, так і окремих технологічних практик, зокрема технології no-till. Проаналізовано морфологічну структуру термінів, їх словотвірні моделі, семантичні особливості та функціонування у фаховому контексті. У проаналізованій термінології представлені прості, похідні, складні та складені терміноодиниці, проте провідне місце займають дво- та багатокомпонентні конструкції. Здійснено класифікацію термінів за моделями творення, особливу увагу приділено багатокомпонентним структурам. Описано основні стратегії перекладу англійськомовних термінів українською мовою: калькування, транскодування, використання функційних еквівалентів та описовий переклад; пояснено важливість комплексного підходу у виборі стратегій. Особливу увагу приділено специфіці перекладу багатокомпонентних і метафоричних термінів, що вимагає гнучкого застосування перекладацьких прийомів, з урахуванням норм української мови та галузевого контексту. Виокремлено труднощі, пов'язані з передачею термінів із високою семантичною насиченістю та новітніми словотвірними моделями. Підкреслено важливість розроблення двомовних термінологічних словників та уніфікації української терміносистеми регенеративного землеробства. Результати дослідження можуть бути використані для подальшої стандартизації фахової лексики, вдосконалення перекладу аграрних текстів і підтримки міжнародної наукової комунікації в галузі сталого агровиробництва.

THE ENGLISH LANGUAGE TERMINOLOGY OF REGENERATIVE AGRICULTURE: LINGUISTIC ANALYSIS AND SPECIFICS OF TRANSLATION

Khavkina O. M.

*Candidate of Philological Science, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Philology and Translation
National University "Zaporizhzhia Polytechnic"
Universytetska str., 64, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0001-6673-5382
yelnik@ukr.net*

Key words: *conservation arable farming, agricultural terminology, no-till technology, term formation, term translation, morphological analysis, multi-component terms, comprehensive approach.*

The article presents a comprehensive linguistic analysis of the English language terminology in the field of regenerative agriculture, which is actively developing amid the globalization of agricultural production and the growing interest in sustainable technologies. The study of the terminological system of regenerative agriculture is essential for shaping the national agricultural discourse in line with international environmental standards. The research examines terminological units related to both general principles of regenerative agriculture and specific technological practices, particularly no-till technology. The morphological structure of terms, their word-formation models, semantic features, and functioning in professional context are analyzed. The terminology under study includes simple, derivative, complex, and compound units; however, two- and multi-component constructions dominate. A classification of terms by word-formation models is carried out, with particular attention given to multi-component structures. The main translation strategies from English into Ukrainian are described: calque, transcoding, use of functional equivalents, and descriptive translation, with an emphasis on the importance of a comprehensive approach in selecting strategies. Special attention is paid to the specifics of translating multi-component and metaphorical terms, which require flexible application of translation techniques, considering the norms of the Ukrainian language and sector-specific context. Challenges associated with conveying highly semantically saturated terms and innovative word-formation models are identified. The article highlights the importance of developing bilingual terminological dictionaries and unifying the Ukrainian terminological system of regenerative agriculture. The results of the study can be used for the further standardization of professional vocabulary, improvement of agricultural text translation, and promotion of international scientific communication in the field of sustainable agriculture.

Сучасне аграрне виробництво перебуває на етапі активного впровадження технологій, орієнтованих на збереження природних ресурсів і забезпечення сталого розвитку. Одним із таких перспективних напрямів є регенеративне землеробство (*regenerative agriculture*), яке передбачає цілісну систему практик для відновлення здоров'я ґрунтів, підвищення біорізноманіття та стійкості агроєкосистем. Особливе місце у терміносистемі регенеративного землеробства займає технологія *no-till* як один із базових елементів мінімального або нульового обробітку ґрунту, що активно впроваджується в різних країнах світу, зокрема й в Україні, особливо в посушливих регіонах. *No-tillage* (укр. *нульовий обробіток ґрунту*) – це технологія посіву сільськогосподарських культур

у попередньо непорушений ґрунт шляхом відкриття вузької щілини, траншеї або смуги достатньої ширини і глибини, щоб забезпечити належне покриття насіння. За Б. Кругликом, у зоні Степу під системою *no-till* знаходиться близько 4% земель, або 250 тис. гектарів, а лідерами впровадження технології є Донецька область (12%) та Запорізька область (7%) [Круглик, 2024].

У книзі «NO-TILL для початківців», перекладеній п'ятьма мовами, український аграрій М. Драганчук – автор одного з найпопулярніших українськомовних YouTube-блогів, присвячених різним методам регенеративного землеробства, зокрема технології *no-till*, – зазначає, що перші спроби запровадження цієї технології на теренах України датуються ще 1966 роком [Draganchuk, 2023, с. 13].

Водночас ідеї, покладені в основу *no-till*, були відомі людству з найдавніших часів [Derpsch, 2004, с. 150], що свідчить про природну доцільність цього підходу до обробітку ґрунту.

Впровадження та активне використання практик регенеративного землеробства набуває особливої значущості для України в сучасних умовах. До ключових переваг цього підходу належать сприяння екологічному балансу, збереження родючості ґрунтів, відновлення ґрунтового мікробіому та зменшення викидів парникових газів. Технологія *no-till* додатково демонструє економічні переваги в порівнянні з традиційними аграрними практиками, зокрема в скороченні витрат на трудові ресурси, паливо, воду, добрива та інші матеріали. Для України як аграрної держави, що функціонує в умовах повномасштабної війни та економічної кризи, пошук ресурсозберігальних і стабільних технологій набуває особливої актуальності. Аграрний сектор залишається одним із ключових чинників економічної стійкості країни навіть в умовах збройного конфлікту, що підкреслює стратегічну важливість упровадження інноваційних підходів до землеробства. Крім безпосередніх екологічних та економічних вигод, регенеративне землеробство, включно з технологією *no-till*, відкриває для України нові можливості: доступ до міжнародних грантів і наукових досліджень, покращення позицій української агропродукції на світових ринках, а також сертифікацію продукції відповідно до «зелених стандартів», які високо цінуються в ЄС, США та Канаді.

Аграрний сектор України, незважаючи на наслідки повномасштабної війни, залишається ключовим чинником забезпечення продовольчої безпеки та підтримки експортно-економічної стабільності країни. Українські фермери та агропідприємства активно прагнуть модернізувати виробництво, вивчаючи та запроваджуючи іноземний досвід, зокрема у сфері сталого землеробства. Важливим джерелом новітніх знань та практик для українських аграріїв є міжнародні галузеві події – виставки, форуми, конференції та спеціалізовані фестивалі. Однією з таких подій є **Groundswell – Festival of Regenerative Agriculture**, що щорічно проходить у графстві Хартфордшир (Велика Британія) й об'єднує провідних експертів і практиків у сфері регенеративного сільського господарства [Groundswell, 2025]. Також великою популярністю серед українських аграріїв користуються міжнародні виставки, як-от **AGRITECHNICA** (Німеччина) [Agritechnica, 2025], що є однією з найбільших платформ для демонстрації інновацій у сільськогосподарській техніці, та **SIMA** (Франція), яка охоплює широкий спектр тем, пов'язаних із сучасним агропромисловим виробництвом. Участь у таких подіях сприяє не лише обміну передовим досвідом, а й активній

інтеграції України в глобальну аграрну спільноту, відкриту до сталих технологій та інноваційних підходів у сфері сільського господарства.

У цьому контексті зростає роль ефективної комунікації між науковцями, фахівцями-аграріями та перекладачами, адже для повноцінного впровадження іноземних практик необхідне точне розуміння терміноодиниць, що описують інноваційні агротехнології, зокрема регенеративне землеробство. Отже, постає необхідність у всебічному аналізі мовних особливостей термінології сфери та її адекватного відтворення українською мовою, що забезпечить коректну передачу знань і сприятиме подальшому розвитку аграрної галузі в умовах глобальних трансформацій.

У сучасному українському мовознавстві сільськогосподарська термінологія є об'єктом активного дослідження. Зокрема, в монографії М. Вакуленка «Українська термінологія: комплексний лінгвістичний аналіз» [Вакуленко, 2015] розглядаються загальні принципи формування та функціонування українських термінів, включаючи аграрну лексику. У статті Г. Сидорук «Аналіз структурно-семантичних характеристик термінів аграрного спрямування в перекладацькому аспекті» аналізується динамічний розвиток аграрної термінології, зокрема увагу акцентовано на появі інноваційних термінів, які проходять усі стадії структурно-семантичної асиміляції, а також на аналізі труднощів перекладу багатокомпонентних термінологічних кластерів, що потребують глибокого тематичного знання та фахових консультацій [Сидорук, 2021]. Дослідженню семантичних і структурних труднощів перекладу сучасної англійськомовної агроінженерної термінології українською мовою, зокрема багатокомпонентних термінологічних утворень, присвячено працю Р. Махачашвілі, Л. Мосієвич та Т. Курбатової [Makhachashvili, 2023]. Автори обґрунтовують доцільність застосування низки перекладацьких стратегій (еквівалентності, описовості, транслітерації тощо) та пропонують алгоритм перекладу, адаптований до специфіки аграрної інженерії, що сприяє підвищенню точності термінотворення в українському науковому дискурсі.

Вагомим результатом досліджень у сфері аграрної термінології є активний розвиток галузевої лексикографії, зокрема укладання спеціалізованих словників, покликаних упорядкувати й стандартизувати терміносистему аграрної галузі, наприклад, «Англо-український словник з агроінженерії» [Волянський, 2017]. Такі видання є важливим інструментом для термінологічної стандартизації, а також вони забезпечують необхідну базу для підготовки фахівців у сфері агропромислового виробництва та перекладачів науково-технічної літератури.

Проте, незважаючи на наявність значного масиву досліджень, присвячених аграрній термінології, лінгвістичний аналіз термінів, пов'язаних із регенеративним землеробством, залишається поза увагою науковців. Така ситуація підкреслює потребу в подальших дослідженнях, спрямованих на адаптацію, уніфікацію та стандартизацію лексики сучасних аграрних технологій в українському науковому та професійному дискурсі.

Метою статті є лінгвістичний аналіз термінів, що обслуговують сферу регенеративного землеробства, з урахуванням їх морфологічної структури, семантичних характеристик і особливостей перекладу українською мовою. У фокусі дослідження – виявлення типових моделей терміноутворення та опис перекладацьких стратегій, які забезпечують точність, однозначність і адекватність передачі спеціалізованої інформації в цільовій мові.

Аналізована терміносистема характеризується широкою структурною різноманітністю лексичних одиниць, що її формують. Термінологічний склад представлений як простими словами, так і складнішими формами – похідними, складними та складеними терміноодиницями. Така варіативність зумовлена необхідністю якнайточніше передати численні процеси, інструменти, методи та явища, пов'язані з регенеративним і зберезувальним землеробством. У структурному аспекті терміни можна поділити на кілька основних груп, які будуть розглянуті нижче.

Досить нечисленною є група простих термінів (одноосновних слів, які є непохідними і не містять додаткових морфем): *coulter, drill, mulch, yield*.

Група деривативів охоплює як терміноодиниці, утворені шляхом суфіксації (*pollinator*), так і ті, що виникли внаслідок префіксації (*bi-crop, bi-cropping, intercrop, intercropping*). Окрему підгрупу становлять терміни, утворені з використанням зв'язувальних морфем грецького або латинського походження, зокрема напівпрефікса *bio-* (від гр. *βίος* – життя). Цей морфемний елемент не є повноцінним префіксом у традиційному граматичному розумінні, оскільки не приєднується до самостійних слів, а функціонує виключно в складі складних термінів. Він широко використовується у словотворенні науково-технічної, зокрема аграрної термінології. До таких одиниць належать: *biochopper, biodiverse, biodiversity, biomass, biostimulant*.

Окремо виділяються лексеми з іншими поширеними напівпрефіксами, зокрема *agro-, micro-, mono-*, наприклад: *agrocycle, agroenvironment, agroforestry, microbiome, monocrop*. Крім того, до цієї групи включаємо словотвірні гібриди, утворені за моделлю: напівпрефікс + коренева основа + суфікс. Прикладами таких термінів є: *vermicasting, vermicomposting*.

До групи складних належать терміни, утворені шляхом поєднання двох лексичних основ. Залежно від орфографічного оформлення вони поділяються на дефісовані (*green-washing, no-till*) та злиті (*changemaker, farmland*).

У структурі аналізованої термінології значну перевагу становлять дво- та багатокомпонентні терміноодиниці, які є найбільш численною й продуктивною групою. Двокомпонентні утворення формуються відповідно до низки типових словотвірних моделей, серед яких:

- **N+N**: *animal health; carbon sequestration; conservation agriculture; cover crop; crop rotation; farmland biodiversity; grain separation; nitrogen fixation; residue cover; soil biodiversity; soil erosion; soil profile; soil sample; soil structure; strip tillage; water retention; weed control; zero tillage*; у поодиноких випадках компонентом такої терміноодиниці може виступати скорочений іменник: *demonstration field*;

- **Adj+N**: *agronomic mismanagement; arable rotation; diverse sward; green manure; green waste; living mulch; microbial biomass; minimum tillage; noisy soil; regenerative journey; regenerative movement; regenerative practices; regenerative science; regenerative transition; regenerative viticulture*;

- **V+N**: *to enhance biodiversity; to feed soils; to grow intercrops; to restore biodiversity; to revitalize soil; no-till potatoes; no-till technology*;

- **V+Adj**: *to be certified regenerative*;

- **Part II+N**: *reduced tillage*;

- **N+Ger**: *bale grazing; rainwater harvesting*;

- **Ger+N**: *grazing management*.

Серед трикомпонентних терміноодиниць аналізованої сфери виділяємо такі моделі їх творення:

- **N+N+N**: *flood risk alleviation; water storage facility*;

- **N+N+Ger**: *control traffic farming*;

- **N+Part II+N**: *chemistry oriented agronomy*;

- **Adj+N+N**: *adaptive cattle farmer; living mulch system; natural pest control; permanent legume cover; regenerative agriculture movement; regenerative agriculture principle*;

- **Adj+N+Ger**: *adaptive cattle farming; agroecological flower growing*;

- **Adj+Ger+N**: *alternative weeding approach; regenerative farming method*;

- **Adj+Part II+N**: *biological oriented agronomy*;

- **Adv+Adj+N**: *highly biodiverse system*;

- **Adv+Part II+N**: *regeneratively managed crops*;

- **Part II+N+N**: *planned crop rotation*.

Як бачимо, у межах досліджуваної термінології спостерігається високий рівень структурного різноманіття дво- та трикомпонентних терміноодиниць, що зумовлено складністю, системністю та міждисциплінарним характером самої галузі.

Ці терміни становлять найчисленніші та найпродуктивніші групи серед аналізованого матеріалу, оскільки дозволяють точніше передавати як окремі агротехнологічні процеси, так і комплексні поняття, пов'язані зі збереженням, відновленням ґрунту та ефективним його використанням. Також різноманіття структурних моделей свідчить про високу динаміку терміносистеми та її адаптивність до нових наукових і технологічних реалій.

Що стосується багатокомпонентних терміноодиниць, до складу яких входять чотири і більше компонентів, то їх частотність у проаналізованому матеріалі є порівняно низькою. Такі терміни, хоча й менш репрезентовані, вирізняються високим рівнем аналітичності та зазвичай позначають комплексні, багатофакторні явища або об'єкти. Наведемо приклади таких лексичних одиниць та моделей, за якими вони утворені:

– **Adj+Adj+N+N**: *agroecological and organic food systems*;

– **Adj+N+N+N**: *communicating water retention system*; *multifunctional water retention system*; *regenerative agriculture transition period*; *regenerative food system transformation*; *regenerative fruit and vegetable production*;

– **Adj+N+Ger+N**: *green waste composting machinery*;

– **Adj+N+N+N+N**: *organic agroforestry fruit tree nursery*;

– **Adj+Adj+Adj+N+N+N**: *biological, chemical and physical soil health indicator*.

У термінології відновлювального землеробства акроніми трапляються поодинокі, однак навіть одиничні випадки їх використання відіграють важливу концептуальну роль. Акронім (від грец. *akros* – найвищий, крайній та *опута* – ім'я) – це аббревіатура, утворена з початкових літер або звуків кількох слів, часто така, що співзвучна або омонімічна до загальноживаного слова [Загнітко, 2020, с. 10]. Прикладом є *CROP concept* (*Cover, Roots, Oxygen, Porosity*) – ключове поняття, що репрезентує принципи біологічного забезпечення ґрунтового середовища в межах регенеративного землеробства.

Також поодинокими для терміносистеми аналізованої сфери є терміноодиниці, до складу яких входять антропоніми – власні імена, що позначають науковців або розробників відповідних методик. Такі одиниці відіграють номінативну та епонімічну функцію, фіксуючи авторство або джерело походження технології чи методу. Прикладами виступають *Johnson-Su composting bioreactor*, *Johnson-Su method* – терміни, що увічнюють імена подружжя, які є розробниками аеробної компостувальної системи, орієнтованої на біологічне оздоровлення ґрунту.

Різноаспектний аналіз термінології регенера-

тивного землеробства свідчить про її багатогранність і складність, що зумовлює необхідність систематизації лексичних одиниць за семантичними ознаками. У межах проведеного дослідження було виокремлено низку семантичних груп, які відображають ключові концепти галузі:

– терміни, що описують способи ведення землеробства: *cultivated regime* – режим обробітку ґрунту; *direct drilling* – пряма сівба без оброблення ґрунту; *minimum tillage* – мінімальний обробіток ґрунту; *no-tillage (No-till)* – нульовий обробіток ґрунту; *strip tillage* – смуговий обробіток ґрунту; *zero tillage* – повна відсутність обробітку ґрунту;

– назви видів землеробства та систем управління: *agroecological and organic food systems* – агроекологічні та органічні системи; *conventional farming* – традиційне землеробство; *organic farming* – органічне землеробство; *regenerative agriculture* – регенеративне землеробство; *sustainable farming* – стале землеробство;

– назви людей, ролей і спільнот у системі: *adaptive cattle farmer* – адаптивний фермер-тваринник; *changemaker* – агент змін; *regenerative agriculture community* – спільнота регенеративного землеробства; *regenerative farmer* – фермер-регенератор; *regenerator* – регенератор;

– терміни, пов'язані з вирощуванням культур: *bi-crop* – бікультура; *cover crops* – покривні культури; *crop rotation* – сівозміна; *intercropping* – міжрядне вирощування; *planned crop rotation* – планова сівозміна; *yield* – урожайність;

– терміни, що стосуються тварин і способів випасу: *adaptive cattle farming* – адаптивне тваринництво; *conservation grazing* – зберезувальний випас; *mob grazing* – щільний ротаційний випас; *outwintering livestock* – зимівля худоби; *parasite burden in livestock* – паразитарне навантаження;

– терміни, що описують структуру, здоров'я, вміст ґрунту і процеси в ньому: *microbial community* – мікробна спільнота; *organic matter* – органічна речовина; *soil carbon measuring* – вимірювання вуглецю в ґрунті; *soil compaction* – ущільнення ґрунту; *soil erosion* – ерозія ґрунту; *soil fertility* – родючість ґрунту; *soil health* – здоров'я ґрунту; *soil structure* – структура ґрунту;

– назви, пов'язані з біорізноманіттям: *biodiversity* – біорізноманіття; *farmland biodiversity* – біорізноманіття угідь; *highly biodiverse system* – система з високим біорізноманіттям; *restore biodiversity* – відновлення біорізноманіття;

– терміни, пов'язані зі збереженням та використанням води в системі: *flood risk alleviation* – зменшення ризику повеней; *rainwater harvesting* – збирання дощової води; *water retention* – утримання води (в ґрунті); *water storage facility* – сховище

води.

Синонімія, попри усталене прагнення термінології до однозначності, є неминучим і природним явищем у розвитку спеціалізованих терміносистем. Як слушно зауважує О. Вакуленко, «такий стан речей наштовхує на логічний висновок про неминучість синонімії в термінології» [Вакуленко, 2015, с. 52]. У термінології регенеративного землеробства синонімічні ряди відображають варіативність мовного позначення одних і тих самих або суміжних понять, формуючи термінологічні мікросистеми, або, за словами дослідника, «термінологічні гнізда» [Вакуленко, 2015, с. 60]. Наявність таких відповідників не лише не заважає системності, а, навпаки, «дає поштовх до якісно нового, поглибленого розвитку термінологічної лексики», стимулюючи її гнучкість, адаптивність і наукове самовдосконалення [Вакуленко, 2015, с. 61].

З огляду на це далі наведемо приклади синонімічних рядів, що демонструють варіативність мовного позначення ключових понять галузі: *soil fertility – soil health – soil vitality* (терміни, що позначають цілісну характеристику стану ґрунту як живого середовища); *water retention – soil moisture retention*; *water retention facilities – multifunctional water retention system* (терміноодиниці, що описують здатність ґрунту або системи акумулювати та зберігати вологу); *biodiversity – crop biodiversity*; *farmland biodiversity – soil biodiversity* (терміни, що передають різні аспекти екологічного різноманіття в агросистемах); *carbon sequestration – soil carbon management* (терміни, що відображають практики накопичення й утримання вуглецю в ґрунтовому середовищі); *cover crops – residue cover – multi-species cover* (агротехнічне рішення, пов'язане з використанням рослинного покриття для захисту ґрунту); *crop rotation – planned crop rotation* (лексми на позначення систематичного чергування культур на полях для підтримання родючості); *reduced tillage – minimum tillage, zero tillage – no-tillage* (назви підходів до механічного оброблення ґрунту, що передбачають його мінімізацію або повне виключення).

Важливо зазначити, що в аналізованій термінології простежується тенденція до метафоризації, яка слугує засобом експресивного й образного позначення складних аграрних явищ. Наприклад, термін *noisy soil* у контексті регенеративного землеробства означає «живий ґрунт», наповнений біологічною активністю – комахами, черв'яками, мікроорганізмами, і в такий спосіб метафорично передає ідею його «звучання». Вираз *regenerative journey* позначає не буквальну подорож, а процес поступового переходу фермера від традиційних технологій до інноваційних практик мінімального або нульового обробітку ґрунту. Аналогічно *to feed soils* інтерпретується не як «годувати ґрунт»,

а як «живити», «підживлювати його органікою», що сприяє розвитку ґрунтового життя. Показовим є також приклад терміна *green-washing*, який використовується для позначення ситуації, коли екологічна риторика компаній або проєктів не відповідає реальним екологічним діям і слугує лише маркетинговим інструментом для створення позитивного іміджу. Такі метафори не лише збагачують терміносистему образними компонентами, а й підкреслюють біоцентричний підхід у сучасному аграрному дискурсі.

Разом із розвитком та активним запозиченням методів відновлювального землеробства постає проблема адекватного перекладу пов'язаних із ними термінів, що нерідко супроводжується низкою труднощів. Ці труднощі зумовлені як структурно-семантичною специфікою англійськомовної терміносистеми, так і відсутністю усталених відповідників в українській мові. Додаткову складність створює дискурсивна природа аграрної термінології, що поєднує прагнення до лаконічності з поширенням інноваційних термінів, переважно англійськомовного походження. Усе це вимагає від перекладача не лише мовної, а й фахової компетентності, а також здатності до аналітичного термінологічного моделювання.

Погоджуємося з думкою Г. Сидорук про те, що особливій уваги потребує переклад термінологічних кластерів, до складу яких входять два і більше лексичних компоненти. Як слушно зауважує дослідниця, без ґрунтового знання тематики, фахових консультацій, а також без залучення довідкових джерел і галузевих словників переклад подібних словосполучень не завжди буде коректним [Сидорук, 2021, с. 42]. Цю складність підсилює ще одне явище, про яке зазначає Р. Махачашвілі: «Існує протиріччя між тенденцією пов'язувати різні значення або відтінки значень, що зумовлює багатокомпонентність термінів, і, з іншого боку, глобальною тенденцією до стиснення інформації» [Махачашвілі, 2023, с. 6]. Саме через цю структурну складність, термінологічну компресію та новизну англійськомовні багатокомпонентні терміноодиниці у сфері регенеративного землеробства часто викликають найбільше труднощів під час перекладу українською. Нижче буде проаналізовано основні стратегії перекладу таких термінів з урахуванням їх граматико-семантичних особливостей, контекстуального навантаження та міжмовної асиметрії.

Попри зовнішню простоту, переклад однослівних термінів у сфері відновлювального землеробства потребує не лише мовної, а й фахової обізнаності. Такі одиниці, як *coulter*, *drill*, *yield*, у загальному вжитку мають широке або відмінне значення, що може спотворити зміст у спеціалізованому перекладі. Наприклад, *coulter* слід переда-

вати як «дисковий сошник», а не просто «леміш», *drill* – як «зернова сівалка», що застосовується без оранки. *Yield*, окрім значення «урожай», в аграрній термінології частіше позначає «урожайність» – кількісний показник продуктивності. Тож навіть під час перекладу простих термінів важливо враховувати семантичну специфіку та контекст функціонування терміна в професійному дискурсі.

Переклад деривативів у досліджуваній терміносистемі передбачає застосування різних лексико-стилістичних стратегій залежно від морфемної структури, ступеня інтернаціоналізації терміна та його вживаності в українському фаховому дискурсі. Одним із поширених способів є транскодування, яке часто застосовується до термінів з інтернаціональними зв'язувальними морфемами (*bio-*, *micro-*, *mono-*), що легко сприймаються в українській мові: *biostimulant* – *біостимулянт*, *microbiome* – *мікробіом*. Іншим поширеним прийомом є калькування, тобто дослівне відтворення морфемних компонентів терміна: *agroforestry* – *агролісівництво*, *biodiversity* – *біорізноманіття*, *intercropping* – *міжрядне вирощування*. У випадках, коли калькування не забезпечує достатньої термінологічної точності, застосовують функційний еквівалент або описовий переклад – наприклад, *biochopper* може передаватися як «*біоподрібнювач для органічних решток*». Для нових або маловідомих утворень, як-от *vermicasting*, *vermicomposting*, можливе поєднання транскодування з описом: *вермікастинг (черв'яковий перегній)*, *вермікомпостування (перероблення органічних відходів за допомогою дощових черв'яків)*. Вибір стратегії зумовлюється прагненням до семантичної точності, зрозумілості та термінологічної адекватності в межах професійного дискурсу.

Переклад двокомпонентних термінів аналізованої сфери вимагає врахування як структурної моделі англійського терміна, так і норм українського словотворення. Так, для термінів моделі **N+N** характерною є зміна порядку компонентів: в українському перекладі головне слово передує залежному, а уточнювальний компонент оформлюється в родовому відмінку (*soil biodiversity* – *біорізноманіття ґрунту*, *soil sample* – *зразок ґрунту*). Для моделі **Adj+N** порядок слів і частиномовна приналежність компонентів терміноодиниці зазвичай зберігаються (*green waste* – *зелені відходи*; *living mulch* – *жива мульча*; *regenerative viticulture* – *відновлювальне виноградарство*).

У перекладі двокомпонентних термінів застосовуються різні стратегії: калькування (дослівне відтворення структури), наприклад: *crop rotation* – *сівозмін*; *noisy soil* – «*шумний*» *ґрунт*; описовий переклад, який уточнює зміст: *arable rotation* – *сівозмін орних земель*; *rainwater harvesting* – *збирання дощової води*; *residue cover* – *поверхнєве покриття органічними рештками*; транскоду-

вання компонентів терміноодиниць: *demo field* – *демонстраційне поле*. Отже, вибір способу перекладу визначається структурними особливостями терміна, галузевим контекстом та прагненням до термінологічної точності.

Переклад трикомпонентних термінів у досліджуваній терміносистемі технологій є складнішим порівняно з двокомпонентними утвореннями через більшу кількість зв'язків між компонентами та складнішу логіко-семантичну структуру. У перекладі трикомпонентних термінів застосовуються такі стратегії: калькування з перебудовою порядку слів для відображення логіки української мови: *water storage facility* – *об'єкт для зберігання води*, *flood risk alleviation* – *зменшення ризику повеней*; функційний еквівалент, коли в українській мові вже існує відповідна термінологічна одиниця: *planned crop rotation* – *планова сівозмін*; описовий переклад для складних чи новітніх утворень: *adaptive cattle farming* – *адаптивна система розведення великої рогатої худоби*; транскодування компонентів або часткове запозичення у випадках відсутності усталеного українського еквівалента, особливо для інноваційних понять (*agroecological flower growing* – *агроекологічне вирощування квітів*). Вибір способу перекладу визначається необхідністю забезпечити семантичну цілісність, структурну зрозумілість і відповідність фаховим нормам українського аграрного дискурсу.

Переклад проаналізованих багатокомпонентних термінів ускладнюється через їх високу синтаксичну щільність і багаторівневу семантичну структуру. Під час їх перекладу застосовуються такі стратегії: описовий переклад із розгортанням структури, що дозволяє точно передати логічні зв'язки між компонентами: *biological, chemical and physical soil health indicator* – *показник здоров'я ґрунту за біологічними, хімічними та фізичними характеристиками*; калькування в поєднанні з транскодуванням компонентів: *agroecological and organic food systems* – *агроекологічні та органічні харчові системи*; функційний переклад, що узгоджує зміст із наявними поняттями українського аграрного дискурсу: *multifunctional water retention system* – *багатофункціональна система утримання вологи*; використання складних підрядних конструкцій, особливо для термінів із кількома уточненнями: *organic agroforestry fruit tree nursery* – *розсадник плодівих дерев для органічного агролісівництва*. Як бачимо, переклад багатокомпонентних термінів потребує гнучкого комбінування прийомів для забезпечення структурної логіки, точності й фахової відповідності українському термінологічному стандарту.

Проведене дослідження дозволяє дійти певних **висновків**. Було встановлено, що англійськомовна термінологія регенеративного зем-

леробства характеризується високим рівнем структурної та семантичної різноманітності. Її склад утворюють прості, похідні, складні та складені терміноодиниці, серед яких переважають дво- та багатокомпонентні утворення. Виявлено, що основними способами перекладу таких термінів є калькування, транскодування, використання функційних еквівалентів та описовий переклад. У перекладі значної частини термінів спостерігається необхідність зміни порядку компонентів відповідно до норм цільової мови. Особливу складність викликають багатокомпонентні терміни та терміни з елементами метафоризації, які потребують гнучкого застосування перекладацьких стратегій для забезпечення точності й адекватності передачі спеціалізованої інформації. Зазначене свідчить про важливість комплексного лінгвістичного аналізу термінів сфери з огляду на завдання

термінологічної стандартизації та ефективної міжмовної комунікації.

Перспективними напрямками подальших досліджень є поглиблений аналіз дериваційних моделей та семантичної динаміки термінів у сфері регенеративного землеробства, а також розроблення й укладання двомовного термінологічного словника регенеративного землеробства. Важливим завданням залишається дослідження специфіки перекладу новітніх галузевих неологізмів і уніфікація термінології в українському професійному дискурсі, що сприятиме гармонійному включенню вітчизняного аграрного сектора в глобальний інформаційний простір сталого розвитку. Подальше удосконалення перекладацьких стратегій і термінологічних рішень забезпечить підвищення якості фахових текстів і розширення можливостей міжнародної наукової комунікації в галузі сталого землеробства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Англо-український словник з агроінженерії : термінологічний словник / уклад.: М.С. Волянський, Л.В. Березова. Київ : ЦП «Компринт», 2017. 436 с.
2. Вакуленко М.О. Українська термінологія : комплексний лінгвістичний аналіз : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. 361 с.
3. Загнітко А.П. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. 920 с.
4. Круглик Б. No-till технології: що це, перспективи в Україні. *WEAGR*. URL: <https://weagro.com.ua/blog/no-till-tehnologiyi-shho-cze-perspektyvy-v-ukrayini/> (дата звернення: 22.03.2025).
5. Сидорук Г.І. Аналіз структурно-семантичних характеристик термінів аграрного спрямування в перекладацькому аспекті. *Міжнародний філологічний часопис*. 2021. Т. 12. № 4. С. 40–44.
6. AGRITECHNICA. The World's № 1. URL: <https://www.agritechnica.com/en/> (date of access: 18.04.2025).
7. Derpsch R. History of Crop Production with and without Tillage. *The Leading Edge Journal of No-Till Agriculture*. 2004. March Issue. P. 150–154.
8. Draganchuk M. No-till for beginners. К. : Franko Pak, 2023. 130 p.
9. Groundswell. The Regenerative Agriculture Festival. URL: <https://groundswellag.com/> (date of access: 05.04.2025).
10. Makhachashvili R., Mosiyevych L., Kurbatova T. Semantic and structural challenges of translating modern English agro-engineering terminology into Ukrainian. *ACNS Conference Series: Social Sciences and Humanities*. 2023. № 3. URL: <https://acnsi.org/cs-ssh/3/04003.html> (date of access: 05.03.2025).

REFERENCES

1. Anhlo-ukrainskyi slovyk zahroinzhenerii: terminolohichnyi slovyk (2017). Kyiv: PC Kompyrnt.
2. Vakulenko, M. O. (2015). *Ukrainska terminolohiia: kompleksnyi lnhvistychnyi analiz*. Ivano-Frankivsk: Foliant.
3. Zahnitko, A. P. (2020). *Suchasnyi lnhvistychnyi slovyk*. Vinnytsia: TVORY.
4. Kruhlyk, B. (2024). No-till tekhnolohii: shcho tse, perspektyvy v Ukraini. *WEAGR*. Retrieved from <https://weagro.com.ua/blog/no-till-tehnologiyi-shho-cze-perspektyvy-v-ukrayini/>
5. Sydoruk, H. I. (2021). Analiz strukturno-semantychnykh kharakterystyk terminiv ahrarnoho spriamuvannia v perekladatskomu aspekti. *International Philological Journal*. Vol. 12, № 4. P. 40–44.
6. AGRITECHNICA. The World's No.1. (2025). Retrieved from <https://www.agritechnica.com/en/>
7. Derpsch, R. (2004). History of Crop Production with and without Tillage. *The Leading Edge Journal of No-Till Agriculture*. March Issue. P. 150–154.
8. Draganchuk, M. (2023). No-till for beginners. Kyiv: Franko Pak.
9. Groundswell. The Regenerative Agriculture Festival. (2025). Retrieved from <https://groundswellag.com/>
10. Makhachashvili, R., Mosiyevych, L., Kurbatova, T. (2023). Semantic and structural challenges of translating modern English agro-engineering terminology into Ukrainian. *ACNS Conference Series: Social Sciences and Humanities*. № 3. Retrieved from <https://acnsi.org/cs-ssh/3/04003.html>

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА СТРУКТУРА РЕЧЕНЬ ІЗ ПОДВІЙНИМИ ПРИСУДКАМИ З ДІЄСЛОВАМИ РУХУ І ЗМІНИ МІСЦЕПОЛОЖЕННЯ

Христіанінова Р. О.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-0045-1026
khrystianinova@gmail.com*

Колпакчі О. М.

*учитель англійської мови
Гімназія № 35 Кам'янської міської ради
м. Кам'янське, Дніпропетровська область, Україна
k.kolpacchi@gmail.com*

Ключові слова: дієслова поступального руху, дієслівний компонент подвійного присудка, другий компонент подвійного присудка, квалітативна ознака, прикметник, іменник, підмет, суб'єкт.

У пропонованій статті проаналізовано семантико-синтаксичну структуру речень із подвійними присудками, формованими дієсловами руху і зміни місцеположення в просторі. Установлено, що речення з розгляданими подвійними присудками співвідносні з поліпропозиційними висловленнями, для яких характерне поєднання в тісний змістовий блок двох предикативних ознак – акціональної, вираженої першим компонентом, та квалітативної, передаваної другим компонентом. Виявлено, що в ролі першого компонента таких присудків зазвичай постають дієслова поступального руху, найуживанішими з-поміж яких є іти, ходити, бігти, бігати, повзати, повзти, текти, летіти, літати, плавати, пливати, їхати, вертатися, повертатися, рушати. Констатовано, що суб'єкт у реченнях із подвійними присудками, формованими дієсловами руху та зміни місцеположення, позначає переважно людей, рідше інших істот і лише подеколи неживі предмети, які можуть змінювати місцеположення в просторі, – транспортні засоби, рідини. Простежено, що другий компонент розгляданих подвійних присудків виражений переважно прикметниками в називному або орудному відмінку, рідше – іменниками в непрямих відмінках, синтаксично нерозкладними словосполученнями чи фразеологізмами. Він позначає різні тимчасові квалітативні ознаки, притаманні суб'єктові під час руху, які охоплюють: психічний (емоційний, інтелектуальний), фізіологічний та фізичний стан суб'єкта; черговість виконання дії суб'єктом із-поміж інших виконавців такої самої дії; розташування суб'єкта в певній системі; характеристику суб'єкта за соціальним станом та оточенням; наявність або відсутність певних деталей одягу, взуття; відчуття голоду, ситості, спраги; результати впливу на організм алкогольних напоїв або інших шкідливих речовин; особливості поведінки, вигляду, спричиненого впливом зовнішніх чинників тощо.

SEMANTIC AND SYNTACTIC STRUCTURE OF SENTENCES WITH DOUBLE PREDICATES WITH VERBS OF MOTION AND CHANGES OF LOCATION

Khrystianinova R. O.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Ukrainian Language Department
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0002-0045-1026
khrystianinova@gmail.com*

Kolpakchi O. M.

*English Language Teacher
Municipal Institution "Gymnasium № 35" of Kamianske City Council
Kamianske, Dnipropetrovsk region, Ukraine
k.kolpacchi@gmail.com*

Key words: *verbs of translational motion, verb component of a double predicate, second component of a double predicate, qualitative feature, adjective, noun, subject.*

The proposed article analyses the semantic and syntactic structure of sentences with double predicates formed by verbs of motion and location change in space. It was established that sentences with the considered double predicates are correlated with polypropositional statements, that are characterized by union of two predicative features into a close semantic block - actional, expressed by the first component, and qualitative, conveyed by the second component. It was revealed that the role of the first component of such predicates is usually played by verbs of translational motion, the most common of which are *іти, ходити, бігти, бігати, повзати, повзти, текти, летіти, літати, плавати, пливати, їхати, вертатися, повертатися, рушати*. It was established that the subject in sentences with double predicates formed by verbs of motion and location change mainly denotes people, more rarely other creatures and only occasionally inanimate objects that can change location in space – vehicles, liquids. It was traced that the second component of the considered double predicates is mainly expressed by adjectives in the nominative or accusative case, less often – by nouns in indirect cases, syntactically indecomposable word combinations or idioms. It denotes various temporary qualitative features, which are inherent to a subject during its movement, which cover: mental (emotional, intellectual), physiological and physical state of the subject; order of performance of the action by the subject among other performers of the same action; location of the subject in a certain system; characteristic of the subject by social status and environment; presence or absence of certain details of clothing, footwear; feelings of hunger, satiety, thirst; results of the impact of alcoholic beverages or other harmful substances on the body; peculiarities of posture, appearance caused by the impact of external factors, etc.

Постановка проблеми. Ця праця продовжує дослідження проблеми семантико-синтаксичної структури речень із подвійними присудками, порушеної авторами в попередній статті, де розглянуто семантико-синтаксичну структуру речень із подвійними присудками, першим компонентом яких постає дієслово процесуально-локативного стану [див.: Христіанінова, Колпакчі, 2022]. Так само продуктивними в утворенні означених присудків є дієслова руху та зміни місцеположення в просторі, які, за визначенням О. Г. Межова, описують «самостійне переміщення агентив-

ного суб'єкта в просторі» [Межов, 2012, с. 65]. Мовознавець зауважує, що ці дієслова утворюють складну, багатовимірну, ієрархічно організовану лексико-семантичну групу, репрезентовану дієсловами поступального (*бігати, бігти, брести, вертатися, відчалувати, втікати, зупинятися, іти, їздити, їхати, летіти, літати, мчати, мчатися, плавати, пливати, плинути, повзати, повзти, текти, тікати, хилитися, ходити* та ін.), коливального (*дрижати, коливатися, тріпатися, смикатися, стріпуватися, хитатися, шарпатися* тощо) та обертального (*вертітися, крутитися,*

кружляти, обертатися, перевертатися та ін.) руху [там само, с. 66–69]. Семантико-синтаксична структура речень, організованих такими дієсловами в ролі першого компонента складного присудка, натеper ще ґрунтовно не досліджена, що й визначає актуальність запропонованої розвідки.

Мета статті – проаналізувати семантико-синтаксичну структуру речень із подвійними присудками з першим компонентом, вираженим особовими формами дієслів на позначення руху та зміни місцеположення в просторі. Для досягнення окресленої мети потрібно виконати такі завдання: 1) визначити коло дієслів зазначеної лексико-семантичної групи, які продуктивно утворюють подвійні присудки; 2) установити морфологічне вираження другого компонента розглянутих присудків; 3) виявити семантику другого компонента подвійних присудків, формованих дієсловами руху та зміни місцеположення в просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Подвійні (за іншою термінологією – складні) присудки, виражені поєднанням повнозначного дієслова та ад’єктивного компонента, цікавлять дослідників давно. О.В. Кульбабська кваліфікує речення з такими присудками як прості неелементарні, у яких «репрезентовано одночасно дві предикативні ознаки, що їх виражають основна та вторинна предикативи» [Кульбабська 2011, с. 122], причому вторинна предикатива, на думку дослідниці, набуває однозначного трактування тільки в рамках тричленної структури: підмет + основна предикатива + вторинна предикатива [там само, с. 123]. Чеський мовознавець Я. Качала обґрунтовує функційну рівноправність обох компонентів подвійного присудка – дієслівного й ад’єктивного, але водночас наголошує, що предикативний зв’язок ад’єктива з підметом можливий лише в побудовах із уже зреалізованим дієсловом предикативним зв’язком, тобто лише в реченнях із повнозначним дієсловом [Качала 1971, с. 60, 112]. Для розуміння семантико-синтаксичної структури речень із подвійними присудками важливою є думка, висловлена в польських ґраматиках, про часову обмеженість другого компонента присудка. Польські лінгвісти підкреслюють, що значення часу, протягом якого підмет перебуває в стані, вираженому ад’єктивом, втілене в дієслові-присудку [цит. за: Кобченко 2011, с. 52]. У попередніх статтях, присвячених присудкам цього типу, ми обґрунтували можливість використання в ролі другого компонента цих присудків не тільки ад’єктивів, але й субстантивів [Христіанінова 2015 (а); Христіанінова 2015 (б); Христіанінова, Колпакчі, 2022]. Отже, розглядані в цій статті речення з подвійними присудками, формованими дієсловами руху та зміни місцеположення, являють собою конструкції, співвідносні з поліпропозиційними висловленнями, для яких характерне поєднання акціональної (перший компонент присудка) та квалітативної (другий компонент присудка) ознак, приписуваних суб’єктові. Предикативні

ознаки, репрезентовані першим і другим компонентами подвійного присудка, поєднуються в один змістовий блок, у якому друга ознака є актуальною лише під час реалізації першої.

У зібраному фактичному матеріалі в ролі першого компонента такого присудка було виявлено лише дієслова поступального руху. Дієслова коливального та обертального руху гіпотетично можуть функціонувати в цій ролі, наприклад: *Жінка смикалася між столом і піччю знервована; Дівчина вертілася перед дзеркалом весела*. Проте відсутність жодного такого випадку в зібраному фактичному матеріалі дає підстави говорити про нетиповість подібного використання означених дієслів у мовленнєвій практиці.

За нашими спостереженнями, з-поміж дієслів поступального руху найчастіше подвійні присудки формують лексеми, що позначають переміщення пішки, об’єднані спільною семою ‘ступаючи ногами, пересуватися, рухатися, змінюючи місце в просторі’ або семою ‘рухатися в якомусь напрямі’. Насамперед це дієслова **іти** (‘ступаючи ногами, пересуватися, рухатися, змінюючи місце в просторі (про людину або тварин)’; ‘рухатися в якомусь напрямі (про види транспорту та інші засоби пересування)’ [СУМ, т. 4, 1973, с. 53]), **ходити** (‘ступаючи ногами, переміщатися, змінювати місце в просторі (переважно в різних напрямках) протягом певного часу (про людину або тварин); переміщатися (про наземний транспорт)’; ‘поширюватися, переміщаючись (про хмари, дим, пил, туман і т. ін.)’ [СУМ, т. 11, 1980, с. 105]) та похідні від них **виходити (вийти), увіходити (увійти), заходити (зайти), піти, приходити (прийти), підходити (підійти), відходити (відійти / одійти), проходити (пройти), піти; приходити (прийти), виходити (вийти), проходити (пройти), відходити (відійти), зіходити (зійти)** тощо: *Він ішов задуманий, помалу, спустивши голову...* (Наталена Королева); *Я ходив понад бортом задуманий* (Юрій Яновський); *Дівчинка вийшла з кімнати якась замислена...* (Василь Бережний); *Хоча було холодно, проте хуторяни, жалиючи чобіт, прийшли босі, позачочувавши штани вище колін* (Олесь Гончар); *Підійшла сердита, різко звернулася до відвідувача...* (О. Гончар). Трапляються в ролі першого компонента подвійного присудка також синоніми до названих дієслів: **ступати (ступити), крокувати, бродити (брести), плентати, плестися, блукати, тинятися** тощо: *Я дивлюся на Венцеславу, що ступає поруч притишена й замислена...* (Володимир Лис); *А він усе повертався не з дівчиною, а з хлопцями, крокував між ними похмурий та непідступний...* (Олесь Гончар); *Брів замислений, не дивився, куди завертав...* (Юрій Герасименко); *Вона плелася зла...* (Ірена Карпа). Окремо наголосимо на дієслові **ходити**. Здатність бути в структурі подвійного присудка воно має лише з актуалізованим значенням руху, пор.: *Не співає пісень, ходить з кутка в куток тихий,*

замислений і сумний (Дмитро Ткач) і Артем цілими днями **ходив** замислений і **тривожний** (Олекса Слісаренко). У першому реченні дієслово **ходить** позначає рух, про що сигналізують його поширювачі з об'єктно-локативним значенням з **кутка в куток**. Натомість у другому реченні дієслово **ходить** зазнає часткової десемантизації, функційно зближається з дієслівною зв'язкою **бути** та формує складений іменний присудок, про що свідчить трансформація перетворення: *Артем цілими днями ходив замислений і тривожний* = *Артем цілими днями був замислений і тривожний*. Такої десемантизації зазнає дієслово **ходити**, коли спільно з іменними компонентами має значення: 1) 'душевного стану, настрою людини або її властивостей, рис' [СУМ, т. 11, 1980, с. 105]: *А останнім часом ходив замислений, відсторонений, сам не свій* (Алла Рогашко); *...Тоха цілий день ходив замислений і в роздумах* (Світлана Талан); 2) 'бути ким-небудь або займати якусь посаду' [там само]: *Понад десять років ходить Шовкун у загоспах* (Ярослав Гримайло); 3) 'визнаватися, вважатися ким-небудь або якимсь' [там само]: *Сусідський парубок, який відняв мішок картоплі від злодія, довго ходив у героях* (Михайло Томчаний); 4) 'виступати в ролі кого-небудь' [там само]: *Оже на те вона й була дівчора, щоб не потурати ні на що, через те її й зупиняли старші, що ходили біля неї за провожати-мих* (Панас Мирний); 5) 'бути задоволеним своїм зовнішнім виглядом і/або внутрішнім станом' [там само]: *...він таки задоволений і спільним із нею життям, і тим, що ходить чистий, ситий, а спить у чудовій постелі* (Валерій Шевчук); 6) 'мати певний зовнішній вигляд' [там само]: *Вона виявилася господинею тямучою, моторною, так що дід завжди ходив обіпраний, обшитий* (Григорій Тютюнник); *...ходив завжди зарослий, патлатий* (Євген Гуцало); *...ходив хлопець патлатий, місяцями нестрижений* (Євген Гуцало); 7) 'не мати в що одягтися чи взутися', 'не мати на собі одягу чи взуття' [там само]: *Ходили вони в неї босі й пороздягані* (Євген Гуцало). У названих випадках поєднання дієслова **ходити** з іменним компонентом визначаємо як складений іменний присудок.

У ролі другого компонента подвійного присудка, формованого дієсловами руху та зміни місцеположення, в обстеженому фактичному матеріалі виявлено: 1) прикметники (власне-прикметники, дієприкметники, порядкові прикметники) в називному або орудному відмінку: *Цілий тиждень Микола запивав своє гірке бурлацтво і приходив додому п'яний* (І. Нечуй-Левицький); *А тут землячок йшов щасливим і усміхненим* (Володимир Лис); *Грабовський йшов замислений* (Микола Сиротюк); *Він... ходить задуманий широкими кроками по світлиці* (Іван Франко); *Я йшов останнім і думав про діда Платона* (Олександр Довженко); *...великий князь ходив серед війська бадьорим і помолоділим...* (Іван Білик); 2) іменники в непрямих відмінках із

прийменниками і без них: *Оже на те вона й була дівчора, щоб не потурати ні на що, через те її й зупиняли старші, що ходили біля неї за провожати-мих* (Панас Мирний); *І чар далеких років огорнув чоловіка, дарма що він йшов постарілим пастухом за відбитою худобою...* (Михайло Стельмах); 3) синтаксично нерозкладні словосполучення та фразеологізми: *Після зустрічі з товаришем він прийшов додому сам не свій*. Такі подвійні присудки зазвичай вимагають підмета-назви особи: *З кав'ярні, де дружньо попрощалися з господинею і дали слово прийти ще, Марія йшла мовчазна й замислена* (Оксана Іваненко); *Тимко роздягся і ходив за плугом у одній сорочці та босий...* (Григорій Тютюнник); *Отож Лук'ян вийшов цілком задоволений оглядинами хати і господині* (Василь Земляк). Зрідка підметами в реченнях із розгляданими подвійними присудками слугують іменники-назви тварин: *Корови йшли вгодовані, ситі...* (Євген Гуцало); *...по степах коні блукали бездомні* (Олесь Гончар). Підмети-назви неістот обмежені з боку семантики, в таких реченнях можливі іменники на позначення транспортних засобів: *Потяг йшов переповнений; Корабель йшов навантажений*. Зрідка трапляються в цій ролі й інші іменники-назви неістот, але лише за умови їх персоніфікації: *В небі місяць зіходить сумний...* (Леся Українка).

Семантика другого компонента подвійного присудка постає досить різноманітною. Він позначає різні тимчасові квалітативні ознаки, притаманні суб'єктові під час руху: 1) психічний стан суб'єкта, зокрема: а) емоційний (задоволений, зажурений, збентежений, злий, мовчазний, невеселий, невідступний, піднесений, подобрілий, похмурий, розлючений, сердитий, спокійний, суворий, сумний, тихий, тривожний, упокорений, усміхнений, з лютим непривітним поглядом, у настрої та ін.): *Охоцька начебто трохи засмутилася, але відійшла від мене задоволена* (Валеріан Шевчук); *Але йшла піднесена, купаючись у проміннях та поглядах...* (Валеріан Підмогильний); б) інтелектуальний (задуманий, замислений, замріяний, зосереджений, неуважний, відсторонений, розгублений, заслуханий в собі, в роздумах тощо): *Йде задумана, заслухана в себе...* (Юрій Герасименко); *Розпроцавшись, нарешті, з Шевчуком, він йшов Хрещатиком замислений* (Микола Дашків); *І потім він приходив додому замріяний, замислений у своє...* (Юрій Покальчук); *Володимир Миколайовичу сказали, що йому треба виступити, і він, заклавши руки за спину, ходив доріжками зосереджений, задуманий...* (Микола Негода); *Піхтір ходив по класу неуважний і замислений...* (Степан Васильченко); 2) фізіологічний та фізичний стан суб'єкта (бадьорий, безпомічний, блідий, брезкий, вагітна, зів'ялий, млявий, невиспаний, недужий, помолоділий, сивий, у пропасниці тощо): *Іван йшов безпомічний, простягнувши руки перед собою...* (М. Коцюбинський);

Мальва **вийшла** не запнута, **сива**... (Василь Земляк); До сніданку він **вийшов** **брезклий** і **злий** (Павло Загребельний); Андрій **вийшов** з потягу **блідий**, **витягнутий**, **зів'ялий** (Улас Самчук); ...Великий князь **ходив** серед війська **бадьорим** і **помолоділим**... (Іван Білик); 3) черговість виконання дії суб'єктом із-поміж інших виконавців такої самої дії (*останній, перший, другий, третій* і т. д.): В усякому разі, серед тих, що **йшли** **першими**, його не видно було (Олесь Гончар); Дружка, яка **йшла** **останньою**, несла деревце, прибране самими лише білими паперовими квітами (Марія Магіос); Я **йшов** **останнім** і думав про діда Платона (Олександр Довженко); ...він **зайшов** **останнім**, залишивши Таню в коридорі (Олесь Гончар); 4) розташування в певній системі: Богдан **іде** **правофланговим** попереду колони... (Олесь Гончар); 5) характеристики за соціальним станом та оточенням: **Ішов** **замислений**, **на самоті** зі своїми сумнівами, ваганням, роздумами (Валерій Шевчук); Не буде він більше **блукати** **самотнім бурлакою** в цьому на диво щедрому краю, широкому, як море, повному горя й прекрасних пісень... (Олесь Гончар); Не дуже густо на землі людей, які, подібно Мурашкові, взялися б завдавати собі клопоту з якимсь агрономчуком, що не має ні дипломів, ні протекцій, що **вийшов** у життя **багатий** лише вузликом книжечок та світлими мріями (Олесь Гончар); Мабуть, приваблює її те, що він **вийшов** із війни **переможцем** (Василь Слапчук); 6) ознаки суб'єкта за: а) наявністю або відсутністю певних деталей одягу, взуття під час руху: У ньому, **притихлому** й **трохи соромливому**, впізнає капітан свою давню юність, що **прийшла** **колись босою** на цей причал... (Олесь Гончар); Щасливий я, що... **ходив** **босий** по твоїх казкових висипах... (Олександр Довженко); б) відчуттями голоду, ситості, спраги тощо під час руху: ...бідний Мурко **ходив** **голодний** по подвір'ю й дуже жалібно муркотів (Іван Франко); **Ішов** я **спраглий** спрагою пустель (Ліна Костенко); г) впливом на організм алкогольних напоїв або інших шкідливих речовин: **Неприємно**, як батько **приходить** додому **п'яний**... (Олександр Довженко); г) особливостями поведінки: ...**ходив** **трохи зігнутий**, **виставивши вперед бороду**... (Валерій Шевчук); д) особливостями вигляду, спричиненого впливом зовнішніх чинників: **Часом** **прийде оббитий**, **синцями вкритий**... (Ольга Кобилянська); **Аж поки прийшов** хлопець додому **весь заюшений**, **у синцях** (Євген Гуцало); **Рибу** він згодом приносив, але ніколи більше **не приходив побитий та обдертий** (Євген Гуцало); ...в редакцію **зайде обвітрений**, **розбурханий**, **ніби з поля бою** (Олесь Гончар); ...він **прийшов** **оце геть знеможений** від радощів, захвату і хвилювання (Валер'ян Підмогильний); є) іншими додатковими ознаками: ...немов він **приймав** цей **строкатий парад героїв**, **нікчем і посередностей**, що **проходив** перед ним **стрункий, поривний, співучий** (Валеріан Підмогиль-

ний); Я **зайшов сюди безвинний** (Юрій Мушкетик); ...я **прийшов незапрошений** і, **можже, навіть перешкоджав своєю присутністю** (Валер'ян Підмогильний).

Уживаними також є речення з подвійними присудками, першим компонентом яких постають дієслова, об'єднані семою 'пересуватися за допомогою ніг швидко', **бігти, бігати**, похідні від них **вибігти, надбігти, прибігти, забігати** тощо. У проаналізованому фактичному матеріалі подвійні присудки із цими дієсловами виявлені лише в реченнях із підметами на позначення осіб, але можливі в ролі підмета й іменники-назви тварин: Кінь **прибіг** **схарапуджений, замилений**. Іменники на позначення неістот підметами бувають у поодиноких випадках, коли означені дієслова зазнають метафоризації: **Вода з гір бігла збурунена**. Інколи першим компонентом у розглянутих присудках постають вживані в переносному значенні дієслова **летіти** ('дуже швидко переміщатися (по землі, воді і т. ін.); мчати; нестися' [СУМ, т. 4, с. 479]), **вискакувати** ('швидко вибігати' [СУМ, т. 1, с. 486]) та похідні від них дієслова з таким самим значенням: **Ганні звістку про паничеве відступництво першою принесла Любаша. Влетіла задихана, збуджена**... (О. Гончар); **Інну Ягнич у день розподілу щастя не минуло, вискочила з кабінету усміхнена**... (О. Гончар); **Розлючена вискочила перед машиною ніби грудьми хоче назад її попхнути** (Є. Гуцало). У позиції другого компонента подвійного присудка в цих реченнях зафіксовано переважно лексеми (зазвичай прикметники, зрідка іменники в непрямих відмінках, фразеологізми) на позначення: 1) різних психічних станів особи: а) емоційного: **Якось, коли він городив тин аж біля Ташині, на леваді, вона прибігла до нього заплакана**... (Григорій Тютюнник); **Слуга прибіг у спальню Миколи Платоновича переляканий**... (Валерій Шевчук); **Палагна прибігла додому лиха** (Михайло Коцюбинський); **Прибіжить після ночівлі радий, веселий**, доповідає: «Мамо, я сьогодні нічого не накоїв!» (Олесь Гончар); б) інтелектуального: **А другого ранку, ще й не розвиднилося, а вона замислена й трошки зажурена вже прибігла до Стибунів під хату, у вікно стукає** (Дмитро Гордієнко); **Прибігла до Ганки розгублена, сама себе не тямлячи** (Євген Гуцало); 2) фізіологічного і фізичного стану особи: **Назад прибігла гаряча, під синьою кофтиною груди полохаються** (Григорій Тютюнник); **Наталка прибігла сердита, забігана** (Олесь Гончар); **Цього дня Капа... до палати забігала розшаріла, ніби щойно від вогню**... (Олесь Гончар); **Пат і Паташон надбігли з рушницями розлючені, захекані від своєї хортячої служби** (Олесь Гончар); **Схоплювались, на ходу затягали пояси і зі сном в очах бігли напівсліпі до пірамід, розхачували зброю** (Олесь Гончар); 3) ознак суб'єкта за: а) наявністю чи відсутністю певних елементів одягу або взуття: **Ілля тоді метнувся назад, вибіг уже вдягнений**

у своє... (Андрій Кокотюха); б) впливом на організм алкогольних напоїв або шкідливих речовин: *Скажіть мені на милість, могли би ви даже у сні страшному увидіти, щоби гусарський полковник, а ці якийсь інший офіцер нашого ясного цісаря бігав п'яним із віником за дамою серця?* (Дмитро Кешеля); 4) ознаки суб'єкта за черговістю виконання ним дії: *Ольга **прибігла** до фінішу **першою***; 5) ознаки особи за її соціальним станом, професійною діяльністю: *Некваном рушають вони до своєї чабанської оселі, рівно, обопліч ступають по цій твердій забучавленій землі, де льотчик ще, здається, недавно бігав чабанчуком* (Олесь Гончар).

Подвійні присудки з дієслівними компонентами, що позначають переміщення поповзом, плавом, трапляються рідко. В обстеженому матеріалі зафіксовано їх із першим компонентом **текти**, **повзти**. Дієслово **текти** передбачає поєднання лише з підметом, вираженим іменниками на позначення рідин: *Текла собі **спокійна і замислена**, **недосяжна** для людських поглядів* (Ольга Токарчук). Дієслово **повзти** допускає в ролі підмета як назви істот, так і неістот: *Йому каламутніла голова, майже **вчаділий приповз** він на ніс галери й віддав Іванові дорогоцінний вогонь* (В. Шевчук).

Подвійні присудки, формовані дієсловами, що позначають пересування суходолом за допомогою транспортного засобу, найчастіше репрезентовані поєднаннями з першим компонентами **їхати** та похідними (**поїхати**, **під'їхати**, **в'їхати** тощо), **котитися**. Присудки з дієсловом **їхати** можливі як у реченнях із підметом на позначення особи, так і з підметом-назвою транспортного засобу. Другий компонент подвійного присудка в реченнях із підметом-назвою особи зазвичай виражений прикметником, що вказує на психічний чи фізичний стан цієї особи або на ознаку суб'єкта за зовнішнім виглядом чи черговістю виконання ним дії: *Один тільки Швайка **їхав мовчазний і замислений*** (Володимир Рутківський); *Ігор **їхав задуманий, аж посмутилий*** (Володимир Малик); *Іван **їхав** додому **втомлений***; *Першим до вокзалу **приїхав син***. У реченнях із підметом на позначення транспортного засобу в ролі другого компонента подвійного присудка можливі лише порядкові прикметники, які вказують на черговість виконання суб'єктом дії: *Першим до графського будинку **під'їхав** румунський санітарний візок з рівною відкритою платформою* (О. Гончар). Натомість дієслово **котитися** в ролі першого компонента подвійного присудка зафіксоване тільки в реченнях із підметом на позначення транспортного засобу, другий компонент такого присудка указує на черговість виконання дії суб'єктом: *Мажа **котиться останньою*** (Б. Харчук).

Речення з подвійними присудками, першим компонентом яких постають дієслова, об'єднані семою 'пересуватися, переміщатися в повітрі',

летіти, **літати** [СУМ, т. 4, с. 479] та дієслова, об'єднані семою 'пересуватися у воді або по воді', **плавати**, **пливти**, **плисти** [СУМ, т. 6, с. 583] та похідні від них, фіксуємо рідко. Суб'єкт у реченнях із названими дієсловами може позначати як істоту, здатну пересуватися самостійно або за допомогою якогось технічного засобу в повітрі чи воді, так і неживий предмет, який зазнає в такому разі персоналізації. Другий компонент подвійного присудка зафіксований зі значенням стану суб'єкта, ознаки суб'єкта за професійною діяльністю, зовнішнім виглядом: *І [турки – Р. Х.] **летіли розпластані**, наче кажани, вдаряли об воду, і та з'їдала їх, байдужа й темна, бо що їй ці дрібні комахи, коли вона їсть кораблі й острови?! (В. Шевчук). ...місяць **плава розплавлений***... (О. Гончар); *В їхньому віці він, капітан, уже **плавав кухарчуком** на байді*... (О. Гончар); *Дві хмароньки **плили** кудись **в убранні золотім*** (О. Олесь).

Дієслова **вертатися**, **повертатися** передбачають пересування як пішки, так і за допомогою транспортного засобу, мають значення 'їти, їхати і т. ін. назад' [СУМ, т.1, с. 332; т. 6, с. 641]. У проаналізованому фактичному матеріалі нам трапилися речення, у яких другий компонент подвійного присудка виражений прикметником та позначає психічний стан особи: *Вона **опам'яталась, позбирала опеньки в кошик і вернулася додому смутна та задумана*** (Іван Нечуй-Левицький); *Івась **повернувся до Боніфація тихий і замислений*** (Галина Пагутяк); *Повернувся звідти **задуманий і заклопотаний*** (Григорій Тютюнник). Проте можливі також компоненти на позначення ознаки суб'єкта за черговістю виконання ним дії, соціальним станом чи професією, наявністю чи відсутністю певних елементів одягу або взуття. У такому разі другий компонент, крім прикметника, може бути виражений ще й іменником у непрямому відмінку: *Ольга **повернулася додому першою***; *Петро **повернувся в село агрономом***; *Хлопчик **повернувся в кімнату босий***; *Батько **повернувся додому без грошей***. У ролі підмета в цих реченнях уживані іменники на позначення осіб або їх займенникові еквіваленти.

Дієслово **рушати** на позначення початку руху, пересування, переміщення [СУМ, т. 8, с. 918] так само формує подвійний присудок, що вказує на психічний стан або черговість дії суб'єкта-назви істоти або черговість дії суб'єкта-назви транспортного засобу в момент початку руху: *Попрощався Іван з Богом і **рушив далі зажурений, задуманий*** (Михайло Галиця, Петро Лінтур); *Степура, кістляво згорбившись, **першим рушив до дверей*** (Олесь Гончар); *Її машина **рушила першою***.

Речень із подвійними присудками, формованими іншими дієсловами руху і зміни місцеположення, в обстеженому фактичному матеріалі ми не виявили, що дає підстави вважати їх рідковживаними.

Висновки. Речення з подвійними присудками з першим компонентом дієсловом руху та зміни міс-

цеположення співвідносні з поліпропозиційними висловленнями, для яких характерне поєднання двох предикативних ознак – акціональної (перший компонент) та квалітативної (другий компонент), що утворюють тісний змістовий блок: квалітативна ознака є актуальною лише під час реалізації акціональної. У ролі першого компонента таких присудків типовими постають дієслова поступального руху, дієслова коливального та обертального руху зазвичай подвійних присудків не формують. Другий компонент розгляданих подвійних присудків виражений переважно прикметниками в називному або орудному відмінку, рідше – іменниками в непрямих відмінках, синтаксично нерозкладними словосполученнями, фразеологізмами. Він позначає різні тимчасові квалітативні ознаки, притаманні суб'єктові під час руху: психічний (емоційний, інтелектуальний), фізіологічний та

фізичний стан суб'єкта; черговість виконання дії суб'єктом із-поміж інших виконавців такої самої дії; розташування суб'єкта в певній системі; характеристику суб'єкта за соціальним станом та оточенням; ознаки суб'єкта за наявністю або відсутністю певних деталей одягу, взуття; відчуттями голоду, ситості, спраги; впливом на організм людини алкогольних напоїв або інших шкідливих речовин; особливостями постави, вигляду тощо. Суб'єкт у реченнях із подвійними присудками, формованими дієсловами руху і зміни місцеположення, зазвичай позначає осіб, рідше інших істот і лише подеколи неживі предмети, які можуть змінювати місцеположення в просторі. Запропонована розвідка становить частину розпочатого дослідження семантико-синтаксичної структури речень із подвійними присудками, формованими дієсловами різних лексико-семантичних груп.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кобченко Н. Система подвійних синтаксичних зв'язків у граматичному ладі сучасної української мови. Київ : ВД «Освіта України», 2018. 514 с.
2. Кульбаська О.В. Вторинна предикація у простому реченні. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. 672 с.
3. Межов О.Г. Типологія мінімальних семантико-синтаксичних одиниць. Луцьк : Волин. Нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 464 с.
4. Словник української мови : в 11 т. Київ, 1970–1980.
5. Христіанінова Р. Подвійний присудок у сучасній українській мові. *Типологія та функції мовних одиниць*. 2015. № 2. С. 237–249.
6. Христіанінова Р.О. Речення з подвійними присудками: формально-граматичні та семантико-функційні особливості. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. 2015. Вип. VIII. С. 75–82.
7. Христіанінова Р.О., Колпакчі О.М. Семантико-синтаксична структура речень із подвійними присудками з першим компонентом-дієсловом процесуально-локативного стану. *Мова. Література. Фольклор*. 2022. № 1. С. 79–86.
8. Kačala J. *Doplnok v slovenčine*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1971. 277 s.

REFERENCES

1. Kobchenko N. Systema podviynykh syntaksychnykh zv'yazkiv u hramatychnomu ladi suchasnoyi ukrapyins'koyi movy [The system of double syntactic connections in the grammatical order of the modern Ukrainian language]. Kyiv: Publishing House "Education of Ukraine", 2018. 514 p.
2. Kul'babs'ka O. V. (2011) Vtorynna predykatsiya u prostomu rechenni [Secondary predication in a simple sentence]. Chernivtsi: Chernivtsi National University. 672 p.
3. Mezhev O. G. (2012) Typolohiya minimal'nykh semantyka-syntaksychnykh odynyts' [Typology of minimal semantic-syntactic units]. Lutsk : Volyn. Lesya Ukrainka National University. 464 p.
4. Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vol. (1970–1980).
5. Khristianinova R. (2015a) Podviinyi prysudok v suchasni ukrainskii movi [Double Predicate in the Modern Ukrainian Language]. *Typology and functions of language units*. № 2. P. 237–249.
6. Khristianinova R. O. (2015b) Rechennia z podviinyi prysudkami: formalno-hramatychni ta semantyko-funktsiini osoblyvosti [Sentences with Double Predicates: Formal-Grammatical and Semantic-Functional Features]. *Scientific papers of Berdiansk State Pedagogical University. Philological Sciences*, Vol. VIII. P. 75–82.
7. Khristianinova R. O., Kolpakchi O. M. (2022) Semantyko-syntaksychna struktura rechen' iz podviinyi prysudkami z pershyi komponentom-diyeslovom protsesual'no-lokatyvnoho stanu [Semantic and syntactic structure of sentences with double predicates with the first component – the verb of the procedural-locative state]. *Language. Literature. Folklore*. № 1. P. 79–86.
8. Kačala J. Supplement in Slovak. Bratislava: Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, 1971. 277 p.

КЛЕРИХ'Ю В РАКУРСІ ТИТРОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**Шама І. М.**

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології та лінгводидактики
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
[orcid.org 009-0001-4406-1169](https://orcid.org/009-0001-4406-1169)
irinansh@yahoo.com*

Ключові слова: клерих'ю,
заголовки, жанровий канон,
переклад, адекватність
перекладу.

У статті надано спробу визначити ступінь обов'язковості заголовка клерих'ю та міру його впливу на канон жанру. Акцентовано на тих особливостях, які потенційно можуть бути важливими для передперекладацького аналізу оригіналу в силу того, що вони можуть створити деякі складнощі в майбутньому процесі відтворення клерих'ю українською мовою.

Робиться висновок, що клерих'ю – жанр зі сталим канonom, одним із правил якого є або відсутність заголовку як такого, або так званий «нульовий персонажний заголовок», коли в назві стоїть перший рядок чотиривірша, який в класичному варіанті складається тільки з імені персонажа клерих'ю. Основна функція таких заголовків – імітувальна. Клерих'ю за своєю суттю – це псевдобіографії, а отже, будь-яка збірка чи антологія таких віршиків виглядає як біографічний словник. Включеннями є нонсенс-історії про видатних представників людства. За «іменними» назвами такі включення легко каталогізувати, тож вони й імітують словникові покажчики.

Усі інші різновиди заголовків можуть призводити до розмивання меж жанру через : а) зайву алюзивність; б) введення додаткових проекцій на людей, які не є героями конкретної псевдобіографії; в) привнесення негативних конотацій (заборонено в клерих'ю). Заголовки в клерих'ю можуть породжувати жанровий зсув або навіть підміну жанру.

Перекладачі не мають права (в силу вимог до адекватності цільового тексту) опускати заголовки, не відтворювати їх. Головна складність перекладу заголовків клерих'ю (якщо вони вже є присутні в оригінальній версії) полягає в тому, що є небезпека вийти за межі жанрового канону, привносячи в переклад елементи, які не властиві жанрово-стильовій домінанті вихідного тексту.

CLERIH EW IN TERMS OF TITROLOGY AND TRANSLATION

Shama I. M.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English Philology and Linguodidactics
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org 009-0001-4406-1169
irinansh@yahoo.com*

Key words: *clerihew, title, genre canon, translation, adequacy.*

The article attempts to determine the degree of obligatory nature of the clerihew title and the extent of its influence on the genre canon. The emphasis is made on those features of a title that may potentially be important for the pre-translation analysis of the source text, as they may create some difficulties in the future process of reproducing clerihews in Ukrainian.

The author concludes that clerihew is a genre with a stable canon, one of the features of which is either the absence of a title as such or the so-called “zero character title”, when the title contains the first line of a quatrain, which in the classical version consists only of the name of the clerihew character.

The main function of such titles is imitative. Clerihews are pseudobiographic by their nature, and thus any collection or anthology of such verses looks like a biographical dictionary that includes nonsensical stories about prominent representatives of humanity. Clerihews are easily catalogued by their ‘name’ titles, and so they resemble dictionary entries and indexes.

All other types of titles (apart from the personalised ones) can lead to blurring of the boundaries of the genre due to: a) excessive allusiveness; b) introduction of additional projections on people who are not the heroes of a particular pseudobiography; c) bringing in negative connotation (forbidden in clerihews). Clerihew titles may cause some genre shift or even substitution of a genre.

Due to the requirements for the adequacy of the target text translators have no right to omit titles when translating. The main issue in reproducing clerihew titles (if they are already present in the original version) is that there is a danger of going beyond the genre canon by introducing elements into the translation that are not characteristic of the genre-and-style core of the source text.

Постановка проблеми. Клерих’ю – епо-німічний жанр англійського нонсенсу, названий на честь свого творця Едмунда Клерих’ю Бентлі. У клерих’ю впізнавана форма – вони завжди складаються з чотирьох рядків, що римуються за схемою *aabb*. Вірш не має фіксованого метра; ритм виявляється несуттєвим, рядки можуть бути нерівної довжини. Клерих’ю підкоряються «правилу першого рядка»: він або повністю (для класичного варіанту) складається з імені персонажа, або закінчується таким (для пізніших і особливо сучасних варіантів). Другий рядок римується з першим і дає гумористичну, часто несподівану характеристику персонажа або подій, пов’язаних з героєм. Третій і четвертий рядки «вивертають» серйозні факти навиворіт, створюючи комічний ефект, зокрема і через ламаний ритм та деформований метр. Персонажі клерих’ю завжди реальні люди. Це видатні особистості (вчені, поети, музиканти тощо), герої книг, фільмів, опер тощо.

Клерих’ю дидактичні. Для них характерна біографічна мотивація, що проявляється, зокрема, в інтертекстуальності клерих’ю, тобто в тій «текстуальній трансцендентності», про яку говорив Ж. Женетт і під якою він мав на увазі те, чим текст відкрито чи приховано пов’язаний з іншими текстами [Genette, 1992, p. 81].

Ще Ю. Крістева зазначала, що інтертекстуальність проявляє себе як діалог кількох текстів і будь-який текст є поглинанням і трансформацією іншого [Kristeva, 1986, p. 37]. Це проявляється через епіграфи та цитати, заголовки та алюзії, через реалії, архаїзми, оказіоналізми та ін. Клерих’ю в цьому сенсі – не виняток. Звісно, не всі маркери інтертексту можна в них знайти. Так, скажімо, клерих’ю ніколи не передуює епіграф. Відсутні й деякі інші маркери інтертексту. Заголовки теж радше виняток, ніж правило.

Саме тому поява заголовка у псевдобіграфії щонайменше привертає увагу, а також ставить перед дослідником низку питань. Особливо гостро

ці питання постають перед перекладачем, адже він щоразу повинен вирішувати, яка з відомих йому стратегій допоможе адекватно відтворити всі нюанси абсурду та нонсенсу, які є характерними для цієї незвичної малої віршованої форми, практично невідомої широкому загалу українських читачів.

Мета статті – визначити ступінь обов'язковості заголовка в жанрі клерих'ю та міру його впливу на канон жанру. При цьому акцент буде зроблено на тих особливостях, які потенційно можуть бути важливими для передперекладацького аналізу оригіналу в силу того, що вони можуть створити деякі складнощі в майбутньому процесі відтворення клерих'ю українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Для відповіді на основне питання цього дослідження зупинимося коротко на тому, яку роль відіграє заголовок у художньому тексті, у нашому випадку – поетичному і гумористичному.

Заголовок художнього тексту вже давно перебуває у фокусі дослідницького інтересу. За словами І.М. Кочан, «скільки б не було сказано й написано про нього, вичерпати цю тему повністю, напевно, неможливо» [Кочан, 2008, с. 57]. І хоча, наприклад, К.В. Лесневська стверджує, що «у мовознавців інтерес до аналізу заголовка як конструктивного елемента тексту зароджується у 1960-х рр.» [Лесневська, 2017, с.60], можна помітити, що питання назви цікавили вчених набагато раніше. Так, наприклад, до цієї проблеми виявляв інтерес ще Е. Лессінг. ХХ століття ознаменувалося появою окремої науки про заголовки (титрології) та примножило перелік тонкощів заголовкового апарату, на які стали звертати увагу науковці [Genette, Crampé, 1988, р. 695].

Заголовок розглядають як елемент паратексту [Genette, Crampé, 1988] або метатексту [Lotman, 1988], частину текстового оточення [Nord, 2005, р.43], маркер інтертексту і метатекстовий компонент [Юлдашева, 2016; Юлдашева, 2018]. К. Ілієску Георгіу, даючи визначення заголовку, зазначає, що в дуже спрощеному тлумаченні «заголовок – це назва тексту» [Iliescu Gheorghiu, 2001, р. 94]. Такий же підхід ми бачимо в роботах багатьох інших учених. Уже згадана вище І.М. Кочан сприймає заголовок як «ім'я тексту» в лінгвістичному плані, а в плані семіотичному для неї це – «перший знак тексту» [Кочан, 2008, с. 58]. Рамочним знаком вважає заголовок Т.А. Гавловська [Гавловська, 2013], але, будучи знаком, заголовки і сам включає різні знаки. У розвідці І. Таха заголовки образно порівняно з «пунктом збору» або «плавильним казанком», де окремі шматочки різної сировини перетворюються на єдине ціле [Taħa, 2009, р. 43].

Дослідники відзначають нерозривний зв'язок заголовка і тексту, підкреслюючи, що назва – це

стислий нерозкритий смисл останнього [Гавловська, 2013, с. 157; Кочан, 2008; Мойсієнко, 2021, с. 23]. Зрозуміти сенс заголовка в повному обсязі можна лише після усвідомлення всіх взаємозв'язків між заголовком і текстом [Лесневська, 2017; Мойсієнко, 2021, с. 23; Юлдашева, 2016; Nsiah, Marfo, 2011, р. 363]. Широкого поширення набули ідеї Ю.М. Лотмана про відносини між заголовком та художнім текстом. Тартуський семіотик казав, що назва і текст, з одного боку, можуть сприйматися як два самостійних незалежних тексти, а з іншого – як два субтексти одного тексту [Lotman, 1988, р. 57–58]. Ю.М. Лотман дійшов висновку про те, що текст і його заголовок, взаємодіючи, народжують складні семантичні потоки, які разом створюють новий зміст [ibid.].

Складність взаємовідносин між текстом і заголовком проявляється у функціях останнього. Ж. Женетт та Б. Крампе називають три основні функції заголовка: позначання, індикація контексту, спокушання публіки [Genette, Crampé, 1988, р. 708]. Крім цього, дослідники виділяють низку інших функцій, наприклад, інформаційну, номінативну, експресивно-апелятивну, рекламну [Єщенко, 2021; Лесневська, 2017], фатичну [Viezzi, 2013, р. 375], атрактивну [Рижкова, 2014], естетичну, концептуально-змістову, інтегративну, єднальну [Юлдашева, 2018]. Серед функцій заголовка художнього тексту часто називають проспективно-ретроспективну [Юлдашева, 2016] та ін.

Коли йдеться про переклад заголовків, на перший погляд, може здатися, що серйозної проблеми тут немає. Дійсно, існує достатня кількість робіт, у яких описується перекладацький досвід і наводяться підстави тих чи інших перекладацьких рішень. Б. Шарпер, наприклад, досліджує «Millenium trilogy» Стіва Ларссона і піднімає питання щодо обґрунтованості перекладу заголовків, з одного боку, та обґрунтованості поняття літературного заголовку – з іншого боку [Sharper, 2013, р. 102].

К. Ілієску Георгіу [Iliescu Gheorghiu, 2001] наголошує на важливості заголовків у міжкультурній комунікації та досліджує перекладені заголовки в когнітивно-комунікативному контексті.

Загальні питання перекладу заголовків художніх творів знайшли відбиття в розвідках Т. Воробйової, Л. Скалько, О.Л. Ільєнко, Т.В. Михайлової, Л.В. Шумейко та ін.

Здавалось би, дотримуйся рекомендацій і досягай адекватного перекладу. Але все насправді виявляється далеко не так просто. Інакше не довелося б Ж. Женетту та Б. Крампе звертати увагу на поширену звичку модифікувати заголовки під час перекладу твору [Genette, Crampé, 1988, р. 708]. М. Бобадія Перез намагається відповісти на запитання «що стоїть за перекладом назви?» і робить

висновок, що «процес перекладу назви не так вже й відрізняється від процесу перекладу інших мовних висловлювань. Основна відмінність полягає в пошуку значення назви» [Bobadilla Pérez, 2007, p. 119].

Сказане неминує повертає до висловленої вище думки про те, що більш-менш повно заголовки можна зрозуміти лише ретроспективно, прочитавши до кінця сам текст. Саме тому для розуміння та перекладу заголовка так важлива глибока, об'єктивна інтерпретація оригіналу. Ж. Женетт та Б. Крампе, говорячи про «тематичний заголовок», підкреслюють важливість «семантичного аналізу, в якому інтерпретація тексту відіграє не останню роль» [Genette, Crampé, 1988, p. 708]. Залежність перекладу від інтерпретації тексту і рівня володіння мовою підкреслює також Р. Штольце [Stolze, 2010, p. 146].

Однак не тільки значення назви залежить від загального розуміння тексту. Заголовок і сам справляє зворотний вплив, «задає певний напрямок інтерпретації і є фокусом або концентрацією текстових даних» [Nsiah, Marfo, 2011, p. 365–366]. Ця ж особливість взаємовідносин заголовка і тексту відзначається й іншими дослідниками [Мойсієнко, 2021, с. 23; Bobadilla Pérez, 2007, p. 117; Lemarie et. al, 2012, p. 6; Viezzi, 2013, p. 376].

З огляду на таку складну взаємодію між текстом та його заголовком, а також на всі інші особливості заголовка, про які вже йшлося, можна з упевненістю стверджувати, що перекладати такий елемент тексту може виявитися вельми непросто. Саме тому такою великою є роль перекладача в цьому процесі [Awedyk, 1992, p. 61], причому мається на увазі не тільки високий рівень володіння двома мовами (оригіналу та перекладу), але й глибоке знання особливостей культури, як вихідної, так і цільової, а нерідко й інших культур. Причина зрозуміла: «коли перед людиною ставиться завдання перекласти текст з однієї мови на іншу, метою цього завдання є полегшення комунікації між людьми різних культур» [Stolze, 2010, p. 141].

До того ж перекладачеві необхідно зважати і на таку незаперечну властивість заголовку, як його зв'язок із жанром твору, адже бувають випадки, коли саме жанр диктує остаточний вибір перекладацької стратегії, як, скажімо, відбувається з клерих'ю.

Якщо звернутися до всіх текстів, які належать самому Е.К. Бентлі, то помітно, що кожен із класичних авторських чотиривіршів має назву. Але, по-перше, це мало схоже на звичний заголовок віршованого твору, більше – на початок словникового включення з біографічного словника. Такий висновок напрошується, оскільки всі заголовки Бентлі завжди лише імена (*Otto the Great*; *Marconi*; *Tiziano Vecelli*, etc.), а сам жанр – це псевдобіографія. По-друге, саме через таку антропонімічну

винятковість заголовків можна припустити, що заголовка як такого у Бентлі все ж таки немає, бо за каноном жанру перший рядок, особливо в жорсткій класичній формі, складається виключно з імені персонажу. Якщо до цього додати згадку про традицію називати вірш без назви за його першим рядком, то виходить, що для канонічного клерих'ю притаманним є так званий «нульовий заголовок».

Для підтвердження цього висновку можна звернутися до роботи Дж. Р. Крістофера, у якій клерих'ю аналізуються як частина творчого доробку Дж. Р.Р. Толкієна, а сам Професор, виявляється, також був клерих'юстом. Автор стверджує, що жоден із клерих'ю Бентлі не має *індивідуальної* назви, бо Бентлі від початку не мав наміру їх якось називати *індивідуально* [Christopher, 1996, p. 265].

Більшість сучасних клерих'юїстів не відступають від конвенційних форм і заголовків клерих'ю не дають. Утім, у тій же розвідці Дж. Р. Крістофера, в частині, де представлені й проаналізовані клерих'ю про Толкієна, написані іншими авторами (не Бентлі), зауважується, що вони часто відступають від правила «нульового заголовку» і все ж таки надають своїм віршикам назви. Таких випадків небагато, проте вони видозмінюють канон і, отже, можуть ускладнити потенційний переклад.

Мабуть, одна з небагатьох спроб зламати згадане правило відсутності заголовків у клерих'ю зроблена Т. Крейтцбергом. У своїх псевдобіографіях відомих авторів детективів Т. Крейтцберг дає назви кожній з них, і, на відміну від варіанту Бентлі, заголовок тут виконує всі властиві йому функції (і програмуючу, і прогностичну тощо).

Наприклад, мінібіографія А. Конан-Дойля має назву «*Vox Populi*», а історія про отця Брауна називається «*The Roamin' Detective*». Даючи заголовки своїм чотиривіршам, Т. Крейтцберг упевнений, що так вони набувають завершеності форми [Kreitzberg]. Твердження, з яким, однак, можна посперечатися, особливо якщо згадати про рекомендації Т. Кузера поетам-початківцям. «Вибираючи заголовок, – пише він, – потрібно бути уважним і обережним; заголовки породжують очікування» [Kooser, 2005, p. 25].

Заголовки у варіантах Т. Крейтцберга розширюють межі досить лаконічної форми справжніх клерих'ю. Це відбувається з декількох причин. З одного боку, в чотиривірш привноситься додатковий інтертекст. Наприклад, називаючи клерих'ю про Агату Крісті «*What a Dame!*», Т. Крейтцберг, окрім творчості та героїв письменниці (про що йдеться в тексті клерих'ю), виводить читача ще й на факт присвоєння їй лицарського титулу (в самому вірші натяку на це немає). З іншого боку, дуже часто назви, які Т. Крейтцберг дає псевдо-

біографіям, емоційно забарвлени, як-от «*The Op's Pop's the Tops*» (про Дешіла Хемметта) або ж «*Dyng to Sing*» (про Маргарет Читтендон).

Згадана вище історія про А. Конан-Дойла, який змушений був оживити Шерлока Голмса під тиском читачів, має назву «*Vox Populi*». Вислів, як відомо, приписується Сенеці та має іронічний відтінок. У результаті в клерих'ю з'являється оцінка, йому не властива. До того ж іронія, винесена в заголовок, стає установчою, програмуючою. А це вже суперечить основним законам жанру. До сказаного додамо, що такий заголовок породжує ще й додаткову алюзію: А. Конан-Дойл відродив Голмса до життя неохоче, долаючи внутрішній спротив, підкоряючись тиску. У самому чотиривірші така алюзія не з'являється. Її викликає заголовок з його іронією та інтертекстуальною проєкцією.

Аналогічна ситуація складається з клерих'ю П. Блінна [Some clerihews, 2018]:

*No right to an attorney
Chieftain Vercingetorix
Gained nothing from his rhetorix.
Caesar listened to him
Then he slew him.*

Заголовок тут не виконує одну з основних своїх жанрових функцій – імітувальну (уподібнення клерих'ю до включення бібліографічного словника), натомість наближує чотиривірш до епіграми і додає зайвої абсурдності в дусі «Horrible Histories» Террі Дієрі. До того ж персонажний нульовий заголовок справжнього клерих'ю бере участь у створенні гумористичного ефекту тому, що він ніколи не прогнозує, про що конкретно буде сам вірш. Суть гумору клерих'ю в тому, що реальний факт із реального життя героя розміщується у вигаданому (але потенційно можливому) контексті. Отже, читач не в змозі передбачити, як обіграє факт автор клерих'ю і на цій «неочікуваності» створюється комізм жанру.

П. Блінн цією особливістю нехтує. Заголовок одразу концентрує очікування на історії загибелі галльського вождя Венцингеторикса: після розгрому галльського повстання Цезар полонив вождя, той п'ять років провів у полоні і був вбитий.

У перекладі заголовок буде, звичайно, зберігатися, адже перекладач – це «дзеркало», у якому відбиваються всі нюансові змістові та формальні ознаки. І оскільки сама фраза взята з юридичного дискурсу, то й в цільовому тексті можна скористатися сталим термінологічним виразом – «*Без права на адвоката*».

З алюзіями в клерих'ю взагалі необхідно бути дуже уважними і обережно вводити їх у текст. Вище було надано приклади, як надмірна алюзивність (у тому числі через заголовок) може розмивати жанрові межі. Але все ще сумніше, коли алюзія не є пов'язаною з героєм клерих'ю взагалі,

як це трапилося з історією про Джона Кітса [Other People's Clerihew, 1983, p. 48]:

Parasites Lost

*'Twas at Verona that Keats,
Finding strange company between the sheets,
To obviate the necessity of further meetings
Invented Keatings.*

Цей чотиривірш було включено в збірку «Other people's Clerihew», що одразу ж залучає його до жанрових лаштунків, хоча в ньому є певні порушення, які змушують сумніватися в правильності віднесення цієї короткої віршованої історії до описуваного жанру. Так, порушено правило першого рядка. До того ж жоден із фактів, наведених у вірші, не є правдивим (а це умова клерих'ю – один із фактів повинен бути реальним). І якщо перебування Кітса у Вероні ще можна припустити, то твердження про те, що він буцімто винайшов *Keatings*, – абсурдне навіть для абсурдного нонсенсу, яким є клерих'ю.

Keatings – це засіб від бліх, який вигадав у 19 столітті Томас Кіттинг лондонський хімік (звідси й назва). Автор вірша Е. Кепп невдало пограв словами (*Keats* – *Keatings*) і через це відійшов від законів жанру. На додаток, цей вірш має назву, яка ще більше заплутує читача, бо веде його до зовсім іншого поета – Джона Мілтона, чия поема «*Paradise Lost*» стала основою фонетичного каламбура-алюзії у вірші Е. Кеппа – «*Parasites Lost*».

Як бачимо, невірний вибраний заголовок може звести нанівець усі принади гумору в жанрі клерих'ю.

Нечасті заголовки в клерих'ю можуть бути досить вдалимими, якщо вони не порушують основних правил жанру. Скажімо, вірш про Едварда Тіча, одного з найстрашніших піратів Карибського моря, названо «*A Pirate Clerihew*». Узагальнення тут нейтральне і не спричиняє жанрових порушень, чого не можна сказати про наступний приклад.

Рядки Дерека Магона про Вілфреда Оуена [Brief Candles] названо «*Strange Meeting*» :

«Strange Meeting»
*Wilfred Owen
And Elizabeth Bowen
Never met;
And yet...*

У заголовку використана назва одного з найвідоміших віршів англійського поета-солдата В. Оуена – «*Strange Meeting*». Еліпсис у кінці клерих'ю залишає історію незавершеною. Відбувається досить незвична трансформація канону. Якщо за правилами нереальна ситуація описується в третьому і четвертому заримованих рядках, то тут ця нереальна ситуація винесена в заголовок, тоді як у самому чотиривірші йдеться про правдиву історію: вони дійсно не зустрічалися

ніколи. У перекладі цей вірш міг би звучати так [переклад мій – І. Ш.]:

«Дивна зустріч»

Ніколи Вілфред Оуен

Не знав Елізабет Боуен.

Їй вона не бачилась з ним,

А втім...

Надмірна аллюзівність – ще одна причина, через яку заголовки клерих'ю можуть призводити до розширення і навіть зняття меж форми, не кажучи вже про зміст. Текст не стає «закінченим», як стверджує Т. Крейтцберг. Навпаки, він спрямовується в безкінечність смислів, тлумачень, емоцій. І як тільки це відбувається, втрачається гумористичний ефект, якому клерих'ю зобов'язані своїм існуванням.

Прикладом може послужити згаданий вище заголовок «*What a Dame!*». Тут офіційний титул (*Dame*) поміщено у розмовний вигук («*what a dame!*» – «ну і жіночка!»/«ну і дамочка!»), змушуючи згадати й про додаткові значення іменника «*dame*» (з рядкової літери), що з'явилися в сучасній англійській мові. Можливість подвійного тлумачення породжується також графічним каламбуром: «*Dame*» – «*dame*». Іронія й у тому, що «*Dame*» (із заголовної літери) – це титул дружини лицаря, тоді як А. Крісті – сама лицар.

У перекладі цього заголовка треба розмежовувати «*Dame*» як титул дружини лицаря і «*Dame*» як титулування жінки, нагородженої орденом Британської імперії. У першому випадку відповідником стане «дама», а в другому – «дейм». «Дейм» у випадку з клерих'ю Т. Крейтцберга відпадає одразу, бо виявляється «змістовно закритою» лексемою для читача перекладу. А варіант «дама» цілком підходить, тільки написати його треба з великої

літери, внісши таким чином у заголовок оказіональність, необхідну для розуміння підтексту.

Сказане зайвий раз підтверджує, що заголовок клерих'ю, з огляду на свою багатомірність і багатозначність, потребує пильної уваги перекладачів, аби уникнути неадекватної читацької реакції.

Висновки.

1. Клерих'ю – жанр зі сталим каноном, одним із правил якого є або відсутність заголовку як такого, або так званий «нульовий персонажний заголовок», коли в назві стоїть перший рядок чотиривірша, який у класичному варіанті складається тільки з імені персонажа клерих'ю.

2. Основна функція таких заголовків – імітувальна. Клерих'ю за своєю суттю – це псевдобіографії, а отже, будь-яка збірка чи антологія таких віршиків виглядає як біографічний словник. Включеннями є нонсенс-історії про видатних представників людства. За «іменними» назвами такі включення легко каталогізувати, тож вони й імітують словникові покажчики.

3. Усі інші різновиди заголовків можуть призводити до розмивання меж жанру через : а) зайву аллюзівність; б) введення додаткових проєкцій на людей, які не є героями конкретної псевдобіографії; в) привнесення негативних конотацій (заборонено в клерих'ю). Заголовки в клерих'ю можуть породжувати жанровий зсув або навіть підміну жанру.

4. Перекладачі не мають права (у силу вимог до адекватності цільового тексту) опускати заголовки, не відтворювати їх. Головна складність перекладу заголовків клерих'ю (якщо вони вже є присутні в оригінальній версії) полягає в тому, що є небезпека вийти за межі жанрового канону, привносячи в переклад елементи, які не властиві жанрово-стильовій домінанті вихідного тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гавловська Т.А. Заголовок художнього твору (на матеріалі прозових творів Теодора Фонтане). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2013. Вип. 32(1). С. 154–158.
2. Єщенко Т.А. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти : монографія. Львів : Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, 2021. 470 с.
3. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2008. 423 с.
4. Лесневська К.В. Семантика та функції заголовка художнього твору (на матеріалі оповідання Ф. О'Коннор «The River»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2017. Вип. 29(2). С. 60–62.
5. Мойсієнко А. Заголовок як конструктивний елемент сонетного тексту. *Мова: класичне – модерне – постмодерне*. 2021. № 7. С. 22–34. <https://doi.org/10.18523/1scmp2522-9281.2021.7.22-34>.
6. Рижкова С.В. Роль та функції заголовку в художніх творах (на матеріалах англійської та німецької художньої літератури). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2014. № 10. Т. 2. С. 38–40.
7. Юлдашева Л.П. Заголовок як текстовий і метатекстовий компонент. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2016. Vol. IV(21). Issue 98. Pp. 56–59.
8. Юлдашева Л.П. Функції заголовків. *Web of Scholar*. 2018. Т. 5. Вип. 2. С. 70–74.

9. Awedyk S. On translating titles of literary works. *Folia Scandinavica Posnaniensia*. 1992. Vol. 1. Pp. 59–63. URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/fsp/article/view/11120/10677> (дата звернення: 02.05.2025).
10. Bobadilla-Peréz M. Relevance and Complexities of Translating Titles of Literary and Filmic Works. *Huarte de San Juan. Filologia y Didactica de la Lengua*. 2007. No. 9. Pp. 117–124.
11. Brief Candles – The Art of the Clerihew. URL: <https://briefpoems.wordpress.com/tag/clerihew/> (дата звернення: 05.05.2025).
12. Christopher J. R. J. R. R. Tolkien and the Clerihew. *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*. 1996. Vol. 21. No. 2. Article 39. Pp. 263–271. URL: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol21/iss2/39> (дата звернення: 03.05.2025).
13. Genette G. The Architext : An Introduction / transl. by J.E.Lewin. Berkley, Los Angeles, Oxford : University of California Press, 1992. 100 p.
14. Genette G., Crampé B. Structure and Functions of the Title in Literature. *Critical Inquiry*. 1988. Vol. 14. No. 4. Pp. 692–720.
15. Iliescu Gheorghiu C. What's in a Title? A Cognitive Approach to the Role Played by Translated Text Labels and (un)adapted Semiotic Elements. *Alicante Journal of English Studies / Revista Alicantina De Estudios Ingleses*. 2001. No. 14. Pp. 93–109. <https://doi.org/10.14198/raei.2001.14.06>.
16. Kooser T. The Poetry Home Repair Manual. Practical Advice for Beginning Poets. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2005. 163 p.
17. Kreitzberg T. Adding a Little Mystery to the Clerihew. *Mystery Netletter from the Short Mystery Fiction Society*. Vol. 3. No. 1. URL: <http://www.thewindjammer.com/sdfs/newsletter/html/clerihew.html> (дата звернення: 05.04.2010).
18. Kristeva J. Word, Dialogue and Novel. *The Kristeva Reader* / ed. Toril Moi. New York : Columbia University Press, 1986. Pp. 34–61.
19. Lemarié J., Lorch Jr.R.F., Péry-Woodley M.-P. Understanding How Headings Influence Text Processing. *Discours. Revue de linguistique, psycholinguistique et informatique. A journal of linguistics, psycholinguistics and computational linguistics*. 2012. No. 10. DOI: <https://doi.org/10.4000/discours.8600>.
20. Lotman Yu.M. The Semiotics of Culture and the Concept of a Text. *Journal of Russian and East European Psychology*. 1988. Vol. 26. Issue 3. Pp. 52–58.
21. Nord Ch. Text Analysis in Translation Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis / translated from German by Ch. Nord & P. Sparrow. Amsterdam, New York : Rodopi, 2005. 274 p.
22. Nsiah J., Marfo Ch. What's In a Title? A Reading of Amma Darko's «The Housemaid». *Matatu. Journal for African Culture and Society*. 2011. Vol. 39. No. 1. Pp. 363–375.
23. Other People's Clerihews / chosen by Gevin Ewart. Oxford, New York :Oxford University Press, 1983. 168 p.
24. Schaper B. The Importance of The Literary Title and Its Implications for Translation Theory. *Focus on German Studies*. 2013. Vol. 20. Cincinnati: McMicken College of Arts & Sciences. Pp. 101–112.
25. Some clerihews. *Aperiodic blog*. 2018. Nov 26. URL: <https://curiousnotions.com/blog/> (дата звернення: 05.05.2025).
26. Stolze R. Hermeneutics and translation. *Handbook of translation studies* / ed. by Y. Gambier & L. van Doorslaer. Vol. 1. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2010. Pp. 141–146.
27. Taha Ibrahim. Semiotics of Literary Titling: Three Categories of Reference. *Applied Semiotics/Sémiotique Appliquée (AS/SA)*. 2009. Issue 9:22. Pp. 43–62.
28. Viezzi M. Titles and translation. *Haasteena, Perspektivet som utmaning, Point of View as Challenge, Perspektivitat als Herausforderung*. VAKKI-symposium XXXIII 7.-8.2.2013. Ed. by M. Eronen, M. Rodi-Risberg. Vaasa: VAKKI Publications, 2013. Vol. 2. Pp. 374–384. URL: http://www.vakki.net/publications/2013/VAKKI2013_Viezzi.pdf (дата звернення: 03.05.2025).

REFERENCES

1. Havlovska, T. A. (2013) Zaholovok khudozhnoho tvoriv (na materiali prozovykh tvoriv Teodora Fontane) [The title of a work of fiction (based on the prosaic works by Theodore Fontane)]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky*. Vyp. 32(1). S. 154–158.
2. Yeshchenko, T. A. (2021) Fenomen khudozhnoho tekstu: komunikatyvnyi, semantychnyi i prahmatychnyi aspekty [The Phenomenon of a Literary Text: Communicative, Semantic and Pragmatic Aspects]: monohrafiia. Lviv: Lvivskiy natsionalnyi medychnyi universytet imeni Danyla Halytskoho. 470 s.
3. Kochan, I. M. (2008) Linhvistychnyi analiz tekstu [Linguistic analysis of a text]: Navch. posib. 2-he vyd., pererob. i dop. K.: Znannia. 423 s.

4. Liesnievska, K. V. (2017) Semantyka ta funktsii zaholovka khudozhnogo tvor (na materialy opovidannia F. O'Konnor "The River") [Semantics and Functions of the Title of a Fiction Work (on the Material of F. O'Connor's Short Story "The River")]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Filolohiia*. Vyp. 29(2). S. 60–62.
5. Moisiienko, A. (2021) Zaholovok yak konstruktyvnyi element sonetnoho tekstu [The title as a constructive element of the sonnet text]. *Mova: klasychne – moderne – postmoderne*. № 7. S. 22–34. <https://doi.org/10.18523/lcmp2522-9281.2021.7.22-34>
6. Ryzhkova, S. V. (2014) Rol ta funktsii zaholovku v khudozhnikh tvorakh (na materialakh anhliiskoi ta nimetskoi khudozhnoi literatury) [The role and functions of the title in fiction (based on the materials of English and German fiction)]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Filolohiia*. № 10. T. 2. S. 38–40.
7. Yuldasheva, L. P. (2016) Zaholovok yak tekstovyi i metatekstovyi component [Title as a text and meta-text component]. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Vol. IV(21). Issue 98. Pp. 56–59.
8. Yuldasheva, L. P. (2018) Funktsii zaholovkiv [Functions of Titles]. *Web of Scholar*. T. 5. Vyp. 2. S. 70–74.
9. Awedyk, S. (1992) On translating titles of literary works. *Folia Scandinavica Posnaniensia*. Vol. 1. Pp. 59–63. Retrieved from : <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/fsp/article/view/11120/10677> (accessed : 02.05.2025).
10. Bobadilla-Peréz, M. (2007) Relevance and Complexities of Translating Titles of Literary and Filmic Works. *Huarte de San Juan. Filologia y Didactica de la Lengua*. No. 9. Pp. 117–124.
11. Brief Candles – The Art of the Clerihew. (Retrieved from : <https://briefpoems.wordpress.com/tag/clerihew/> (accessed : 05.05.2025).
12. Christopher, J. R. (1996) J. R. R. Tolkien and the Clerihew. *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*. Vol. 21. No. 2. Article 39. Pp. 263–271. Retrieved from: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol21/iss2/39> (accessed : 03.05.2025).
13. Genette, G. (1992) The Architext : An Introduction / transl. by J. E. Lewin. Berkley, Los Angeles, Oxford : University of California Press. 100 p.
14. Genette, G., Crampé, B. (1988) Structure and Functions of the Title in Literature. *Critical Inquiry*. Vol. 14. No. 4. Pp. 692–720.
15. Iliescu Gheorghiu, C. (2001) What's in a Title? A Cognitive Approach to the Role Played by Translated Text Labels and (un)adapted Semiotic Elements. *Alicante Journal of English Studies / Revista Alicantina De Estudios Ingleses*. No. 14. Pp. 93–109. <https://doi.org/10.14198/raei.2001.14.06>.
16. Kooser, T. (2005) The Poetry Home Repair Manual. Practical Advice for Beginning Poets. Lincoln, London: University of Nebraska Press. 163 p.
17. Kreitzberg, T. Adding a Little Mystery to the Clerihew. *Mystery Netletter from the Short Mystery Fiction Society*. Vol. 3. No. 1. Retrieved from: <http://www.thewindjammer.com/smf/newsletter/html/clerihew.html> (accessed : 05.04.2010).
18. Kristeva, J. (1986) Word, Dialogue and Novel. *The Kristeva Reader* / ed. Toril Moi. New York : Columbia University Press. Pp. 34–61.
19. Lemarié, J., Lorch, Jr. R. F., Péry-Woodley, M.-P. (2012) Understanding How Headings Influence Text Processing. *Discours. Revue de linguistique, psycholinguistique et informatique. A journal of linguistics, psycholinguistics and computational linguistics*. No. 10. DOI : <https://doi.org/10.4000/discours.8600>
20. Lotman, Yu. (1988) M. The Semiotics of Culture and the Concept of a Text. *Journal of Russian and East European Psychology*. Vol. 26. Issue 3. Pp. 52–58.
21. Nord, Ch. (2005) Text Analysis in Translation Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis / translated from German by Ch. Nord & P. Sparrow. Amsterdam, New York : Rodopi. 274 p.
22. Nsiah, J., Marfo Ch. (2011) What's In a Title? A Reading of Amma Darko's "The Housemaid". *Matatu. Journal for African Culture and Society*. Vol. 39. No. 1. Pp. 363–375.
23. Other People's Clerihews / chosen by Gevin Ewart. (1983) Oxford, New York : Oxford University Press. 168 p.
24. Schaper, B. (2013) The Importance of The Literary Title and Its Implications for Translation Theory. *Focus on German Studies*. Vol. 20. Cincinnati: McMicken College of Arts & Sciences. Pp. 101–112.
25. Some clerihews. (2018) *Aperiodic blog*. Nov 26. Retrieved from: <https://curiousnotions.com/blog/> (accessed : 05.05.2025).
26. Stolze, R. (2010) Hermeneutics and translation. *Handbook of translation studies* / ed. by Y. Gambier & L. van Doorslaer. Vol. 1. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company. Pp. 141–146.
27. Taha, Ibrahim. (2009) Semiotics of Literary Titling: Three Categories of Reference. *Applied Semiotics/ Sémiotique Appliquée (AS/SA)*. Issue 9:22. Pp. 43–62.
28. Viezzi, M. (2013) Titles and translation. *Haasteena, Perspektivet som utmaning, Point of View as Challenge, Perpektivität als Herausforderung*. VAKKI-symposium XXXIII 7.-8.2.2013. Ed. by M. Eronen, M. Rodi-Risberg. Vaasa: VAKKI Publications. Vol. 2. Pp. 374–384. Retrieved from: http://www.vakki.net/publications/2013/VAKKI2013_Viezzi.pdf (accessed : 03.05.2025).

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.09'06:[7.04:355.01]

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2025-1-9>

ВІЙНА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ІНКЛЮЗИВНОЇ КУЛЬТУРИ В ОПОВІДАННІ Ю. ІЛЮХИ «САНЯ»

Горбач Н. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української літератури
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0001-7743-9845
horbachnathalia@gmail.com*

Пустовойтенко Т. С.

*студентка магістратури філологічного факультету
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0009-0000-5658-7822
pomilka2000@gmail.com*

Ключові слова: *оповідання,
війна, інклюзія, інклюзивна
культура, толерантне
ставлення.*

Статтю присвячено аналізу оповідання сучасної української письменниці Ю. Ілюхи «Саня» з акцентуванням уваги на становищі людей, котрі постраждали від війни. Актуальність дослідження зумовлена потребою гуманізації українського суспільства, формування вітчизняної інклюзивної культури з огляду на збільшення чисельності представників уразливих категорій людей в умовах російської агресії проти України, важливою роллю художнього письменства в цих процесах. Під інклюзивною культурою в дослідженні мається на увазі поширення принципів толерантного ставлення до кожного члена суспільства, незалежно від його фізичного чи психоемоційного стану, місця проживання, матеріального становища, вроджених чи набутих рис зовнішності, а також гендерних, вікових, культурних, релігійних, поведінкових, мовних чи будь-яких інших ознак. В умовах повномасштабного вторгнення твір письменниці не лише не втратив актуальності, але й набув нової гостроти.

У статті зроблено огляд прозових творів авторки про війну, зокрема новел «Марш сепаратистки» та «Вона обирає життя», романів «Східний синдром» та «Зеро», книги «Мої жінки/My women». Наголошено на їх співзвучності з ідеями інклюзії через привернення уваги до військових і цивільних, які постраждали від війни, але залишаються невидимими для суспільства. Під час аналізу оповідання «Саня» увагу акцентовано на шляхах досягнення письменницею переконливого змалювання війни як гуманітарної трагедії, що завдає матеріальних збитків, позначається на психоемоційному та фізичному стані людей, впливає на їхні взаємини, породжує або поглиблює наявні соціальні проблеми тощо. Через історію головного героя та його бабусі, котрі залишаються жити поблизу зони розмежування, Ю. Ілюха порушує проблеми недостатності належної соціальної підтримки людей із прифронтових територій загалом і літніх осіб, відсутності паліативної допомоги для них, організованої евакуації, забезпечення молоді освітою та роботою тощо. Художня цінність оповідання «Саня» визначається тим, що воно може бути чинником формування співчутливого, толерантного ставлення до представників уразливих категорій, породжених війною.

WAR AS A FACTOR IN FORMING AN INCLUSIVE CULTURE IN Y. ILIUKHA'S SHORT STORY "SANYA"

Horbach N. V.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of the Ukrainian Literature
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0001-7743-9845
horbachnathalia@gmail.com*

Pustovoitenko T. S.

*Master's Student at the Faculty of Philology
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0009-0000-5658-7822
pomilka2000@gmail.com*

Key words: *short story, war, inclusion, inclusive culture, tolerant attitude.*

The article is devoted to the analysis of the short story "Sanya" by the contemporary Ukrainian writer Y. Iliukha in terms of its focus on the situation of people affected by the war. The relevance of the study is conditioned by the need to humanise Ukrainian society, to form a national inclusive culture considering the increasing number of representatives of vulnerable categories of people in the context of Russian aggression against Ukraine, and the important role of fiction in these processes. In this study, inclusive culture refers to the spread of the principles of tolerant attitude towards every member of society, regardless of their physical or psycho-emotional state, place of residence, financial status, congenital or acquired features of appearance, as well as gender, age, culture, religion, behaviour, language or any other characteristics. In the context of a full-scale invasion, the writer's work has not only remained timely but has also acquired a new poignancy.

The article reviews the author's prose works about the war, in particular, the short stories "The Separatist March" and "She Chooses Life", the novels "Eastern Syndrome" and "Zero", the book "Мої жінки/My women", emphasising their consonance with the ideas of inclusion by drawing attention to the soldiers and civilians who suffered from the war but remain invisible to society. The analysis of the story "Sanya" focuses on the ways in which the writer achieves a convincing portrayal of war as a humanitarian tragedy that causes material damage, affects the psycho-emotional and physical state of people, has an impact on their relationships, generates or exacerbates existing social problems, etc. Through the story of the protagonist and his grandmother, who remain living near the demarcation zone, Iliukha raises the problems of the lack of proper social support for people from the frontline areas in general and the elderly in particular, the lack of palliative care for them, organised evacuation from the frontline areas, providing young people with education and work, etc. The artistic value of the story "Sanya" is determined by the fact that it can be a factor in the formation of a compassionate, tolerant attitude of representatives of vulnerable categories caused by the war.

Постановка проблеми. Поняття інклюзії є досить широким і охоплює різні аспекти – від забезпечення рівного доступу до освіти, праці, медичних та соціальних послуг і до формування в суспільстві інклюзивної культури – «толерантного ставлення до кожного члена суспільства через визнання його індивідуальності, гарантування прав на дотримання власних переконань, сповідування цінностей» [Горбач, 2023, с. 149]. На тлі російсько-української війни це питання набуло особливої нагальності. Наше суспільство щодня стикається зі зростанням кількості поранених військових, які потребують довготривалої реабілітації – як фізичної, так і психологічної. ВООЗ зазначає, що тільки до середини 2024 року в Україні вже проведено понад 100 тисяч ампутацій кінцівок військовим [100 тисяч ампутацій..., 2025]. Зростає і кількість цивільних людей із посттравматичним стресовим розладом (ПТСР) та іншими психічними порушеннями, що є наслідком активних бойових дій, втрат, евакуації, розлуки з рідними. За даними ВООЗ, майже 46% українців страждають від психічних розладів, спричинених війною [100 тисяч ампутацій..., 2025]. Серед вразливих категорій населення – внутрішньо переміщені особи, які змушені були залишити свої домівки через окупацію, бойові дії, втрату житла; літні люди, котрі залишилися самотніми, коли їхні рідні в пошуках безпеки виїхали за кордон; діти, які стали сиротами, втративши батьків. Додаткову загрозу інвалідизації дорослих і дітей становить мінування територій. Україна є нині найбільш замінованою державою світу. Забруднена вибухонебезпечними предметами територія настільки велика, що, як вважають експерти, для роботи близько 500 груп розмінування, які працюють зараз, буде потрібно 757 років для її очищення [Повне розмінування..., 2023].

Саме ці реалії ставлять нові вимоги до українського суспільства, адже інклюзія – це не лише про фізичну доступність, а насамперед і про толерантність, уміння співпереживати, створювати умови, в яких кожен буде почуватися прийнятим і підтриманим. Важливу роль у формуванні такого суспільства відіграє сучасна українська література, яка звертається до теми війни, травми та адаптації.

Книги про російсько-українську війну, що написали військові й цивільні, після 2014 року почали формувати окрему нішу. Новим поштовхом для створення воєнної літератури стало повномасштабне вторгнення РФ в Україну. Зараз видано вже більше 1800 книг про цю війну, з них більше 300 – це комбатантські, авторами яких є виключно учасники бойових дій, що продовжують воювати або ж перебувають у резерві після демобілізації. Література про війну представлена як нефікційною (щоденники, репортажі тощо), так і фікційною літературою різних родів і жанрів включно з коміксами, містикою, фантастикою тощо [Скоріна, 2024].

Однією з тих, хто у творах порушує різні аспекти теми війни, є Юлія Ілюха. Її творчість уже неодноразово потрапляла в поле дослідницької уваги. Так, художній світ малої прози авторки, зокрема збірки «Неболови. Навчи мене мріяти», студіювали Р. Жаркова, С. Іващенко, М. Крупка. Роман «Східний синдром» як згадувався в контексті мілітарної прози (Н. Герасименко, Н. Кобилко, Я. Кулінська, О. Сидоренко), так і ставав об'єктом прицільної уваги дослідниць О. Гонюк та О. Сидоренко, котрі розглядали художні стратегії осмислення війни в ньому. Оповідання «Саня», як нам вдалося з'ясувати, було предметом уваги лише в розвідці М. Ткаченко, котра присвячена простору страждання як складнику нарації хвороби [Ткаченко, 2018]. Заявлений у цій статті аспект ще не мав літературознавчого висвітлення, що дає підстави говорити про наукову новизну нашої спроби.

Метою дослідження є аналіз оповідання Ю. Ілюхи «Саня» з огляду на його потенціал у формуванні інклюзивної культури українського суспільства, почуття толерантності до представників уразливих категорій, зокрема тих, що з'явилися під час російсько-української війни.

Виклад основного матеріалу. Ю. Ілюха народилася в Харківській області, здобула освіту журналіста і ще до повномасштабного вторгнення почала писати про події на сході країни, займалася волонтерством. Вона також була кураторкою соціального проєкту «Там, де вдома», спрямованого на реабілітацію ветеранів через поетичну творчість, результатом якого стало видання однойменної книги, що об'єднала «112 творів про любов і війну» 8 авторів – чотирьох чоловіків і чотирьох жінок [Там, де вдома, 2019].

Першими прозовими спробами освоєння теми війни стали новели письменниці «Марш сепаратистки» та «Вона обирає життя» з дебютної збірки малої прози «Неболови. Навчи мене мріяти» (2016), котра увійшла до довгого списку Книги року ВВС-2016. Прикметно, що героїнями обох творів є жінки. За словами М. Крупки, за допомогою цих образів жінок-солдат «деконструється стереотип, що жінки на війні займаються переважно обслуговуючою працею» [Крупка, 2018, с. 252]. «Цікаво, – наголошує авторка з приводу другої новели, – що я тоді написала про жінку, яка була акторкою і пішла на війну, а потім на презентації «Неболовів» познайомилася з реальною жінкою, акторкою з Харкова, яка пішла на війну і досі воює» [Юлія Ілюха, 2015].

У письменницькому доробку Ю. Ілюхи, крім малої прози, що виходила також у періодиці, зокрема газеті «Літературна Україна», журналах «Кур'єр Кривбасу», «Березіль», «Дніпро», та колективних збірках, крім понад десятка книг для дітей та підлітків і поетичної збірки «Графоманські вірші», є і роман «Східний синдром» (2018) та книга «Мої жінки» (2024).

«Східний синдром», присвячений подіям на українському Донбасі 2015 року, було відзначено II премією міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова». Виокремлюючи роман з-поміж решти власних творів, Ю. Ілюха зазначає: «у ньому йдеться про повернення ветеранів з війни, боротьбу з ПТСР і спробу інтегруватися в мирне життя. Тема, що болюча й актуальна зараз і, на жаль, буде актуальною ще багато років після завершення війни» [Юлія Ілюха, 2023].

Книга ж «Мої жінки/My woman» народилася із серії дописів про досвіди жінок під час війни, які авторка викладала в соцмережах під однойменним хештегом. Вона стала в Україні «Книгою року BBC-2024», а в перекладі здобула International Chapbook Prize-2023 від журналу «128 LIT» (США) та австрійську літературну премію Rotahorn-Literaturpreis, названу на честь офіцера німецької армії Ганса Рота, автора безсторонніх щоденників про події 1941–1943 років. Книга «Мої жінки» – це збірка новел, кожна з яких починається словами «Жінка, яка...» і містить травматичні досвіди хоч і безіменних, але реальних жінок. Як зазначається в передмові до неї, «ці новели дуже складно читати і ще складніше відвести від них погляд, перервати читання. Вони настільки болючі, настільки і гнівні, і ще дуже сильні. Героїні цих оповідок – не зневажені і розтерзані жертви, а концентрована лють і помста» [Ілюха, 2024, с. 9]. Її героїні – звичайні люди, які виживають у надзвичайних обставинах, і водночас – це символи цілого покоління, яке змушене жити під звуки вибухів.

Тема війни представлена і в підлітковій прозі авторки. Роман «Зеро» (2023) вона писала до повномасштабного вторгнення, коли війна була незнайомою для більшості українських дітей, на відміну від головної героїні цього твору 15-річної Лайли, яка мешкала в «сірій зоні». «Майже третина життя цих підлітків позначена війною, й іноді їм буває важко згадати, яким було життя «до». Війна диктує власні правила в усьому. Вона перетворила смерть на частину їхньої буденності. Вона може вдертися в життя знезапек, як та міна, що прилетіла на город їхньої біологічки, пошматувавши її. Через війну їхнє містечко перетворилося на діру, в яку ніхто не хоче їхати (навіть вчителі – хоча це насправді не аж так засмучує дітей) і з якої так важко вибратися. Війна здається такою тягуче-невідступною, що вони навіть не мріють про те, щоб вона нарешті закінчилася, просто хочуть від неї втекти» [Макарик, 2024], – окреслює художню реальність цієї книги В. Макарик.

Розповідаючи про війну крізь призму людських долі, Ю. Ілюха привертає увагу до тих, хто залишився «невидимим» для суспільства і «непочутим» ним, хто потребує допомоги і втручання сторонніх людей, хто продовжує нести травми війни без необхідної реабілітації чи не може прилаштуватися до життя поза полем бою. Саме цим

її тексти резонують з ідеями інклюзії, звертаючи увагу на найбільш уразливі категорії людей у горнилі війни. Не є виключенням і оповідання письменниці «Саня» (2017), що стало предметом нашого дослідження.

Головним персонажем твору є 19-річний юнак, який разом із бабусею живе в селі на сході України. Такі сім'ї, як у хлопця, називають сім'ями соціального ризику: його батько загинув у шахті, а мати, поїхавши на заробітки до Москви, втратила до в'язниці за вбивство, тож ставила Сашка на ноги і виховувала бабусю. Життя їхньої міні-родини можна вважати типовим для сільської місцевості того регіону: «Баба отримувала пенсію, тримала чимале стадо гусей, ще й підторгувала в сезон овочами, тому вони хоч і жили небагато, та якось справлялися й по чужих людях не жебрали» [Ілюха, 2017, с. 142]. Онука зник, що бабусю «завжди моторна та енергійна, як зайчик із реклами дюрасел» [Ілюха, 2017, с. 142], але такий спосіб життя, очевидно, не пройшов для жінки безслідно. В описі бабусі, якою її бачить Сашка, вгадується дуже літня людина, хоча насправді їй тільки 65 років. Вона починає втрачати пам'ять, у результаті чого не впізнає онука, плутається в подіях минулого і сучасного, не може знайти дорогу додому, а згодом стає не здатною обслуговувати себе в побуті.

Діагноз – хвороба Альцгеймера – стає присутнім не тільки для жінки, але й для її онука. І річ тут не тільки в тому, що ця хвороба не лікується, бо вважається супутником старості, що найближча лікарня знаходиться в райцентрі, до якого ще треба добратися, чи у відсутності коштів на лікування, але і в тому, що починається війна і село опиняється в прифронтовій зоні. А отже, і без того проблемні соціальні питання перетворюються на нерозв'язні.

Свого часу оповідання «Саня» увійшло до книги «Parasol» – збірки творів малої прози, що з'явилася в рамках соціального арт-проєкту, присвяченого проблемі відсутності належної паліативної допомоги, яка дозволяє полегшити життя невиліковно хворих пацієнтів та їхніх родин. На момент публікації твору, коли війна ще не стала реальністю всієї країни, воно сприймалося здебільшого в розрізі заявленої проблеми, тепер же вимагає розширення дослідницької оптики. Звичайно, так само гострою залишаються нестача закладів, які б надавали кваліфіковану допомогу літнім і невиліковно хворим людям, але твір увиразнює й низку інших питань, привертає увагу до породжених війною проблем і вразливих категорій суспільства, демонструє, що причини й обставини їх проживання в екстремальних умовах можуть бути такими, які самотужки не зміниш, тому ці люди заслуговують на порозуміння і підтримку суспільства.

Знаки присутності війни, яка вже на той момент тривала два роки, і супутнього їй зубо-

жіння зчитуються з перших рядків твору. Вони – в портретній характеристиці головного героя, який носить «вициганений» у військових бушлат, а замість зношених кросівок, ймовірно, бабусині бурки з калошами. Такий одяг явно не відповідає вікові Сашка, але мріяти про інший йому не доводиться. Хлопець не має роботи в селі, тому разом із бабусею змушений виживати на її пенсію; залишити ж село і знайти роботу деінде також не може, бо доглядає за прикутою до ліжка хворою.

Війна позначилася на зовнішньому вигляді тихого маленького села, що «ловило танкові снаряди та міни усім своїм тілом – скаліченим, розтрощеним, випаленим, проте досі живим. Воно здригалось й стогнало, <...> приймаючи в себе смертоносні кусні металу, всотуючи в свою порепану землю густу липку кров» [Ілюха, 2017, с. 144]. Вона змінює уявлення про домівку як форпост захищеності й затишку: цінність житла тепер вимірюється наявністю міцного підвалу, а критерієм комфорту стає наявність хоч якогось даху над головою: «Ім ще пощастило, що хата майже ціла, лише дах тепер дуже тече, бо перекрити нічим» [Ілюха, 2017, с. 140]; «у хаті було холодно, але вода у відрі не замерзла. Значить, вище нуля. А це вже тепло» [Ілюха, 2017, с. 141].

Але головне, що війна буденною робить смерть, яка тепер може застати людину будь-де і будь-коли. Неприродність цієї ситуації передано авторкою через внутрішню мову Сашка, який у своєму віці змушений зважувати загрози життю: «Що ловити тут, окрім снарядів, які будь-якого моменту можуть прилетіти й обернутися чимось горем?» [Ілюха, 2017, с. 146]. Досить швидко в селі залишаються тільки ті, хто, як Саня та його бабуся, не має можливості виїхати: «На їхній вулиці жилими залишилося всього кілька хат – усі, хто мав хоч найменшу змогу виїхати, виїхали, поспіхом кинувши майно та домашніх тварин» [Ілюха, 2017, с. 144].

З окремих деталей твору можемо зробити висновок, що в родині Сані й бабусі раніше панувала атмосфера приязні й порозуміння. Вже маючи проблеми з пам'яттю і забуваючи, що онук давно виріс, жінка звертається до хлопця: «Санику, котику, візьми п'ять гривень у сумці, купи собі цукерок, яких любиш» [Ілюха, 2017, с. 145]. Коли ж бабуся занедужала, а місцева фельдшерка виявилася безсилою, онук готовий був везти її до районної лікарні: «юний дорослий чоловік їхньої родини на двох, навіть би придумав, як доправити її туди, якби не почалася війна» [Ілюха, 2017, с. 144]. Хлопець, хоч і соромиться того, як бабуся змінила хвороба, але доглядає жінку, котра тепер «і день і ніч лежала в хаті на продавленому дивані, ходячи під себе» [Ілюха, 2017, с. 145].

Але під тягарем війни і викликаних нею труднощів змін зазнають взаємини навіть між найрід-

нішими людьми. Молодий вік, відсутність життєвого досвіду, сторонньої допомоги в ситуації, у якій кожен опинився вперше, призводять до психоемоційного спустошення юнака: «Йому шкода було не баби, котра своє вже відраділа й віджила, а свою молодість. Вона мала би бути іншою. Але хтось там, нагорі, видав йому нещасливий квиток, і замість того, щоб дуркувати, ганяти в футбол, бігати за дівчатами, заробляти перші гроші, він мусив догодовувати свою немічну бабу й щодня прати за нею смердючу постільну білизну» [Ілюха, 2017, с. 145]. Герой твору опиняється в ситуації повної безпорадності: він змушений виконувати функції, які мали би бути забезпечені спеціалізованими закладами, але у прифронтових територіях медична або соціальна допомога є недоступною.

Саня не розуміє, що йому робити далі. Внутрішній стан хлопця Ю. Ілюха влучно передає через порівняння, зовнішні деталі: «Зігнута спина, опущені плечі, погляд у землю – здалеку здавалось, що це втомленим від життя равликом повзе древній дід, а не йде юнак» [Ілюха, 2017, с. 139]; «Саня йшов так, наче ніс на своїх дев'ятнадцятирічних плечах увесь тягар світу» [Ілюха, 2017, с. 139]. Будні хлопця проходять у турботах про бабуся, а свідомість губиться між очікуванням її пенсії й бажанням знайти бабуся мертвою. Саня не просто втомлений – він емоційно виснажений. Його бабуся, яка колись була його єдиною опорою, перетворюється на тягар. З одного боку, він ніби хоче її смерті, але з іншого – боїться втратити. Бо поки вона жива, в нього є розуміння того, що він має робити. Але що буде тоді, коли вона помре? У цьому криється не лише страх втрати, а й жах від невідомого майбутнього, у якому не залишиться навіть обов'язку, що тримав його на плаву. Хвороба бабусі – це не лише фізичне страждання, це метафора людської байдужості до таких, як Саня.

Висновки. Отже, Ю. Ілюха, пишучи в оповіданні «Саня» про війну на Донбасі, порушує надзвичайно гострі, особливо на прифронтових територіях, суспільні проблеми, зокрема недостатність належної соціальної підтримки людей старшого віку, відсутність паліативної допомоги для окремих категорій літніх або хворих людей, організованої евакуації з небезпечних територій, підтримки молоді тощо. На перехрещенні тем війни та інклюзії авторка будує проникливу розповідь про молодого юнака, на плечі якого лягли непосильні випробування. Думається, що попри часову дистанцію, яка минула від моменту написання твору, він не втратив своєї актуальності і здатен акцентувати увагу суспільства на становищі людей, що постраждали від війни, формуючи співчутливе, толерантне ставлення до них.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горбач Н. Художня рецепція феномену інакшості як підґрунтя інклюзії (за повістю Д. Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая»). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. Вип. 65. Т 1. С. 148–153.
2. 100 тисяч ампутацій та нестача кадрів: як війна вплинула на стан здоров'я українців та медицину прифронтових областей. URL: <https://www.5.ua/dv/medinfo/345863>
3. Ілюха Ю. Мої жінки / My women. Київ : Білка, 2024. 160 с.
4. Ілюха Ю. Саня. *Parasol*. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 139–147.
5. Крупка М. У кожного покоління своя війна: образ жінки-солдата в сучасній літературі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. Вип. 67. Ч. 1. С. 251–260.
6. Макарик В. Потрійне бінго халеп і маленьке велике диво у «Зеро» Юлії Ілюхи. URL: <https://surl.li/nioxvy>
7. Повне розмінування України може зайняти понад 750 років. URL: <https://surl.li/rakmhb>
8. Скоріна Г. Каталог книжок про російсько-українську війну: 2014 – вересень 2023. Київ : Білка, 2024. 76 с.
9. Там, де вдома / М. Кривцов та ін. ; художники В. Пузик та О. Сарженко. Харків : АССА, 2019. 232 с.
10. Ткаченко М. Простір страждання в оповіданні Ю. Ілюхи «Саня». *Українська література в просторі культури і цивілізації* : зб. наук. праць студентів / відповід. ред. Н. Горбач ; ред.-упоряд. В. Ніколаєнко. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2018. С. 73–75.
11. Юлія Ілюха: Ми щасливі, бо живі. Я отримала «Книгу року BBC», хоча могла ще весною 2022 лежати неживою десь у посадці під Харковом / розмовляла О. Гончарук. URL: <https://surl.li/jpxman>
12. Юлія Ілюха: Слід працювати над текстом щодня, а не чекати натхнення, яке може так і не прийти / розмовляв Б. Красавцев. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2023/09/14/uliya-iliukha-2/>

REFERENCES

1. Horbach, N. (2023). Khudozhnya retseptsiya fenomenu inakshosti yak pidgruntya inklyuziyi (za povistyu D. Matiyash "Marta z vulytsi Svyatoho Mykolaya") [The Artistic Reception of the Phenomenon of Otherness as a Basis for Inclusion (Based on the Novel "Martha from St. Nicholas Street" by D. Matiyash)]. *Aktualni pytannya humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobitskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Vyp. 65. T 1. S. 148–153.
2. 100 tysyach amputatsiy ta nestacha kadryv: yak viyna vplynula na stan zdorovya ukrayintsiv ta medytsynu pryfrontovykh oblastey [100 Thousand Amputations and Staff Shortage: How the War Affected the Health of Ukrainians and Medicine in the Frontline Regions]. (2025). URL: <https://www.5.ua/dv/medinfo/345863>
3. Ilyukha, Y. (2024). Moyi zhinky / My women. Kyiv : Bilka. 160 s.
4. Ilyukha, Y. (2017). Sanya. *Parasol*. Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva. S. 139–147.
5. Krupka, M. (2018). U kozhnogo pokolinnya svoya viyna: obraz zhinky-soldata v suchasniy literaturi [Every Generation has its Own War: the Image of a Female Soldier in Contemporary Literature]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna*. Vyp. 67. Ch. 1. S. 251–260.
6. Makaryk, V. (2024). Potriyne binho khalep i malenke velyke dyvo u "Zero" Yuliyi Ilyukhy [Triple Bingo of Misfortunes and a Small Big Miracle in "Zero" by Yulia Ilyukha]. URL: <https://surl.li/nioxvy>
7. Povne rozminuvannya Ukrayiny mozhe zaynyaty ponad 750 rokiv [Complete Demining of Ukraine May Take More than 750 Years]. (2023). URL: <https://surl.li/rakmhb>
8. Skorina, H. (2024). Katalog knyzhok pro rosiysko-ukrayinsku viynu: 2014 – veresen 2023 [Catalogue of Books about the Russian-Ukrainian War: 2014 – September 2023]. Kyiv : Bilka. 76 s.
9. Tam, de vdoma [Where You are at Home]. (2019). / M. Kryvtsov, M. Teren, V. Sord, Y. Ilyukha, V. Puzik, Y. Batkilina, O. Lysak, N. Marynchak ; khudozhnyky V. Puzik ta O. Sarzhenko. Kharkiv : ASSA, 232 s.
10. Tkachenko, M. (2018). Prostir strazhdannya v opovidanni Y. Ilyukhy "Sanya" [The Place of Suffering in Y. Iliukha's Short Story "Sanya"]. *Ukrayinska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsiyi* : zb. nauk. prats studentiv / vidpovid. red. N. Horbach; red.-uporyad. V. Nikolayenko. Zaporizhzhya : Zaporizkyy Natsionalnyy Universytet. S. 73–75.
11. Yuliya Ilyukha: My shchaslyvi, bo zhyvi. Ya otrymala "Knyhu roku BBC", khocha mohla shehe vesnoyu 2022 lezhaty nezhyvoyu des u posadtsi pid Kharkovom [Yuliya Ilyukha: We are Happy Because We are Alive. I Received the BBC Book of the Year Award, Although I Could Have Been Lying Lifeless Somewhere in a Field Near Kharkiv in the Spring of 2022] / rozmovlyala O. Honcharuk. (2025). URL: <https://surl.li/jpxman>
12. Yuliya Ilyukha: Slid pratsyuvaty nad tekstom shchodnya, a ne chekaty natkhnennya, yake mozhe tak i ne prytyt [Yuliya Ilyukha: You Should Work on the text Every Day, and Not Wait for Inspiration That May Never Come] / rozmovlyav B. Krasavtsev. (2023). URL: <https://rozmova.wordpress.com/2023/09/14/uliya-iliukha-2/>

CHRONOFICTION NARRATIVE OF THE T.I.M.E STORIES BOARD GAME AS A LITERARY EXPERIMENT

Iliuchenko M. O.

Postgraduate Student at the Department of Theory and History of World Literature

Kyiv National Linguistic University

Velyka Vasylkivska str., 73, Kyiv, Ukraine

orcid.org/0009-0009-3621-3917

maariilutchenko@gmail.com

Key words: *board game, chronofiction, narrative, non-linear temporal structure, postmodernism.*

This article explores the chronofiction narrative of the board game T.I.M.E Stories as a form of literary and philosophical experiment. The game uses temporal constructions and mechanics of replayability to model a non-linear perception of time and problematize the boundaries between subjective memory, history, and reality. Unlike in traditional science fiction, where time travel primarily serves as a plot device, in T.I.M.E Stories time becomes a key structural element, affecting not only the narrative but also the very process of the player's interaction with the game world and their interpretive strategies. The article examines T.I.M.E Stories through the lens of the philosophy of time and narrative theory, revealing how game structures imitate, challenge, and reshape traditional ways of constructing reality. It argues that the game presents time as a hybrid entity: mechanical (regulated by Time Units that measure in-game actions), experiential (shaped by the players' decisions, memory, and strategizing), and mythological (depicted in the game lore as a symbolic and chaotic force that transcends rational comprehension).

The study focuses on how speculative fiction, cognitive engagement, and philosophical reflection converge in the game's design. It considers how board game mechanics and multi-layered narratives expand the discourse of chronofiction, introducing novel temporal logics and participatory storytelling. Rather than presenting time as a fixed continuum or a controllable tool, T.I.M.E Stories encourages players to explore temporal uncertainty and contradiction. Ultimately, the article proposes that games like T.I.M.E Stories represent a new form of narrative where time functions not only as a plot axis but also as a mechanism of interaction, meaning-making, and reality modeling.

ХРОНОФАНТАСТИЧНИЙ НАРАТИВ НАСТІЛЬНОЇ ГРИ T.I.M.E STORIES ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ

Ільющенко М. О.

аспірантка кафедри теорії та історії світової літератури

Київський національний лінгвістичний університет

вул. Велика Васильківська, 73, Київ, Україна

orcid.org/0009-0009-3621-3917

maariiilutchenco@gmail.com

Ключові слова: настільна гра, хронофантастика, наративи, нелінійна темпоральна структура, постмодернізм.

У статті досліджено хронофантастичний наратив настільної гри T.I.M.E Stories як форма літературно-філософського експерименту. У грі використовуються темпоральні конструкції та механіка відтворюваності для моделювання нелінійного сприйняття часу й осмислення меж між суб'єктивною пам'яттю, історією та реальністю. На відміну від традиційної наукової фантастики, де подорож у часі здебільшого виконує функцію сюжетного прийому, у T.I.M.E Stories час виступає ключовим структурним елементом, що впливає не лише на наратив, а й на саму взаємодію гравця з ігровим світом та його інтерпретаційні стратегії.

Гру розглянуто крізь призму філософії часу та наративної теорії, з акцентом на те, як ігрові структури імітують, трансформують і проблематизують традиційні способи конструювання реальності. У статті стверджується, що T.I.M.E Stories репрезентує час як гібридну сутність: механічну (регульовану одиницями часу, що відлічують ігрові дії), емпіричну (сформовану рішеннями, пам'яттю й тактикою гравців) та міфологічну (представлену в ігровому лорі як символічна й хаотична сила, що виходить за межі раціонального осягнення).

У центрі уваги – взаємодія спекулятивної вигадки, когнітивної участі та філософської рефлексії в дизайні гри. Розглядається, як механіки настільних ігор та багаторівневі наративи розширюють хронофантастичний дискурс, упроваджуючи нові часові логічні схеми та моделі інтерактивної оповіді. Замість зображення часу як сталого континууму або підконтрольного інструменту T.I.M.E Stories стимулює гравців до дослідження темпоральної невизначеності та суперечностей. У підсумку в статті висунуто тезу, що подібні ігри репрезентують нову форму наративу, в якій час функціонує не лише як сюжетна вісь, а й як засіб взаємодії, смислотворення та моделювання реальності.

Statement of the problem. Contemporary chronofiction goes beyond the classical notions of time as a linear sequence and increasingly adopts non-linear, cyclical and fragmented structures, addressing fundamental identity issues and reality perception. However, traditional literary study predominantly approaches chronofiction as a literature text, neglecting other narration forms, such as board games.

The board game *T.I.M.E Stories* combines elements of science fiction, mythological representations and cognitive theories to present a unique experiment where time loops and mental transmigration become more than just plot elements, but gameplay mechanics that influence the way time and history are perceived, creating a multi-layered chronofiction narrative.

The game approach to creativity requires expanding the analytical toolkit and reconsidering the notions of how artistic works can model alternative worlds.

The purpose of this article is to analyze the chronofictional structure of the board game *T.I.M.E Stories* from the perspective of narrative theory. It aims to investigate how the game's mechanics and narrative framework simulate hybrid entity of time (combination of different theories), challenge linear storytelling conventions, and model new ways of experiencing time in fiction.

Presentation of the main research material. Many board games, especially plot-based ones, contain texts that shape the story, the world, the characters, and the events. In this sense, they have the characteristics of a literary work. They combine

texts (rules, descriptions, story cards) and mechanics (fields, chips, dice). This combination of literature, visual art, and game design makes their nature hybrid [Руденський Р., Писарчук О., 2023, с.117].

Plot-based board games, that incorporate fragmented narrative, non-linearity, and polyphony, display postmodern novel features. They share a common basic principle: a reader/player becomes a co-author, and the text/game becomes a process rather than a fixed story. Players literally create the plot, making decisions that affect the ending, interpreting images and events in their own way. “[A play]... is a significant function—that is to say, there is some I sense to it. In play there is something “at play” which transcends the immediate needs of life and imparts meaning to the action <...> the very fact that play has a meaning implies a nonmaterialistic quality in the nature of the thing itself” [Huizinga J., 1955, 1] according to J. Huizinga, one of the first philosophers to conceptualize playing as a fundamental cultural phenomenon, noting that elements of game are represented in literature, art, and even science.

Comparing to traditional texts, board games create their story jointly with players, similar to interactive literature or hypertexts, where the reader is to interpret and reconsider the text, playing with it, as in R. Barthes algorithm of the text play concept [Barthes R., 1977, 162], that anticipated the interactive story idea. U. Eco suggested the concept of an open text allowing multiple interpretations, reminiscent of narrative board game mechanics: “art in general depends on deliberately provoking incomplete experiences — that is, how art deliberately frustrates our expectations in order to arouse our natural craving for completion” [Eco U., 1989, 72]. A. Espen linked games and literature suggesting the ergodic literature concept, where the reader/player is to make an effort to “get through” the text [Espen J. A., 1997, 3].

T.I.M.E Stories is a prime example of a board game functioning as a postmodern text or as an “interactive visual novel” [Arnaudo M., 2018, 222]. It is a cooperative board game of intense storytelling focus. Each scenario is a separate story that becomes a part of a metatext. The plot unfolds gradually through the distinct cards. Moreover, similar to postmodern novels, the order of reading is not fixed: players are able to visit locations in different sequences, skipping parts of the text, rereading and reconsidering. Their decisions lead to variant endings.

Characters to perform by players are agents of the T.I.M.E (Tachyon Insertion in Major Events) organization, which monitors the integrity of timelines. Their task is to travel to different eras and alternate realities to eliminate temporal anomalies.

The concept of the timeline guardians dates back largely to Paul Anderson's “The Time Patrol” [Anderson P., 1994], That laid the foundation for a whole

stratum of chronopatriol and history preservation organizations fiction. In the middle of the 20th century, the theories of relativity, the paradoxes of time, and the realization that interference in the past could destroy the present were actively discussed. The Cold War, the arms race, and the fear of uncontrolled technology gave rise to the idea that a rigid control structure was needed behind technological discoveries as powerful as a time machine. The chronopatriol concept was an institutional response to the threat inherent in the very idea of temporal manipulation.

Unlike in traditional chronofiction, the T.I.M.E. agents are not bodily transported through time. Instead, their consciousness is transferred into the respective era inhabitants. Players are constantly balancing between the role of an agent (to complete a mission, to eliminate an anomaly, to report to their superiors) and the role of their receptacle (to consider physical abilities, social status, backstory). The agent transfers his/her consciousness into the receptacle's body, but does not completely displace the original consciousness. It is not a “possession”, but rather a symbiosis: the agent gains control over the body, but the residual emotions, fears and mental vulnerabilities of the receptacle remain active. To some extent, the agent and the receptacle share a single consciousness where one dominates, but the other does not disappear. Any stressful situation reinforces the minds rupture, causing the receptacle to respond with panic, hallucinations, or other forms of insanity. The agent is thus compelled to adapt to the broken receptacle, although he/she himself/herself retains his/her sanity.

The idea of mental displacement (relocation of consciousness in time) has a complex and multilayered history, rooted in both science fiction and philosophical speculation about the nature of consciousness and time. R. Descartes invented a dualistic model where consciousness (*res cogitans*) is separate from the body (*res extensa*) [Heffernan G., 1990]. At its very core, it is the idea that consciousness can be separated and transferred elsewhere: to another body/place/time. In shamanism, in esotericism, and in a number of philosophical systems, there is the idea that the spirit or consciousness can leave the physical form (e.g., during dreams, trances, or rituals) and travel to other worlds or times. “...the shaman specializes in a trance during which his soul is believed to leave his body and ascend to the sky or descend to the underworld” [Éliade M., 1964, 27]. Unlike spontaneous or involuntary mystical experiences, shamanic trance is intentional and serves a practical purpose (healing, divination, guidance).

Physical displacement in time has always fallen into a number of scientific paradoxes: the grandfather paradox, the energy problem, etc. [Wasserman R., 2018] When consciousness is the only thing transferring, physics has no claims. The philosophical ques-

tions remain: what is “self” if the consciousness can exist in someone else's body in other period; whether the self is stable or a temporary construct tied to a context, where time is subjective and consciousness flows with experience, as H. Bergson suggested in *Matière et mémoire* [Giroux L., 1973].

In the 21st century, the topic of the limits of individuality has expanded the boundaries of fiction to include the field of cognitive science and neurophilosophy. Modern neurostudies reveals that our sense of self is flexible and easily deceived by attaching to any body that receives sensory feedback. These studies provide the scientific basis for many stories about consciousness transference. Thus, mental displacement is not just a fantasy idea, but part of centuries of philosophical, psychological, and neuroscientific study of the nature of consciousness and time.

Contemporary science fiction incorporates insights from cognitive science and neurophilosophy to explore the fluidity of selfhood, grounding narratives of consciousness transference in empirical studies of body ownership and mental displacement.

At the gameplay level, *T.I.M.E Stories* explicitly features two levels of time:

1. Intra-game time measured in TUs (time units) that are spent in movement and action. This corresponds to time within the narrative.
2. Extra-game time, spent by players discussing, strategizing, rolling dice, and making decisions. It doesn't equal intra-game time: no matter how long players discuss the next move an intra-game round will take a fixed number of TUs.

The time constraint determines the structure of the game and motivates strategic behavior. TU noting creates a “countdown” effect, which adds thriller suspense. The limited time as a resource turns the game into a puzzle: players strategically choose actions to take to achieve the best possible outcome. Moving to a neighboring location takes one to three TUs, depending on the result of a special die roll. “The concealed back of the panorama cards, and the fact that players do not even know which areas will be available in a scenario, ensures that the experience will have a strong sense of progressive discovery” [Arnaudo M., 2018, 222]. Taking a second action in the location or retaking an action takes one TU.

The time is not only a resource, but also a narrative structure. The gameplay is based on the fact that agents (i.e. players) rarely manage to complete a mission in a single attempt. When they fail (time runs out/agents make critical errors), they are sent back to the “starting point” to live through the scenario again, albeit with the accumulated knowledge. The agents' memory is opposed to the memory of the game world, which creates a constant tension between individual subjectivity and objective history. It's a game mechanic based on the timeloop concept.

Each new loop allows players to navigate faster, to avoid hazards, to make better decisions. Scenarios contain more content than players can experience in a single cycle. Events, locations and twists are “buried” in different time layers. It is only through repeated runs and conscious manipulation of intra-game time that the entire text can be revealed. This replayability embeds in the gameplay the idea of time as a learning space, where progress is possible only through repetition and accumulation of experience.

T.I.M.E as a control institution is not only a plot element, but also an allusion to the concept of power over history. The organization is not only a narrative center of time management, but also a metatextual structure that sets the boundaries of interpretation for players. The question of narrative ruling over story refers to the postmodernist rejection of the concept of rationality, objectivity and universal truth, as well as authorship problem, seeking a creative primacy between idea, form and creator.

The game raises the question of the nature of “normal” history. The question of who determines which course of events is “proper” and which is an anomaly becomes key in the context of the existence of T.I.M.E as a control institution. The very existence of this organization can be seen as an anomaly, as any interference with the time alters the natural course of events. The agents' constant returns, replaying and changing details make them themselves sources of anomalies, which creates a paradoxical situation where the time control becomes the cause of time disruption.

Anomalies are both a plot device and a philosophical metaphor. They symbolize the fragility of time, the instability of the perception of history. They represent a disruption of the timeline that threatens the integrity of the historical narrative. In the concept of the game, there is the idea that certain esoteric activities are rather unconscious attempts to interact with temporal flows, rather than mere superstition. People without access to time travel technology can accidentally (or intentionally) gain it through these practices. It is the threat to the stability of the timeline.

In the first scenario (1913, *Asylum*), it is not just the mere fact of an occult ritual that is considered an anomaly, but its consequences. The ritual opens a time rift or lead to the emergence of certain phenomena that shouldn't exist in this age. Although it does not cause a direct disruption, it acts as a cognitive anomaly that can alter the participants' minds to “remember” alternate histories or future events. Patients who think they are T.I.M.E. agents or know too much about temporal operations are a direct consequence of the anomaly. The ritual broke the information field, allowing other people's memories and knowledge to “flow” into the random people's psyches.

In the 20th century culture, psychiatric institutions have often been associated with places where

the boundary between realities is finer. Patients hear voices, see visions that might be more than mere delusions, but rather fragments of other people's timelines that they have perceived through their damaged psyche. This approach echoes Lovecraftian motifs: madness as a result of contact with the beyond. This is not just an aesthetic, but a reflection of the feeling that time and reality are not solid structures, but eerie fluid incomprehensible masses. Lovecraftian motifs hint that the outer time is a realm inhabited by extratemporal entities. Almost all the scenarios invoke the idea of ancient forces that exist beyond human perception, either asleep or already trying to penetrate reality.

In the game lore, time is a physical dimension superimposed with a layer of mythological chaos that cannot be fully rationalized. This reflects the real evolution of human ideas about time, from myths to physics, and then back to the recognition that science doesn't provide complete answers. The agents believe controlling the timelines, but almost every scenario depicts them encountering an event that doesn't fit into a rational picture. *T.I.M.E. Stories* in general is very fond of this balance: time as a cosmic structure with laws of physics, and time as a mystical substance subject to collective fears, rituals and symbols. It's a legacy of both science fiction and occult theories from the 19th and 20th centuries. This duality can be described as a hybrid entity – a blend of scientific and symbolic models of time. Applying this concept to narratology helps us understand how time in such narratives acts not just as a backdrop, but as a dynamic and paradoxical element of the story.

Conclusion. The *T.I.M.E. Stories* board game is a literary experiment where the chronofiction narrative is used as a tool for exploring the nature of time, sub-

jectivity, and narrative. The game illustrates that time is more than a scientific category, but a complex, multi-layered construct involving individual perception and cultural codes. The structure of the game embodies non-linear time as a mechanical condition of the very possibility of narration.

In *T.I.M.E. Stories*, time is decomposed into distinct layers, which requires a cyclical return rather than a direct following. Here the philosophy of repetition manifests itself: as in a hermeneutic circle, each new reading expands the interpretation of the text. This makes the game a radical literary form, where the very process of "reading" becomes a way of constructing time.

The prospects for further developments. The analysis of the *T.I.M.E. Stories* narrative offers a new perspective on the evolution of the time concept in culture, as well as to forecast the prospects for the development of game literature, which changes the ways of interaction with the text and opens new facets of the perception of reality.

The game component in the chronofiction narrative of *T.I.M.E. Stories* opens new research horizons not only in literary studies but also in a broader interdisciplinary context. The development of interactive narrative structures in board and video games requires a detailed study of narrative mechanisms combining repetition, multiple outcomes, and nonlinear perception of time. Analyzing such mechanics will reveal new storytelling patterns. Current neuro- and cognitive- science research indicates that time perception is susceptible to external factors, including game structures and artistic experiments. Further study of such interactions will enable understanding change of human attitude towards the past, present and future, influenced by immersive chronofiction worlds.

BIBLIOGRAPHY

1. Anderson P. The time patrol. New York : TOR, 1994.
2. Arnaudo M., Series Editor Matthew Wilhelm Kapell. Storytelling in the Modern Board Game: Narrative Trends from the Late 1960s to Today. McFarland & Company, 2018. 232 p.
3. Barthes R. Image, music, text: Essays selected and translated by Stephen Heath: Fontana/Collins, 1977. 220 p. URL: https://monoskop.org/images/0/0a/Barthes_Roland_Image-Music-Text.pdf (date of access: 16.03.2025).
4. Besançon R. M. Encyclopedia of Physics. Wiley & Sons, Incorporated, John, 1974.
5. Chassenet P., Rozoy M. T.I.M.E. stories : Bord game. Space Cowboys, 2015.
6. Eco U. The open work. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1989. 285 p. URL: https://monoskop.org/images/6/6b/Eco_Umberto_The_Open_Work.pdf (date of access: 16.03.2025).
7. Espen J. A. Cybertext: Perspectives on ergodic literature. Baltimore, Md : Johns Hopkins University Press, 1997. 203 p. URL: https://books.google.ro/books?id=qx_-zj0-TwoC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false (date of access: 16.03.2025).
8. Éliade M. Shamanism: Archaic techniques of ecstasy. [Princeton, N.J.] : Princeton University Press, 1964. 610 p. URL: <https://selfdefinition.org/shaman/Mircea-Eliade-Shamanism-Archaic-Techniques-of-Ecstasy.pdf> (date of access: 17.03.2025).
9. Giroux L. Matière et Mémoire de Henri Bergson. Dialogue. 1973. Vol. 12, no. 4. P. 670–675. URL: <https://doi.org/10.1017/s0012217300028110> (date of access: 16.03.2025).
10. Heffernan G. Introduction to René Descartes' Meditationes de prima philosophia. Meditationes on First Philosophy/ Meditationes de prima philosophia. 1990. P. 1–55. URL: <https://doi.org/10.2307/j.ctvpj78hx.3> (date of access: 16.03.2025).

11. Huizinga J. *Homo ludens: A study of the play-element in culture*. Boston : Beacon Press, 1955. 220 p.
12. Réaux C., Bittler B. *T.I.M.E Stories: Expedition – Endurance* : Bord game. Space Cowboys, 2017.
13. Wasserman R. *Paradoxes of Time Travel*. Oxford University Press, 2018. URL: <https://doi.org/10.1093/oso/9780198793335.001.0001> (date of access: 19.03.2025).
14. Руденський Р., Писарчук О. Європейський контекст еволюції структури настільних ігор для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. *Науковий вісник вінницької академії безперервної освіти. Серія «Педагогіка. Психологія»*. 2023. № 4. С. 109–118. URL: <https://doi.org/10.32782/academ-ped.psyh-2023-4.17> (дата звернення: 14.03.2025).

REFERENCES

1. Anderson, P. (1994). *The time patrol*. TOR.
2. Arnaudo, M. (2018). *Storytelling in the modern board game: Narrative trends from the late 1960s to today* (M. W. Kapell, Ed.). McFarland & Company.
3. Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Trans.). Fontana/Collins. https://monoskop.org/images/0/0a/Barthes_Roland_Image-Music-Text.pdf
4. Besançon, R. M. (1974). *Encyclopedia of physics*. Wiley & Sons, Incorporated.
5. Chassenet, P., & Rozoy, M. (2015). *T.I.M.E. stories: Board game*. Space Cowboys.
6. Eco, U. (1989). *The open work*. Harvard University Press. https://monoskop.org/images/6/6b/Eco_Umberto_The_Open_Work.pdf
7. Espen, J. A. (1997). *Cybertext: Perspectives on ergodic literature*. Johns Hopkins University Press. https://books.google.ro/books?id=qx_-zj0-TwoC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false
8. Éliade, M. (1964). *Shamanism: Archaic techniques of ecstasy*. Princeton University Press. <https://selfdefinition.org/shaman/Mircea-Eliade-Shamanism-Archaic-Techniques-of-Ecstasy.pdf>
9. Giroux, L. (1973). Matière et Mémoire de Henri Bergson. *Dialogue*, 12(4), 670–675. <https://doi.org/10.1017/s0012217300028110>
10. Heffernan, G. (1990). Introduction to René Descartes' *Meditationes de prima philosophia*. In *Meditations on First Philosophy/Meditationes de prima philosophia* (pp. 1–55). <https://doi.org/10.2307/j.ctvpj78hx.3>
11. Huizinga, J. (1955). *Homo ludens: A study of the play-element in culture*. Beacon Press.
12. Réaux, C., & Bittler, B. (2017). *T.I.M.E stories: Expedition – Endurance* [Board game]. Space Cowboys.
13. Wasserman, R. (2018). *Paradoxes of time travel*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198793335.001.0001>
14. Rudenskyi, R., & Pysarchuk, O. (2023). Yevropeyskyi kontekst evoliutsii struktury nastilnykh ihor dlia ditei doshkilnoho ta molodshoho shkilnoho viku. *Naukovyi visnyk vinnytskoi akademii bezperervnoi osvity. Seriiia "Pedahohika. Psykholohiia"*, 4, 109–118. <https://doi.org/10.32782/academ-ped.psyh-2023-4.17>

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВОЇ СТРУКТУРИ РОМАНУ О. ДЕ БАЛЬЗАКА «БАТЬКО ГОРІО» В ГРАФІЧНІЙ АДАПТАЦІЇ

Кравченко Я. П.

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри німецької філології, перекладу та світової літератури

Запорізький національний університет,

вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна

Запорізький національний університет

orcid.org/0000-0002-1219-4688

yana_kr@yahoo.com

Ключові слова: *графічний роман, графічна адаптація, масова література, реалізм, детермінізм, аналітизм, жанрова деконструкція, фрагментарне мислення, десакралізація класики, життєподібність.*

Статтю присвячено аналізу жанрових трансформацій класичної оповідної структури роману XIX ст. в сучасній графічній адаптації. На матеріалі зіставного аналізу роману О. де Бальзака «Батько Горіо» і його графічного втілення встановлюються особливості деконструкції сюжету, наративної організації, характерології, принципів моделювання дійсності в межах вербально-візуальної парадигми. Аналізуються способи графічного перекодування традиційних ознак реалістичної прози – соціального і психологічного детермінізму, аналітизму, об'єктивізму, типізації, універсализму, авторського деміургізму. Характерні ознаки бальзаківського творчого методу – надмірна деталізація предметного світу, абсолютизація буденності, соціальний аналітизм, поліфонія, афористичність, полемічний пафос піддаються трансформаціям, що зумовлені нівелюванням головної соціально-культурної функції реалістичного письма – забезпечення правди життя. Досвід творення графічної версії роману Бальзака розглянуто в контексті прагнень сучасної культури віднайти шляхи переосмислення класики в дусі ігрових практик постмодернізму (нелінійності, інверсії, переміщення смислотвірного центру, сегментації). Вербально-візуальна парадигма графічного роману розглядається як свідчення епістемологічної невпевненості, заперечення логоцентризму, недовіри до класичних моделей наративу, руйнування кордонів між елітарною та популярною культурами. Внутрішня реальність графічного роману заснована на запереченні естетики життєподібності. Фрагментарність, мозаїчна структура, спосіб репрезентації персонажів як мальованих, умовних, гротескно перебільшених є свідченням технології деконструкції, відмови від правдоподібності та слідуванню письменницьким ідейним інтенціям. Епістемологічний дискурс реалізму заснований на домінуванні пізнавальної функції мистецтва, настанові на достовірність у відображенні дійсності, суть якої у збереженні масштабів і пропорцій життєвих реалій і обставин, водночас графічний роман утрачає пізнавальну спрямованість, оскільки орієнтований на критику естетики життєподібності, заперечення авторського деміургізму і всевладдя, неканонічність. Жанрова деконструкція класики як культурного поля оцінюється як складний і різномірний процес, у якому не лише руйнуються кордони між високою та масовою культурами, але й відбувається методом відбору, руйнування логіки ієрархічності – оновлення та реактуалізація самої класики відповідно до сучасного контексту.

GENRE STRUCTURE TRANSFORMATION OF H. DE BALZAC'S NOVEL "FATHER GORIOT" IN GRAPHIC ADAPTATION

Kravchenko Y. P.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of German Philology, Translation
and World Literature
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0002-1219-4688
yana_kr@yahoo.com*

Key words: *graphic novel, graphic adaptation, mass literature, realism, determinism, analytism, genre deconstruction, fragmented thinking, desacralization of the classics, life-likeness.*

The article analyzes genre transformations of the classic narrative structure of the 19-century novel in the modern graphic adaptation. The comparative analysis of H. de Balzac's novel "Father Goriot" and its graphic implementation reveals the peculiarities of plot deconstruction, narrative organization, characterology, and principles of reality mapping within the verbal-visual paradigm. The article also studies the ways the traditional features of the realistic prose are graphically recoded – social and psychological determinism, analytism, objectivism, objectivism, typification, universalism, and author's demiurgism. The key characteristics of Balzac's literary method, such excessive detailing of the subject world, absolutization of everyday life, social analyticalism, polyphony, aphorism, and polemical pathos, undergo transformations caused by the weakening of the main socio-cultural function of realistic writing, which is to ensure the truth of life. The experience of creating the graphic version of Balzac's novel is viewed in terms of the modern culture's aspiration to rediscover the ways of reconsidering the classics, similar to postmodernism game principles (nonlinearity, inversion, shifting the center of meaning, segmentation). The verbal-visual paradigm of the graphic novel is regarded as a sign of epistemological uncertainty, denial of logocentrism, distrust of classical narrative models, and destruction of boundaries between elite and popular cultures. The internal reality of the graphic novel is based on denying the aesthetics of life-likeness. The fragmentation, mosaic structure, and the characters representation as pictured, conventional, and grotesquely exaggerated are evidence of the deconstruction technique, plausibility rejection, and sticking to the writer's ideological intentions. The epistemological realism discourse relies on the dominating cognitive function of art, emphasis on the true-to-life reflection of the reality, the essence of which is to preserve the scale and proportions of life situations and circumstances, whereas the graphic novel loses its cognitive orientation since it focuses on criticizing the aesthetics of life-likeness, non-canoncity, and denying the author's demiurgism and omnipotence. The genre deconstruction of the classics as a cultural field is evaluated as a complex and multilevel process, which not only destroys the boundaries between high and mass culture, but also, due to the selection method, ruins the logic of hierarchy – the renewal and reactualization of the classics in accordance with the contemporary context.

Кінець XX – початок XXI ст. позначений стрімким розвитком жанру графічного роману, що зумовлено загальнокультурним розповсюдженням гібридних вербально-візуальних форм. Феномен графічної прози є об'єктом численних культурологічних, соціологічних, освітньо-педагогічних студій різних методологічних спряму-

вань. Це синтетичне утворення загалом розглядається як детерміноване тенденціями маскультури XX – XXI ст., а саме – зростанням ролі візуальної інформації («ера візуальності» [Підпригора, 2017, с. 180]), «кризою вербального тексту» [Зеленов, Сідаш, 2023, с. 45], формуванням «колажного кліпового мислення» [Бахтіна, 2011, с. 2],

«сприйняттям світу через короткі яскраві образи» [Колесник, 2013, с. 304]. Водночас в академічному дискурсі оприявнюється тенденція розглядати цей жанр як «складне синтетичне медійне мистецтво, що прагне елітарності» [Eisner, 2008, с. 11] і претендує на утвердження в ролі самостійного естетичного феномену. Виразним свідченням інтегрування графічного роману в елітарний сегмент культури можна вважати вербально-візуальну адаптацію класичних літературних творів, що стала трендом як у західному, так і у вітчизняному культурно-мистецькому просторі (огляд графічних адаптацій творів української класики міститься в публікації [Белічко, Марченко, 2021]).

Запропоновану розвідку присвячено розгляду механізмів жанрово-стильової деконструкції, здійсненої в графічному романі за твором Оноре де Бальзака «Батько Горіо» французьких авторів – Тьєрі Ламі та Філіпа Трюо, малюнки – Брюно Дюамеля, що верше побачив світ 2009 року; українське видання здійснене 2019 року в перекладі Яреми Кравця [Ламі, Трюо, Дюамель, 2019]. Метою статті є встановлення комплексу прийомів і художньо-стилістичних засобів, завдяки яким відбувається трансформація бальзаківської оповіді у вербально-візуальну парадигму графічного роману.

Реалістичний соціально-психологічний роман, безумовно, найвпливовіший і найпопулярніший жанр у прозі XIX ст., що претендує на роль універсального засобу віддзеркалення суспільно-історичного досвіду своєї доби. Високий авторитет літератури реалізму значною мірою забезпечений грандіозним творчим спадком Оноре де Бальзака, котрий має славу «абсолюта» реалістичної прози, фундатора об'єктивного аналітизму і соціального детермінізму. «Батько Горіо» – класичний приклад бальзаківської соціально-психологічної художньої панорами, заснованої на ключових принципах реалістичної естетики XIX ст. – психологічному аналітизмі, об'єктивізмі, типізації, лінійності сюжету, авторському всевладді та всезнанні. Цей роман – один із канонічних зразків європейського реалізму, що, як відомо, поклав початок грандіозної «Людської комедії». Приналежність до привілейованого дискурсу класичної літератури робить «Батька Горіо» привабливим об'єктом ревізійоністських практик переінтерпретації і реактуалізації, в тому числі в аспекті наближення до паралітератури, зокрема графічної прози.

Графічне втілення відомих творів найчастіше інтерпретується як прояв тенденції адаптування класичної прози до потреб масового читача. Ця жанрова форма цілком відповідає ментальній моделі сучасної реальності, яку прийнято визначати як «час коротких фраз і думок» [Бахтіна, 2011, с. 2]. Тамара Гундорова пояснює це явище

прагненням постмодернізму «переорганізувати культурну свідомість – але так, щоб залишилося відчуття первинності класичного» [Гундорова, 2013, с. 81]. На нашу думку, графічна адаптація великої оповідної структури потребує суттєвої трансформації засобів характеротворення, наративних прийомів, зміни авторської оптики в репрезентації явищ дійсності, пошуку специфічних смислових і стилістичних домінант, відмінних від вербалізованої нарації.

Парадигма мальовису виступає тією системою естетичних координат, у якій смислотвірне значення мають паралінгвістичні складники, зокрема сегментація тексту, графічні елементи, колір, шрифт, непіктографічні та іконічні текстові елементи. Основою композиції коміксу є система фреймів або кадрів. Кадром коміксу вважається кожне зображення в послідовності з декількох зображень, що створюють розповідь. Фрейми розподілені на сторінках книги і через них подаються характери, проблематика, сюжетна лінія і система внутрішніх конфліктів. Розмір фрейму залежить від важливості сцени, яку він зображає. Як бачимо, цілісний художній світ роману розпадається на окремі блоки-колажі – від чотирьох до восьми картинок на сторінці.

У графічній версії «Батька Горіо» вибір епізодів для ілюстрування довільний, зумовлений лише ключовими точками розгортання сюжету в теперішньому часі, тоді як у Бальзака події минулого і сучасності утворюють нерозривну смислову єдність і творять систему чинників-детермінантів. Система – перша формальна умова наукового пізнання, абсолютизованого реалістами, тому письменник всіляко намагається внести у свою історію характерів методичність і стрункність системи. Про це неодноразово він наголошує у своїх теоретичних міркуваннях: «Яка б не була кількість аксесуарів і образів, сучасний романіст повинен <...> згрупувати їх згідно з їх значенням, підпорядкувати їх сонцю своєї системи – інтересу або герою – і вести їх як блискуче сузір'я, в певному порядку» [Бальзак, 1981, с. 80].

Графічна адаптація «Батька Горіо» не відтворює подій, що представлені в романі-першооснові ретроспективно, у вигляді розлогих авторських коментарів і відступів. Наприклад, доволі детально відтворені історії пансіонерів мадам Воке (Мішоно, Пуаре, Вікторини Тайфер, Вотрена) і самої хазяйки пансіону, подані в романній експозиції як важливі складники морально-психологічної атмосфери, у яку потрапляє недосвідчений провінціал Ежен Растиньяк. Втрата цього компоненту призводить до сприйняття персонажів лише як загальної маси статистів, тоді як у Бальзака кожен із них неповторно індивідуалізований і підсилює головну ідею морального виро-

дження й егоїзму. Так само відсутня в мальовписі важлива ретроспективна історія молодого Горіо, його кар'єрного злету і злочинного збагачення під час післяреволюційної продовольчої кризи, сімейних стосунків, виховання дітей за моделлю купівлі-продажу. Саме цей епізод є ключовим у формулюванні бальзаківської концепції батьківської провини, адже для автора було вкрай важливим вказати на економічні, а не етичні причини зради дочок. Бальзак, як відомо, в цьому романі прагне уникнути мелодраматизму шляхом залучення читача до критичного аналізу суспільно-економічних чинників, що зумовлюють зображену трагедію.

Графічна адаптація виразно фрагментарна, що позбавляє її життєподібності – ще одного ключового маркера реалізму, що лежить в основі бальзаківського методу. Роман «Батько Горіо» принципово заперечує власну «створеність». На самому початку оповідач пристрасно переконує читача: «Та знайте: ця драма – не вигадка, не роман. All is true» [Бальзак, 2013, с. 148]. Читач неодмінно має прийняти цю умову, так працює життєподібність реалістичного тексту. Внутрішня реальність графічного роману натомість заснована на запереченні естетики життєподібності. Фрагментарність, мозаїчна структура, спосіб репрезентації персонажів як мальованих, умовних, гротескно перебільшених є свідченням технології деконструкції, відмови від правдоподібності й будь-якого слідування письменницьким ідейним інтенціям.

Авторський деміургізм – ще одна домінанта художньої структури і стилю реалістичного письма. Внутрішня перспектива твору, ракурс зображення дійсності являє собою об'єктивізований об'ємний часопростір зі своїми планами, сценами та динамікою їх змін, а також самодостатністю персонажів, котрі постають нібито незалежно від волі автора. Це, на думку Д. Наливайка, є проявом тенденції «специфічної об'єктивізації дійсності, прагнення представити її як таку, що існує за іманентними законами і не тільки сама себе розгортає, а й нібито сама себе розповідає» [Наливайко, 2004, с. 15]. Отже, провідним засобом нарації в реалістичній прозі є показ, що витісняє розповідь і опис. Ця особливість зближує романну оповідь із наративом графічного роману, адже в такому разі саме візуальна репрезентація стає ефективним методом зображення. Автори мальовпису використовують кінематографічну техніку планів – панорамних, загальних, середніх, ближніх. Окремі сцени і діалоги акцентовані крупним, максимально деталізованим планом, наприклад, епізод марень батька Горіо напередодні смерті з його прозріннями щодо підступності дочок та їх корисливого лицемірства. Змарніле обличчя нещасного Горіо займає третину ілю-

строваного простору сторінки [Ламі, Тіро, Дюамель, 2019, с. 85].

Графічна адаптація суттєво трансформує функційне призначення твору. В реалістичній системі літератури домінує пізнавальна функція. Атрибутивним є ставлення автора до дійсності як до предмета спостереження, вивчення та достовірне її відтворення. Твір мислиться і здійснюється як художнє дослідження життєвих феноменів і їх переконливе відтворення. За твердженням Д. Наливайка, «реалізм характеризується тим, що він інтенційований на емпіричну дійсність і йде шляхом спостережень, вивчень та аналізів її феноменів; творчість реаліста базується на цих спостереженнях і вивченнях, на досвідному знанні й мислиться як їх художнє узагальнення» [Наливайко, 2004, с. 11]. Графічний роман спростовує орієнтацію на пізнання, натомість маніфестує ігрову природу. Цей жанровий різновид створений в іншій епістемологічній парадигмі, що переосмислює засадничі принципи реалістичної естетики в контексті постмодерністської концепції реальності як текстуального конструкту.

Основою художньої практики Бальзака-реаліста є відповідність ідеалу справедливості. Роман – втілення уявлень про моральну норму, Істину. У зв'язку із цим художній метод Бальзака спирається на велику кількість майже статистичних спостережень, на важливості яких сам автор неодноразово наголошував: «Публіка не знає, яка невтомна праця думки потрібна від письменника, який прагне істини в усіх своїх висновках, і скільки поступово нагромаджених спостережень закладено в епітетах, на перший погляд, неістотних, але призначених для того, щоб виділити дану особу з тисячі інших» [Бальзак, 1981, с. 204]. Письменник прагне до точного соціального діагнозу; він вважає свої романи настільки ж науково достовірними творами, як історичні трактати. Більше того, він ставить себе вище професійних істориків, бо останні вивчають лише політичні події – офіційний верхній шар суспільного життя, між тим як художник осягає глибше, і його завдання – створити історію характерів. Із цього випливає наступне, ще більш вагоме завдання – вивчити загальну основу соціальних явищ, відкрити їх розумний або нерозумний сенс.

Засобом досягнення об'єктивної істини є соціальний і психологічний аналітизм. Аналітичність – одна з атрибутивних рис реалізму й водночас одна з його стильових домінант. Аналітичний елемент вплітається в оповідь і зображення, визначає характер і структуру реалістичного наративу. Графічний роман не має засобів для здійснення аналітики, тому тяжіє до показу, набуваючи візуальної живописності. Специфічна настанова реалізму полягає в тому, що, звертаю-

чись до певної теми, письменник мислить свою мету як художнє дослідження певного явища чи проблеми. Подібної епістемологічної настанови не має паралітература. Культура, яка породжує комікс, декларує відмову від існування однозначної істини, це культура плюралістична, для якої характерна руйнація раціоналістичних обґрунтувань дійсності. В її основі епістемологічна невпевненість – зневіра в можливості й необхідності надати об'єктивне і несуперечливе тлумачення дійсності.

Психологічний детермінізм – одна з найголовніших рис бальзаківського методу, яка згодом утверджується як ключовий маркер класичного реалізму. Характери Бальзака детерміновані, зумовлені комплексом соціальних, історичних, побутових, фізіологічних чинників – походженням, стосунками в сім'ї, вихованням, освітою, історичними обставинами, економічними, релігійними політичними чинниками. В одному з теоретичних виступів письменник зазначає: «Справжній роман зводиться до двохсот сторінок, у яких міститься двісті подій. Ніщо так не викриває безпорадність автора, як нагромадження фактів. <...> Талант виявляється в описі причин, які породжують факти, в таємничих порухах людського серця» [Бальзак, 1981, с. 80]. Причини поведінки кожного з персонажів, незалежно від сюжетної функції, визначені факторами-детермінантами, які є ключем до розуміння концепції особистості. Для Ежена Растиньяка визначальними є збідніле аристократичне походження, стосунки з батьками і сестрами, виховання в провінційному Ангулемі, формування почуття обов'язку і відповідальності, сердечність, природність і щирість поведінки, безпосередність у вияві співчуття до старого Горіо. Ці особистісні домінанти зафіксовані у творі за допомогою прямих авторських характеристик, розкриті в сюжетних лініях – листуванні з матір'ю і сестрами, спілкуванні з віконтесою де Босеан і Дельфіною Нусінген, вияві турботи і співчуття до Горіо, діалогах із Вотреном, мешканцями пансіону Воке. Складна система причинно-наслідкових взаємозв'язків, чинників, що визначають характер, залишаються поза увагою у графічній адаптації, характер Растиньяка, як і інших персонажів, утрачає складну детермінованість, постає одразу готовим, схематичним, однолінійним. Він позбавлений драматизму морального вибору, який закладений Бальзаком в сюжеті та є темою роману. Йдеться про життєвий вибір – підкоритися хижацькому закону егоїзму чи протистояти, зберігаючи моральні принципи.

Поетика графічного роману не забезпечує комплексу засобів вираження смислотворення, характерних для бальзаківського художнього методу. Загальновідомо, що стильовою домінантою французького

романіста є лексична надмірність. Стиль Бальзака виражає конфлікт переконань, у якому особливої ваги набуває різке, наступальне слово. Слів у Бальзака завжди більше, ніж необхідно для монологічного висловлювання про події, оповідь складається із викликів, відгуків, питальних реплік, через які стикаються різні сфери життя та думки.

Цим же пояснюється така загальновизнана особливість бальзаківського стилю, як велика кількість вигадливих метафор і гіпербол. У Бальзака майже кожне слово стоїть у найвищому ступені, всі відмінності перетворюються на антитези: це стиль смислової екзальтації і перебільшення. Авторське бачення героїв і дійсності – макроскопічне, крізь збільшувальне скло. В описах (портретах, пейзажах, інтер'єрах тощо) у Бальзака важлива велика кількість предметних деталей. Предметний світ романів надмірний і насичений, спрямований назовні, повернений назустріч читачеві всіма своїми поверхнями. Прояв цього – кольори, запахи, звуки, світло, цифри, розрахунки.

Багатослівність бальзаківських описів нівелюється самою природою графічного роману. Оскільки в мальовписі домінують зображення, то експресивність мовлення істотно редукується. Для підкреслення емоційності сцени художник виділяє окремі репліки персонажів збільшеним шрифтом, інакшим написанням чи яскравим кольором. У сценах із нейтральною експресією шрифт монотонний і маловиразний, підкреслено стриманий, аби не відволікати читача від змісту. Форма і розташування кадрів упродовж розгортання сюжету варіюються – вони можуть нечітко виділятися, накладатися або вставлятися один в одного, що створює ускладнений хроно-топ оповіді. Розмір фрейму залежить від важливості сцени, яку він зображує. Драматичні й напружені сцени зазвичай подаються в більших кадрах, ніж сцени, де персонаж, наприклад, роздумує над чимось. Важливу роль відіграє кольористика. Бруно Дюамель використовує кольори, що формують сприйняття подій твору – насичений червоний, бордовий, смарагдовий колір світського Парижа контрастують із сірим, вицвілим зеленим, жовтим, коричневим пансіону Воке. Графічна частина далека від реалістичності, стилізації зображень схематичні й перебільшені, іноді до гротескних форм.

Бальзак оцінював власний художній метод як елітарний, розрахований на мислячого читача-інтелектуала. Пояснюючи свій підхід до дійсності у відомому «Етюді про Бейля», він акцентував його доступність лише обраному типу сприйняття: «Всякий образ відповідає якій-небудь ідеї, або, точніше, почуттю, що є сукупністю ідей, а ідея не завжди приводить до образу. Ідея потребує послідовної роботи мислі, яка доступна не всім умам»

[Бальзак, 1981, с. 55]. Цікаво, що письменник припускав можливість жанрово-стильових експериментів над власним доробком і оцінював подібну перспективу вельми негативно: «Ми публікуємо книгу для того, щоб її читали, а не для того, щоб її хромолітографували на драму або процідили на водевіль. <...> Хоч яка наївна ця заява, вона означає, що ми робимо це не для того, щоб її порізали, порвали, роздягли, четвертували, підсмажили на вогнях рампі <...> Щоб оцінити прекрасні літературні твори, потрібні широка освіта, розвинутий інтелект, тиша, дозвілля і деяке напруження розуму, тоді як для розуміння п'єси досить послухати і подивитися її у дрімотні години травлення» [Бальзак, 1982, с. 198–199]. Травлення є максимальною метафорою, що виражає письменницьке ставлення до перспективи перекодування його творів в іншу художню якість. Ціннісна опозиція високе – низьке, інтелектуальне – розважальне визначає письменницьке сприйняття культурного феномену. Тоді як постмодернізм, на думку Джона Сторі, «байдужий до вимоги віддавати пошану позачасовому тексту з фіксованою

цінністю» [Сторі, 2005, с. 271]. Плюралізм цінності, що сповідується парадигмою постмодернізму, заперечує шаблони культурного споживання, сформовані естетичними смаками привілейованого читацького середовища. Графічна адаптація класичного тексту є маніфестацією відсутності категоричної відмінності між елітарним і маргінальним, високою та масовою культурою.

Отже, графічна адаптація канонічного тексту – це складна багатокомпонентна форма перекодування вербального у візуальне, що втілює сучасні стратегії деконструкції жанрових конвенцій класичної оповідної структури. Методологічним підґрунтям жанрово-стильової і смислової трансформації реалістичної художньої парадигми є епістемологічна невпевненість, постмодерністська чуттєвість, заперечення логоцентризму і антиєрархізм. Освоєння графічними технологіями культурного поля класики відповідає ігровим практикам постмодернізму (нелінійності, інверсії, переміщення смислотвірного центру, сегментації), що заперечують опозицію елітарне/масове й утверджують плюралізм цінності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Eisner W. Theory of Comics and Sequential. Florida : Poorhouse Press, 2008. 192 p. URL: https://archive.org/stream/Will_Eisner_Theory_of_Comics_and_Sequential_Art/Will_Eisner_Theory_of_Comics_and_Sequential_Art_djvu.txt
2. Бальзак О. де. Думки про мистецтво. Київ : Мистецтво, 1981. 255 с.
3. Бальзак О. де. Етюди про звичаї. Харків : Фоліо, 2013. 429 с.
4. Батько Горіо. Графічний роман : Тьєрі Ламі, Філіп Тіро, Брюно Дюамель / переклад з франц. Я. Кравець. Львів : Вид-во «Леополь», 2019. 96 с.
5. Бахтіна Г.П. Інформатизація суспільства та проблема «кліпового мислення». *Київський політехнік*. 2011. № 2. С. 2. URL: <http://kpi.ua/1102-7>
6. Белічко Н., Марченко Н. Графічна література: визначення, історія, складові. *Українська академія мистецтва*. 2021. Вип. 30. С. 29–37. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2021_30_6
7. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Київ : Критика, 2013. 344 с.
8. Зеленов Є., Сідаш Н. Вплив кліпового мислення на світосприйняття молодого покоління. *Вісник Східноукраїнського національного університету ім. В. Даля*. 2023. № 1 (105). Том 1. С. 45–57. URL: <https://doi.org/10.33216/2220-6310/2023-105-1-45-57>
9. Колесник О. Поетика графічного роману: синтез мистецтв та транспозиції. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 31. С. 301–306.
10. Наливайко Д. Епістемологія і поетика реалізму. *Слово і Час*. 2004. № 11. С. 3–17.
11. Підпригора С. Графічний роман як інтермедіальна проекція (на матеріалі роману «Діра» С. Захарова). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)* / за ред. О. Філатової. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. № 2 (20). С. 180–187.
12. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура. Вступний курс. Київ : Акта, 2005. 358 с.

REFERENCES

1. Eisner, W. (2008). Theory of Comics and Sequential. Florida : Poorhouse Press. 192 p.
2. Balzac, H. de (1981). Dumky pro mystetstvo [Thoughts on Art]. Kyiv: Mystetstvo. 255 p.
3. Balzac, H. de. Etiudy pro zvychai (2013). [Etudes on Customs]. Kharkiv : Folio. 429 p.
4. Batko Horio [Father Goriot] (2019). [Graphic novel] : Thierry Lami, Phillip Tiro, Bruno Duhamel; transl. from French by Yarema Kravets. Lviv : Leopold. 96 p.

5. Bakhtina, G. (2011). Informatyzatsia suspilstva ta problema “klipovogo myslennia” [Informatisation of Society and Problem of “Clip Thinking”]. *Kyivskiy politekhnicheskii zhurnal*. № 2. P. 2.
6. Belichko, N., Marchenko, N. (2021). Grafichna literatura: vyznachennia, istoriia, skladovi (Graphic Literature: Definition, history, components). *Ukrainska akademika mystetstva*. № 30. P. 29–37.
7. Hundorova, T. (2013). Pisliachornobylska biblioteka: Ukrainskiy literaturnyi postmodernizm [Post-Chornobyl library: Postmodernism in Ukrainian Literature]. Kyiv : Krytyka. 344 p.
8. Zelenov, Y., Sidash, N. (2023). Vplyv klipovoho myslennia na svitospryiniattia molodoho pokolinnia (Influence of Clip Thinking on the Young Generation’s World Perception). *Visnyk Shchidnoukrainskoho natsionalnoho universytetu im. V. Dalia*. № 1 (105). Vol. 1. P. 45–57. URL: <https://doi.org/10.33216/2220-6310/2023-105-1-45-57>.
9. Kolesnyk, O. (2013). Poetyka grafichnogo romanu: syntez mystetstv ta transpozitsii [Poetics of the Graphic Novel: Synthesis of Arts and Transposition]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*. Vol. 31. P. 301–306.
10. Nalyvaiko, D. (2004). Epistemologia i poetyka realizmu [Epistemology and Poetics of Realism]. *Slovo i chas*. № 11. P. 3–17.
11. Pidoprygora, S. (2017). Grafichnyi roman yak intermedialna proektsia (na materialy romanu “Dura” S. Zakharova) [The Graphic Novel as an Intermedial Projection (Based on the Novel “The Hole” by S. Zakharov)]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky (literaturoznavstvo) / za red. O. Filatovoi*. № 2 (20). Mykolaiv: MNU imeni V.O. Sukhomlynskoho. P. 180–187.
12. Storey, J. (2005). Teoria kultury ta masova kultura. Vstupnyi kurs [Theory of Culture and Mass Culture. Introductory Course]. Kyiv : Akta. 358 p.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ ТА МЕДІАПРАКТИКИ В РОМАНІ МАРКА ЛІВІНА «КОСМОС, ПРИЙОМ»

Михальчук Т. В.

аспірантка

Національний університет «Острозька академія»

вул. Семінарська, 2, Острог, Рівненська область, Україна

orcid.org/0000-0002-4171-737X

tetiana.martseniuk@oa.edu.ua

Ключові слова: література для підлітків, феномен читання, книга, читач, інтертекстуальність, інтермедіальність, нарація, металітература.

У статті здійснено спробу окреслити специфіку інтертекстуальних стратегій та медіапрактик у сучасній українській літературі для підлітків, які виникають під впливом нових способів збереження й передачі інформації та впливають на рецептивний потенціал тексту.

На матеріалі роману для підлітків Марка Лівіна «Космос, прийом» окреслено розмаїття інтертекстуальних стратегій та медіапрактик, що представлені у творі на внутрішньотекстовому та зовнішньотекстовому рівнях. Схарактеризовано особливості конструювання образу головної персонажки Зоряни, наділеної значним читацьким досвідом: від емоційного сприйняття тексту до критичної інтерпретації. Проаналізовано, як читацький досвід та захоплення особистістю головного героя улюбленої книги впливає на формування ідентичності Зоряни та стимулює її до зацікавлення музикою.

Окрему увагу зосереджено на авторських експериментах із комунікативним простором твору, який постає складною семіотичною системою, зокрема через введення паратекстуальних елементів – QR-коду із саундтреком до книги, рядків із пісні для епіграфу, гітарних акордів тощо. Ці та інші компоненти поглиблюють внутрішній конфлікт твору, змінюють емоційне забарвлення різних його частин, розширюють наративну структуру. Автор створює складну інтермедіальну модель, де літературний твір вступає в діалог з музикою та цифровими технологіями. У результаті з'ясовано, що інтертекстуальні стратегії та медіапрактики відіграють ключову роль у формуванні багаторівневої композиції твору. Читання зображено як центральна культурна практика, що розгалужується на інші форми культурного споживання та самовираження. Така модель відповідає запиту сучасного читача-підлітка, для якого взаємодія з різними медіа є невід'ємною частиною повсякденного досвіду.

Перспективи подальших наукових пошуків вбачаємо у вивченні сучасної української літератури для дітей та юнацтва у світлі металітературної проблематики, а також дослідженні впливу цифрових технологій на розвиток і трансформацію літературних форм та на специфіку рецепції художніх творів. У царині соціології літератури продуктивним може стати проведення опитувань про те, чи можуть слугувати персонажі-читачі рольовими моделями для формування читацьких практик серед реальних читачів-підлітків.

INTERTEXTUAL STRATEGIES AND MEDIA PRACTICES IN MARK LIVIN'S NOVEL "SPACE, COME IN"

Mykhalchuk T. V.

Postgraduate Student

National University of Ostroh Academy

Seminarska str., 2, Ostroh, Rivne region, Ukraine

orcid.org/0000-0002-4171-737X

tetiana.martseniuk@oa.edu.ua

Key words: *literature for adolescents, phenomenon of reading, book, reader, intertextuality, intermediality, narrative, metaliterature.*

The article attempts to outline the specifics of intertextual strategies and media practices in contemporary Ukrainian literature for adolescents, shaped by new modes of storing and transmitting information and influencing the text's receptive potential.

Based on Mark Livin's young adult novel "Space, Come In", the article outlines the specificity of intertextual strategies and media practices, which are presented in the work on intratextual and extratextual levels. Constructing of the main character's image Zoriana, endowed with significant reading experience, are analyzed: from emotional perception of the text to critical interpretation. The study examines how reading experience and emotional engagement with the main character's personality in her favorite book influences Zoriana's identity formation and stimulates her interest in music.

Special attention is focused on the author's experiments with the communicative space of the work, which appears as a complex semiotic system, particularly through the paratextual elements such as QR code with a soundtrack to the book, lyrics from a song for the epigraph, guitar chords, etc. These and other components deepen the internal conflict, change the emotional coloring of different parts of the work, and expand the narrative structure. The author creates a complex intermedial model where the literary work enters into dialogue with music and digital technologies.

The analysis showed that intertextual strategies and media practices play a key role in forming a multi-level composition of the work. Reading is depicted as a central cultural practice that branches into other forms of cultural consumption and self-expression. This model meets the demands of contemporary adolescent readers, for whom interaction with various media is an integral part of everyday experience.

Further research could include the study of contemporary Ukrainian literature for children and adolescents in the context of metaliterary problematics, as well as the investigation of digital technologies' influence on the development and transformation of literary forms and on the specifics of literary reception. In the sociology of literature, conducting surveys on whether character-readers can serve as role models for the formation of reading practices among real adolescent readers could be productive.

Постановка проблеми. Сучасна українська література для дітей та юнацтва перебуває в активному процесі свого розвитку шляхом збагачення проблемно-тематичної палітри та застосування експериментальних авторських стратегій у розбудові художньої структури твору. З-поміж розмаїття тем, запропонованих юному читачеві, вагоме місце посідає зображення процесів читання, письма, дарування й обміну книгами тощо. Це засвідчують тексти українських дитячих письменників остан-

ніх п'яти років, як-от Володимира Аренєва, Марка Лівіна, Оксани Луцєвської, Наталії Ясіновської та ін. Нерідко зображення читацьких практик у художній структурі творів поглиблене інтертекстуальними зв'язками, що виконують структуротвірну функцію, збагачують нарацію, доповнюють характеристику персонажів та сферу їхніх інтересів, а в широкому контексті – підкреслюють повноправне місце української літератури для дітей та юнацтва у світовому культурному просторі.

Мета статті – на прикладі твору Марка Лівіна «Космос, прийом» проаналізувати особливості інтертекстуальних стратегій і різноманітних медіапрактик, їх функційне значення для конструювання образної системи твору та впливу на формування наративної структури і рецептивного потенціалу тексту.

Виклад основного матеріалу. Читання як соціокультурна практика серед цільових аудиторій дітей та підлітків виконує низку важливих функцій, які сприяють формуванню життєвих навичок, розвитку творчого мислення, особистісному зростанню й умінню взаємодіяти в різних соціальних контекстах. Водночас читання можна вважати не лише індивідуальним заняттям, а й колективним, особливо коли йдеться про родинне коло, у якому завдяки розподілу ролей, особливостям декламації окреслений процес взаємодії з текстом нерідко перетворюється на читацький перформанс.

Вивчення феномену читання є міждисциплінарним процесом, до якого залучені літературознавці, педагоги, філософи, соціологи, культурологи тощо. Так, скажімо, у світлі педагогічної науки дослідники звертаються до проблем розвитку культури мовлення, техніки читання, специфіки формування читацьких звичок у школярів (Т. Качак, Л. Круль, Т. Матюха, Н. Сіранчук та ін.). З погляду соціології науковців цікавить ставлення різних цільових груп до читання як способу проведення дозвілля та щоденної практики (Т. Новальська, В. Сеньківський, В. Хміль-Чупина та ін.). У літературознавстві читання як процес творення значення нерозривно пов'язане з категоріями «автор», «текст», «читач» (Л. Горболіс, М. Зубрицька, Н. Шляхова та ін.). У світлі вивчення сучасної української літератури для дітей та юнацтва дослідники розглядають читання як умову організації наративної структури творів (Л. Мацевко-Бекерська, О. Папуша), окреслюють особливості змалювання образу книги та його впливу на розгортання сюжету (Л. Лебедівна, С. Олійник), аналізують художньо-просторові репрезентації читання (О. Гончарова, С. Журба) тощо. Поглибленого вивчення потребує специфіка конструювання персоносфери творів для дітей та підлітків з огляду на інтертекстуальні й інтермедіальні зв'язки, які можуть слугувати інструментами для формування читацького досвіду персонажів та впливати на розбудову наративної структури художнього твору.

Втілення різноманітних моделей читання спостерігаємо на прикладі творів українських дитячих письменників ще з 50-х рр. XX ст. – Віктора Близнеця, Оксани Іваненко, Василя Рутківського. Значний вплив на розвиток української літератури для дітей та юнацтва має доробок Всеволода Нестайка. Персонажі його творів «В Кра-

їні Сонячних Зайчиків» (1959), «Тореадори з Васюківки» (1972) нерідко наділені читацьким досвідом, обговорюють книги та створюють свої власні. Такий фокус суголосний із процесами розвитку літератури для дітей та юнацтва за кордоном. Так, скажімо, 1972 року у Великій Британії виходить роман Артура Ренсома «Ластівки й амазонки» (українською у видавництві «Апріорі», 2024), у якому образ книги змальовано як незмінного компаньйона персонажів у їхніх пригодах під час літніх канікул. Як зазначає науковець Пітер Гант, творчий доробок британського письменника виразно демонструє «цінність, яку культура надавала читанню, і природність зв'язку між життям, художньою літературою та вигаданими історіями в межах вигаданого світу» [Hunt, 2015, с. 22]. Постать Артура Ренсома мала знаковий вплив на формування ідеї персонажа-читача в британській літературі для дітей.

З активним розвитком інформаційних технологій у XXI ст. відбувається переосмислення ролі книги й читання в житті сучасного індивіда. Загальновідомий вислів Умберто Еко «Не сподівайся позбутися книжок» запрошує нас поглянути на літературу у світлі взаємозв'язків із новими способами збереження й передачі знань, культурними практиками, медіа тощо. Тому цілком виправданими стають авторські рішення щодо введення в художній світ твору персонажа-читача, для якого книга, поряд з іншими цифровими носіями, є частиною щоденної реальності. Така тенденція так само впливає на розуміння інтертекстуальної природи художніх творів. Традиційне зіставлення літературних текстів органічно поєднується з новими комунікативними форматами – блогами, електронними листами, щоденниками та іншими наративними експериментами, які створюють багаторівневу структуру твору і суттєво збагачують його рецептивний потенціал.

По-новому також відбувається взаємодія літератури з різними видами мистецтва – музикою, кінематографом, театром тощо. Як зазначає Альона Бойчук, сьогодні літературу для дітей та юнацтва «можна визначити як повноцінну поліморфну форму словесності, здатну акумулювати досвід більшості форм мистецтва» [Бойчук, 2012, с. 145]. Варто додати, що нерідко у творах з'являються QR-коди як інструменти розширення наративного простору та «продумана стратегія додаткового впливу на реципієнта» [Зозуля, 2023, с. 254]. Вони слугують своєрідними сюжетними порталами, що переносять зовнішнього реципієнта в додаткові виміри художнього світу з метою доповнення характеру персонажів чи увиразнення загальної настроєвості твору. Перспективними в цьому світлі є наукові студії діджипоетики, які перебувають на початковому етапі вивчення

впливу цифрових технологій на розвиток і трансформацію літературних форм [Зозуля, 2023].

У межах сучасної української літератури для підлітків згадані формати стають повноцінною частиною структури творів українських письменників – Володимира Арєнєва («Скарбничка історій», 2022), Анни Багряної («Годинник Аріадни», 2024), Оксани Луцєвської («Інший дім», 2013; «Скелет без шафи», 2019), Наталії Ясіновської («Любов, дідусь і помідори», 2021; «Любов, Америка і світло», 2023) та ін.

Розглянемо інтертекстуальні й інтермедіальні зв'язки та їх вплив на формування читацького досвіду персонажів у романі українського письменника Марка Лівіна «Космос, прийом». Марк Лівін передусім відомий численними прозовими творами для дорослих. У 2020 році вийшла його книга «Сторітелінг для очей, вух та серця», у якій окреслено природу художньої творчості та особливості створення різножанрових текстів на прикладі особистого досвіду українських письменників Катерини Бабкіної, Любка Дереша, Володимира Єрмоленка, Олександра Михеда та ін. Найбільш відомим твором у межах літератури для дітей та юнацтва є повість «Рікі та дороги» (2017), що здобула низку нагород на національному й міжнародному рівнях.

Книга «Космос, прийом» вийшла друком у 2024 році у видавництві «Віват». У центрі сюжету – п'ятнадцятирічна Зоряна, котра в процесі пошуку рідного батька намагається віднайти себе. Чинниками самопошуків головної героїні стають книги та музика. У складних життєвих ситуаціях вона ставить собі питання «А як вчинив би Дані?» – головний персонаж книги «На північ від заходу» норвезького письменника Аре Тральтаха. Згаданий текст є вигадкою і функцієє лише в межах художнього світу роману Марка Лівіна як додатковий вставний мікросюжет. Авторське рішення інтегрувати вставну історію, яку читає Зоряна, вочевидь, має на меті увиразнити проблематику та відкрити світ внутрішніх переживань головної героїні. У цьому аспекті Марк Лівін використовує підхід розбудови інтертекстуальних зв'язків на рівні внутрішньої художньої системи твору. Він зосереджує увагу на детальному конструюванні сюжетної лінії, натомість образ письменника Аре Тральтаха подає спорадично. Перечитуючи ті чи ті уривки, головна героїня збагачує свій читацький досвід. Вона виокремлює цитати, що мають особливе значення для неї, як-от: «До найпростіших рішень часом доходиш найскладнішими шляхами» [Лівін, 2024, с. 80]. Персонажка називає ці слова з книги своїм маніфестом. Розглядаючи Зорянин підхід до читання, варто зазначити, що нерідко з іпостасі читачки вона перевтілюється в літературного критика і

навіть дослідника, інтерпретуючи мотивацію та вчинки головного героя, а також розмірковуючи про авторську стратегію щодо певних сюжетних поворотів. Наприклад, показовим є епізод про фінал книги: «Імовірно, це відкритий фінал і метафора <...> Я шукала в інтернеті, чи казав про це щось сам автор» [Лівін, 2024, с. 14]. Тож згадана книга стає важливим елементом художнього світу твору і з'являється на всіх етапах розвитку сюжету. Читаючи й перечитуючи її, головна героїня не лише розвиває свої навички аналізу й інтерпретації тексту, а й формує потужний емоційний зв'язок із книгою, яка впливає на формування світогляду Зоряни, виконує терапевтичну функцію, а також постає свого роду її компаньоном у подорожі на пошуки батька. Водночас епізодично в тексті наявні й зовнішні інтертекстуальні покликання, наприклад, на Біблію чи на книги про Гаррі Поттера. На відміну від вигаданої книги «На північ від заходу» Аре Тральтаха, яка спрямована на розкриття образу головної героїні, згадані реальні тексти слугують точками зближення реального реципієнта з художнім світом твору.

Зацікавлення Зоряни читанням впливає на формування її інтересу до музики, що згодом переростає в хобі. Героїня грає на укулеле: «Кілька рядків і чотири акорди під укулеле стали чимось на кшталт прийому в психолога» [Лівін, 2024, с. 44]. Варто відзначити, що вона перейняла це хобі під впливом читання про те, як захоплювався музикою та грою на гітарі персонаж уже згаданої книги Дані: «До речі, я захотіла навчитися грати на укулеле після того, як прочитала «На північ від заходу»» [Лівін, 2024, с. 14]. Окреслений приклад дозволяє простежити прямий вплив читацького досвіду Зоряни на формування сфери її інтересів зокрема та на особистісний розвиток загалом.

Варто додати, що в тексті наявні й інші елементи, які увиразнюють музичний простір твору – цитати з пісень, згадки про музичних виконавців, подання гітарних акордів тощо. На окрему увагу заслуговує епізод, у якому Зоряна пише власну пісню: «Слова пісні звучать доволі сумно, але разом з акордами *C-G-Am-F* вони як початок нової історії, коли визнаєш свій стан, щоб почати все спочатку» [Лівін, 2024, с. 44]. У порівнянні з текстом, який, за словами персонажки, пронизаний мінорним настроєм, більшість згаданих акордів мають мажорну тональність (C – до-мажор; G – соль-мажор; F – фа-мажор). Подаючи процес звучання мелодії через назви акордів, автор вдається до поєднання різних семіотичних кодів, що слугує маркером багатоголосся внутрішнього світу головної героїні. Тяжіння до музики спостерігаємо і в інших персонажів твору. Наприклад, друг Зоряни Маркіян, сім'я якого товаришує та живе по сусідству з її батьком, також захоплюється

музикою. Він формує власні добірки за жанрами, а прослуховування музики слугує для персонажа спробою втечі від буденності.

Отже, літературно-музичні зв'язки наскрізно пролягають у тексті на різних рівнях художнього моделювання. Як зазначає Алла Татаренко, «тяжіння художньої літератури до створення свого власного, автономного літературного світу супроводжується спробами надати йому особливий звуковий і візуальний вимір» [Татаренко, 2013, с. 226]. На рівні оповідної структури на особливу увагу заслуговують два паратекстуальні елементи. Першим елементом є QR-код із саундтреком до повісті під назвою «Ранок у Зоряному човні», в основі якого – соло гітари, поєднане зі звучанням інших музичних інструментів та чоловічого голосу. За своєю структурою мелодія умовно поділена на дві частини, як і книга – на два розділи. Впливаючи на слухові сенсори зовнішнього реципієнта, музичне обрамлення твору слугує інструментом увиразнення відмінностей у настроєвій гамі різних частин твору та посилює емоційний ефект від процесу читання твору Марка Лівіна. Другим елементом є поданий до твору епіграф із пісні «Letter to Myself», з якої взято такі слова: «Повір мені, я знаю, через що ти проходиш // Люби себе. Щиро, Ти (Trust me, I know exactly what you're going through // Love yourself, yours sincerely, You)» [Лівін, 2024, с. 4]. Музичний епіграф, як і саундтрек, заглиблює в міркування про внутрішній конфлікт твору та виклики, перед якими постала персонажка.

Вивчаючи літературно-музичні кореляції в жанровій формі роману, Світлана Маценка зазначає, що музика функціонує в семантичному полі роману у вигляді тексту, тож такий твір можна вважати своєрідним метатекстом, який, будучи продуктом метакомунікації, «підтримує семантичні амбіції музики, сприймаючи музичний об'єкт як текст» [Маценка, 2017]. Вважаємо, що саундтрек та музичний епіграф слугують сюжетотвірними елементами, а також посилюють художній вплив на зовнішнього реципієнта. З погляду конструювання персоносфери твору взаємодія музики й літератури нерідко стає віддзеркаленням внутрішнього світу персонажів та сприяє їх самоусвідомленню.

Висновки. Проведений аналіз роману Марка Лівіна «Космос, прийом» дає змогу окреслити інтертекстуальні стратегії й медіапрактики, що розмаїто представлені у творі. Інтертекстуальність реалізовано на внутрішньотекстовому та зовнішньотекстовому рівнях. Внутрішня інтертекстуальність представлена завдяки уведенню вигаданої книги «На північ від заходу» норвезького письменника Аре Тральтаха, що функціонує як вставний мікросюжет і наскрізно присутня на всіх етапах

розвитку основної сюжетної лінії. Така стратегія дозволяє автору глибше розкрити внутрішній світ головної героїні та створити додатковий смисловий вимір твору. Зовнішня інтертекстуальність виявлена через епізодичні покликання на реальні тексти (Біблія, книги про Гаррі Поттера), які слугують точками зближення зовнішнього реципієнта з художнім світом твору.

Медіапрактики персонажів у романі реалізовано через систему взаємопов'язаних культурних дій – читання літературних творів, слухання та виконання музики. Читацький досвід головної героїні Зоряни є також багаторівневим: від емоційного сприйняття й ідентифікації з персонажем до критичного аналізу та літературознавчої інтерпретації. Музичні практики героїв представлені через прослуховування музики (Маркіян), гру на музичному інструменті та створення власних пісень (Зоряна). Особливо важливим є взаємовплив цих практик: читацький досвід головної героїні безпосередньо стимулює її зацікавлення музикою та опанування гри на укулеле.

Функційне значення інтертекстуальних стратегій та медіапрактик для конструювання образної системи твору полягає в тому, що вони стають ключовими чинниками формування ідентичності персонажів. Зоряна моделює власну поведінку у світлі літературного досвіду, ставлячи собі питання «А як вчинив би Дані?», а музика стає для неї інструментом самоусвідомлення та емоційної саморегуляції. Для другорядних персонажів, зокрема Маркіяна, музичні захоплення стають способом відмежуватися від буденності задля пошуку власного простору.

Досліджувані елементи мають великий вплив на наративну структуру твору та формування багаторівневої композиції, у якій основна сюжетна лінія (пошук батька) збагачується додатковими смисловими пластами. Цьому сприяють і паратекстуальні елементи – QR-код із саундтреком та музичний епіграф, які розширюють рецептивний потенціал тексту. Марк Лівін експериментує з новим комунікативним простором, створюючи складну інтермедіальну модель, де літературний твір вступає в діалог з музикою та цифровими технологіями. У романі читання зображене не як ізольована діяльність, а як центральна культурна практика, що розгалужується на інші форми культурного споживання та самовираження. Така модель відповідає запитам сучасного читача-підлітка, для якого взаємодія з різними медіа є невід'ємною частиною повсякденного досвіду.

Перспективними векторами подальших досліджень можуть стати наукові студії з вивчення творів для дітей та підлітків у світлі металітературної проблематики, специфіки авторських стратегій у творенні персонажів-читачів, а також особли-

вості використання цифрових інструментів для збагачення читацького досвіду та залучення зовнішнього реципієнта до більш інтерактивної взаємодії з текстом. Проведений аналіз засвідчує, що розгляд особливостей читацького досвіду персонажа художнього твору неможливий без урахування сучасного контексту і реальних читацьких

практик. Тому ще одним перспективним напрямом досліджень вважаємо проведення тематичних опитувань у сфері соціології літератури про те, якою мірою персонажі-читачі можуть слугувати рольовими моделями для реальних читачів-підлітків та впливати на формування їхньої читацької культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Hunt P. Taken as read: Readers in Books and The Importance of Reading, 1744–2003. *Children As Readers in Children's Literature: The Power of Texts and Importance of Reading*. Routledge, 2015. С. 16–28. URL: <https://www.scribd.com/document/577990683/Children-as-Readers-in-Childrens-Literature-2015> (дата звернення: 24.03.2025).
2. Бойчук А. Інтермедіальний компонент тексту Дж. Крюса «Флорентіна» в рецепції дитини. *Питання літературознавства*. 2012. Вип. 85. С. 145–153.
3. Зозуля Д. Діджипоетика сучасної української літератури: специфіка QR-коду. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2023. № 29(4). С. 248–255. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/597/484> (дата звернення: 20.03.2025).
4. Лівін М. Космос, прийом. Харків : Віват, 2024. 240 с.
5. Маценка С. Метамистецтво. Словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики. Львів : Апріорі, 2017. 120 с.
6. Татаренко А. Партитура дослідження (рецензія на монографію Світлани Маценки «Партитура роману»). *Studia methodologica*. 2013. № 38. С. 226–228. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6320/1/Tatarenko.pdf> (дата звернення: 20.03.2025).

REFERENCES

1. Hunt P. Taken as read: Readers in books and the importance of reading, 1744–2003. *Children As Readers in Children's Literature: The Power of Texts and Importance of Reading*. Routledge, 2015. P. 16–28. URL: <https://www.scribd.com/document/577990683/Children-as-Readers-in-Childrens-Literature-2015>.
2. Boichuk A. Intermedialnyi komponent tekstu Dzh. Kriusa «Florentina» v retseptsii dytyny [The intermedial component of J. Crews's text «Florentine» in the child's reception]. *Pytannia literaturoznavstva*. 2012. Vol. 85. P. 145–153.
3. Zozulia D. Didzhypoetyka suchasnoi ukrainskoi literatury: spetsyfika QR-kodu [Digital Poetics of Contemporary Ukrainian Literature: Specifics of the QR Code]. *Synopsis: tekst, kontekst, media*. 2023. 29(4). P. 248–255. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/597/484>.
4. Livin M. Kosmos, pryjom [Space, Come In]. Kharkiv : Vivat, 2024. 240 p.
5. Matsenka S. Metamystetstvo. Slovyk dosvidu terminotvorennia na mezhi literatury i muzyky [Meta-art. A Dictionary of Experience in Terminology on the Borderline of Literature and Music]. Lviv : Apriori, 2017. 120 p.
6. Tatarenko A. Partytura doslidzhennia (retsenziia na monohrafiu Svitlany Matsenky «Partytura romanu») [The Score of the Study (a review of Svitlana Matsenka's monograph «The Score of the Novel»)]. *Studia methodologica*, 2013. Vol. 38. P. 226–228.

УДК 821.161.2-147:784]:004.932.72'1
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2025-1-13>

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ПРОЄКЦІЇ ПІСЕННИХ ВІДЕОКЛІПІВ (ГУРТ «VIVIENNE MORT», «ПТАШЕЧКА»)

Павленко І. Я.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-0676-1153
irynapavlenko@np.znu.edu.ua*

Міронов А. О.

*аспірант кафедри слов'янської філології
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0009-0005-2019-7490
artemmironovcomposer@gmail.com*

Ключові слова:

*інтермедіальність, синергія,
пісні, слово, музика, мотив
твору, відеокліпи, інді-група.*

У пропонованій статті розглянуто підходи до визначення інтермедіальності у вітчизняному та закордонному гуманітарному дискурсі, відзначено відмінності в трактуванні характеру зв'язку між різними медіа у філології та мистецтвознавстві та окреслений детермінований характер досліджуваного матеріалу погляд авторів статті на характер зв'язку різних медіа в музичному відеокліпі. Мета статті: на матеріалі конкретного твору – відеокліпу групи «Vivienne Mort» «Пташечка» дослідити синергійні можливості поєднання кодів різних медій у процесі візуалізації пісні. Кліп як інтермедіальне явище оцінюється як цілісна система, що відрізняється від механічної суми її частин. Здійснений аналіз розвитку основних мотивів пісні в процесі її візуалізації дозволяє стверджувати, що поєднання можливостей різних медіа дає нову естетичну якість; синергія різних мистецтв не переформатовує первинний текст, не переповідає одне й те ж мовами різних медіа, а творить нове художнє явище зі збереженням первинних сенсів, що були у словесному творі, переосмислює деякі з них та створює нові акценти. У відеокліпі музика та відео поглиблюють основні антитези віршів, їх експресію; відповідно до змісту пісні візуалізується зовнішнє мовчання ліричної героїні та водночас «озвучується» спів, якого «ніхто не чув»; мотив піснетворення в процесі візуалізації стає периферійним, а мотив самотності максимально розширюється, оскільки екстраполюється на інших персонажів відео, з одного боку, та на зміну хронотопу – з іншого. Експресія вербального віршованого постмодерністського твору поглиблюється та розширюється завдяки можливостям музичного ритму, тональності, пауз, зміни інструментів, особливостям співу, а візуалізація надає можливості створити зримий образ внутрішніх коливань і пошуків. Іконічна знакова система в синтезі з вербально-музичною поглиблює експресію твору та надає нових конотацій образності.

INTERMEDIAL PROJECTIONS OF THE SONG VIDEOCLIPS (THE BAND “VIVIENNE MORT”, “BIRDIE”)

Pavlenko I. Ya.

*Doctor of Philology, Professor,
Head of the Slavic Philology Department
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-0676-1153
irynapavlenko@np.znu.edu.ua*

Mironov A. O.

*Postgraduate Student at the Slavic Philology Department
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0009-0005-2019-7490
artemmironovcomposer@gmail.com*

Key words: *intermediality, synergy, song, word, music, motif of the work as art, video clip, “Vivienne Mort”.*

The article deals with different approaches to the definition of intermediality in national and foreign discourse of the Humanities, shows the differences in the interpretation of the nature of the relationship between various media in Philology and Art History, and outlines the authors' view on the nature of the relationship between different media in a clip, which is determined by the nature of the material under study. The article aims to explore the synergistic possibilities of combining the codes of different media in song visualisation based on a specific work – the video clip by Vivienne Mort “Birdie”. The clip is analyzed as an intermedial phenomenon that functions as an integrated system rather than a combination of separate parts. The analysis of the development of the main motifs of the song being visualized suggests that a new aesthetic quality arises by combining different media. The synergy of different media does not reformat the original text, does not retell the same thing using different arts, but creates a new artistic phenomenon while preserving the original meanings, rethinks some of them, and creates new accents. In the video clip, music and video deepen the main antitheses of the poems and their expression; by the content of the song, the external silence of the lyric heroine is visualised, while at the same time the singing, which “no one heard”, is “voiced”; the motif of song creation becomes peripheral in the process of visualisation, and the motif of loneliness is expanded beyond boundaries, as it is extrapolated to other characters in the video, on the one hand, and to the change of locations, on the other. The expression of a verbal postmodern poetic work is deepened and expanded due to musical rhythm, tonality, pauses, change of instruments, singing features, and visualisation, making it possible to provide a visual image of internal hesitations and searches. The iconic sign system, in synthesis with the verbal-musical system, deepens the expression of the work of art and gives new connotations to the imagery.

Постановка проблеми. Одне з поширених явищ сучасної культури – відеокліп. Це новий вид творчості, який відповідає естетичним уподобанням та очікуванням багатьох прихильників різних літературних та музичних творів, але не належить до «високої» культури, не має ознак «класичності», «бронзовіння», тому нечасто потрапляє до

поля зору дослідників. Водночас уже сам факт популярності, яка елементарно вираховується через фіксацію переглядів, свідчить про відеокліп як запитане і впливове (у межах значного сегмента масової культури) явище, що потребує глибокого вивчення. Досить сказати, що створення сучасної музики та відеоряду на твори української поетич-

ної класики приваблює увагу молодого покоління до цих віршів, що набули нових, живих для сучасного (передусім молодого) слухача звучання й сенсів.

Феномен музичного відеокліпу став предметом наукової рецепції, але часто розглядається або як одна із сучасних комунікативних технологій, або як нова екранна видовишно-мистецька форма, яка «демонструє міжвидовий художній синтез на новому рівні» [Станіславська, 2012, с. 21]. Проте вивчають виключно синтез музики та дії, а вербальний складник, що часто є первнем кліпу, не враховується.

Досліджуваний матеріал зумовив звернення до конкретизації об'єкта та інструментарію інтермедіального дослідження. Йдеться про те, що у вітчизняному літературознавстві у визначенні інтермедіальних зв'язків акцент ставиться на взаємодії різних медіа в літературних творах. Дмитро Наливайко зазначає, що центральною в дискурсі «література в системі мистецтв» є «проблема перекодування літературних текстів на метамову інших мистецтв і зворотне перекодування художньої метамови інших мистецтв на метамову літератури» [Наливайко, 2006, с. 31]. В. Будний та М. Ільницький інтермедіальність визначають як «наявність у мистецькому творі таких образних структур, які містять інформацію про інший вид мистецтва», ... це: а) внутрішньотекстова взаємодія в літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв; б) взаємодія семіотичних кодів різних мистецтв у мультимедійному просторі культури» [Будний, Ільницький, 2008, с. 297]. На подібне бачення натрапляємо в монографії В. Просалової «Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури» та інших дослідженнях авторки, де інтермедіальність осмислюється як «відсилання через знакову систему одного виду мистецтва до іншого, яке демонструє стереофонічну організацію художнього тексту», «спосіб висвітлення художньою літературою інших видів мистецтва: музики, живопису, скульптури, кіно тощо...» [Просалова, 2013, с. 47].

У західному гуманітарному дискурсі також є такий підхід, але водночас багатьма дослідниками інтермедіальність розглядається як спосіб/характер взаємодії мистецтв. Значною мірою це започатковано в дослідженнях Ю. Е. Мюллера, який, розмежовуючи інтертекстуальність та інтермедіальність, розглядав останню як «реляцію між різними видами медіа» [Müller, 1996, с. 83]. Цей підхід суголосний баченню явища автором терміна «інтермедіальність», який сприймає саме явище як синтез медій, результатом якого стає виникнення певної єдності [Higgins, 1984].

Звертаючись до питання розрізнення інтертекстуальності та інтермедіальності, німецький

дослідник В. Вольф звернув увагу на те, що ці явища є різними способами організації текстів: «інтермедіальність стосується в найширшому сенсі будь-якого порушення кордонів між медіа, а тому вона пов'язана з «гетеромедіальними» взаємозв'язками між різними семіотичними комплексами чи між різними частинами одного семіотичного комплексу» [Wolf, 2005, с. 252]. Е. Касперський у сферу інтермедіа включає реляції між окремими медіа, зокрема література – кіно; трансформації, що супроводжують перехід інформації від медіа до медіа; явище поєднання медіа (злиття, інтеракція, вклеювання в себе) [Касперський Е., 2012, с. 81]. Формування дискурсу інтермедіальності ґрунтовно розглянуто в роботах Е. Цихановської [Цихановська, 2014, с. 49–59] та Л. Бербенець [Бербенець, 2018, с. 108–143].

На нашу думку, наявні концепції умовно (і зі значною мірою спрощення) можна розділити на два типи: 1) інтермедіальність – кодова система інших медіа у творі художньої літератури; 2) інтермедіальність – єдність різних медіа, форма і результат міжмистецької комунікації, результат поєднання семіотичних кодів різних мистецтв в єдиному творі.

У вітчизняній гуманітаристиці перший погляд транслюється переважно в роботах літературознавців, другий – у мистецтвознавців, що значною мірою зумовлено об'єктом їх наукової рецепції. Традиційно літературознавці апелюють до літературного твору, тоді як мистецтвознавців цікавлять полікодові явища, між іншими й ті, в структурі яких є слово. Їх увагу частіше приваблює синтез мистецтв – органічна єдність, взаємозв'язок різних видів мистецтва в межах цілісного художнього твору чи ансамблю з відносно самостійних творів. Предмет нашого дослідження зумовлює апеляцію до «мистецтвознавчого» бачення не лише терміна, а й (передусім) явища інтермедіальності. У пропонованій статті розуміємо «інтермедіа» як злиття різних видів мистецтва й «інтермедіальність» як смислову взаємодію різних видів мистецтв у єдиному творі, оскільки розглядаємо конкретний текст не як гетерогенне явище, що є «складною, багатопшаровою формацією осади» [Касперський, 2008, с. 534–535], а як синтетичне, що є результатом міжвидового діалогу, єдиного життя слова, музики й відеоряду.

Зазвичай пісня розглядається як результат поєднання музики та слова, нове синтетичне явище, у якому образ твориться у двокодовій системі. Відеокліп щонайменше трикодовий, що зумовлене поєднанням словесного, музичного та візуального образів, у результаті чого народжується нова образність, яка може збігатися зі смислами, втіленими в кожному компоненті, але може й не відповідати їм, якщо йдеться про відсутність

первинних збігів, або підсилювати й висвітлювати приховані, недомінантні сторони того, що первинно було закладене в текстах, які ввійшли в новий за своєю сутністю твір. (Проблема візуалізації пісенних текстів, передусім ревіталізованих у перші місяці повномасштабної війни, була поставлена І. Павленко в доповіді на науково-мистецькому форумі «Музи не мовчать» [Павленко, 2022], пізніше – у доповідях на інших наукових заходах).

Стаття є спробою аналізу відеокліпу, одним із рівноправних первнів якого є слово, а синтетична природа зумовлена вже початково тим, що в основі лежить пісня, а отже, «співжиття» на рівних умовах слова й музики. На певному етапі функціонування вже первинно синтетичний твір входить у нову «колаборацію», новий творчий процес, у результаті чого візуалізується, перетворюючись на музичний відеокліп, у якому збереження або й деконструкція сенсів, що вже існували, поєднується з формуванням нових, трансформацією акцентів та конотації, що незмінно призводить до зміни й первинної семантики твору, а тому і його сприйняття.

Мета статті – на матеріалі конкретного твору дослідити синергійні можливості поєднання кодів різних медій у процесі візуалізації пісні.

У процесі аналізу інтермедіальне явище оцінюється як цілісна система, що відрізняється від суми її частин. Поєднання можливостей різних медіа дає нову естетичну якість і фактично сенси та конотації, що первинно не були (або були меншою мірою) притаманні окремо віршам, музиці, відео. Творення нового синтетичного тексту передбачає змістовний взаємообмін між складниками і водночас формування семантичних шарів та асоціацій, що виникають у результаті цього взаємообміну. Пропоноване дослідження здійснюємо в міждисциплінарній площині із залученням за необхідністю інструментарію компаративного (що витікає із самої природи інтермедіального твору), герменевтичного (оскільки йдеться про сенси) та рецептивного (оскільки важливі зміни сприйняття та відповідності кінцевого результату творення горизонталі сподівань слухача/глядача) методів аналізу.

Новизна статті полягає в тому, що відеокліпи, які вже із самого початку є інтермедіальним явищем другого порядку, якщо зважити на те, що їх основа – пісня – єдність щонайменше двох медій, а в процесі створення відеокліпу маємо значний вплив мистецтва режисури, акторської гри тощо, звичайно, ставали предметом наукової рефлексії, водночас характер синергії медіа, виникнення нових смислів у процесі творення та сприйняття музичного відеокліпу, не ставало предметом філологічних досліджень.

Виклад основного матеріалу дослідження. Група «Vivienne Mort» широко відома українським слухачам, має велику аудиторію прихильників; інформація про неї та її репертуар неодноразово потрапляла на сторінки масмедіа, переважно інтернет-видань, але на момент написання цієї статті в українському науковому дискурсі відсутні роботи, які були би присвячені аналізу творчості цього гурту, що також зумовлює новизну нашого дослідження. «Пташечка» та створений на її основі музичний кліп привернули увагу тим, що внутрішня синергія різних медіа значною мірою зумовлена участю авторки на всіх етапах творення: їй належать слова, музика, які з самого початку з'явилися як єдине ціле, вона залучена у створення сценарію кліпу, виконанні пісні та ролі головної героїні. Ця єдність автора – аранжувальника – сценариста – співачки – танцівниці – акторки сприяє цілісності отриманого медіапродукту та гармонійному творенню єдиної полікодової системи твору, що заворює логічними алогізмами, злиттям екзистенційного та побутового, сьогочасного та вічного, дозволяє зануритися у внутрішній світ героїні, відчути спів душі у музиці, слові, пластиці танцю і монтажі кадрів, які дають можливість за чотири хвилини прожити день або вічність. Синергія слова, музики, голосу, хореографії, режисури, акторської гри, операторської майстерності створюють історію душі в пошуках волі/неволі та процес творення пісні про ці пошуки.

Автори свідомі того, що, як і будь-який твір, а постмодерністський і поготів, дає матеріал для множинності інтерпретацій, тому пропонуємо одну з можливих. При цьому спираємося на свідчення фронтменки групи Данієли Заюшкіної: «Текст, мелодія, гармонії з'являються одночасно» [Панімаш, 2021], отже, для неї як творця органічна єдність різних форм смислопородження. У процесі аналізу враховуються її висловлювання про те, як з'являються її пісні, оскільки це безпосередньо пов'язано з аналізованим твором.

«Пташечка» – одна з найупізнаваніших композицій популярної української інді-групи «Vivienne Mort», історія творення якої відома з інтерв'ю авторки-виконавиці. Концептуальною для нашої роботи була розповідь про спонтанність задуму кліпу та роботи над ним, викладення змісту відео: «За сюжетом я шукаю по місту людину, в якій був би такий самий знак на обличчі, як і в мене: буквально зоря на лобі. Але у всіх перехожих інші знаки. І я ходжу по місту, аж поки не зустрічаю на березі когось, хто сидить спиною. Чи знайшла я у нього такий самий знак? Чи змирилася і погодилася на якийсь компроміс? Наприклад, його знак – теж зоря, але в сузір'ї Великого Пса». Одразу визначимо, що в цій частині інтерв'ю

передається зовнішній сюжет кліпу, який актуалізує появу нового сенсу: пошуки людини, рух у просторі (біг, зустрічі, танець), але не почуття, які зумовили пошуки.

Перед цим Даніела розповіла історію короткої закоханості та розчарування, які, власне, й стали креативним поштовхом для творення пісні: «була біда, а стала музика». І вже в цих двох епізодах одного інтерв'ю переплелися різні почуття і відчуття, які стосуються минулого й сучасного. Перше було в пісні як такий, як взаємодії слова і музики («Я цілий день тебе не бачила...», «... і цілий день співала пташечка ...»), друге – у відеокліпі. Перегляд кліпу орієнтує на сприйняття сучасного з проєкцією на визначене/невизначене майбутнє (він чи не він, той, хто «сидить спиною», чує чи не чує спів, завершені чи продовжуються пошуки...).

Пісня поза відео та відеокліп акцентують на різних, іманентних первинному задуму, мотивах: народження музики, самотності та пошуки волі/неволі. Словесно-музична композиція – про творення пісні, про сутність поезії та її пророчі інтенції («Моя душа іще не знала, що ти є, а вже любила, і то вона – не я тобі відкрила»), про вияв глибинних почуттів та форму їх вербалізації, що можливо лише в синтезі мови й мелодії. Пісня передає розвиток почуття та думки від констатації суму і жаги волі через повтори, зміну ритмомелодики, фіксацію уваги на слові, що повторюється (волі/неволі, плачу/не плачу), до знаходження гармонії. Найкращі, найщиріші пісні народжуються як відгук на найсильніші почуття, який поступово одягається в слово і музику, що корелює з висловлюванням авторки про те, як вона творить.

Внутрішній монолог ліричної героїні пісні має свого адресата, тому його не чують сторонні: «ніхто не чув, як я співала...» (хоч вуличний музикант відчув її настрій та музику душі, звернену не до нього, тому розпач, розчарування не лише в його грі на барабанах, але й міміці). Одна із цікавих знахідок режисера кліпу – поєднання співу та «тиші», що можливе лише в кіномистецтві: візуалізується фізичне мовчання героїні (у відеоряді вона не промовляє жодного слова), тих, кого вона зустріла, та, зрештою, й міста, на вулицю якого вибігає дівчина. Звуки міста в кадр не потрапляють, воно, як і люди в ньому, мовчазне, або занурена у творчість та пошуки героїня їх не чує. Озвучується те, що зазвичай не чути іншим, – спів душі («Ніхто не чув, як я співала...»), те, що співається «за кадром». І це новий, особливий спів, бо «я так ніколи не співала для людей своїх мінів...».

Уже назва твору налаштовує на тендітність мистецького образу, яка підкреслюється досить «тендітним» аранжуванням із провідною роллю

фортепіано та частим використанням зменшених тризвуків у гармонії. Сприяє цьому й палітрою кольорів, що була дібрана для зображення героїні: усе дуже світле або біле, що передає ніжність почуттів і думок. З перших секунд звучання музика взаємодіє зі словом, зіставлення словесних тез та антитез («Холодний день, а я вся сталася гаряча, як зоря, але не сяяла») підкреслюється зверненням до тонічного тризвуку в музиці. Під час багаторазового повторення слів «плачу», «волі» або «сама я» статичному образу в словесному тексті протиставляється динамічність у музиці, адже кожного разу за повтору одного й того ж слова мелодія змінюється, інтонаційно підкреслює мінливість почуття. І ця антитетичність співзвучна тому, що як пуанта виникає заперечення («Шукала волі, волі, волі – неволі»). І це заперечення – як вихід в інші відчуття, в зміну настрою та сподівань. У відео звертає увагу постійний рух героїні, що ніяк не фіксується у слові, але відповідає ритму музики. Зміна інструментів надає нових конотацій всьому тексту: гра на табла (традиційних індійських парних барабанах) передає сум та розчарованість музики на тлі слів «А ти не плач, бо я не плачу - плачу - плачу...».

Поза словесно-музичним текстом – постійно повторюваний іконічний знак: тілака (бінді) на чолі героїні та інших персонажів відео (які, до речі, первинно словесно-музичним текстом не передбачалися). Тілака стає відтворенням уявлень про долю, чогось попередньо призначеного, тому героїня шукає таку саму в зустрічних чоловіків. Однакові зображення свідчать про потенційну можливість знайти свою половину. Візуальний ряд кліпу побудований на постійній зміні одиноких постатей: чоловіків (що спить, грає на ударних інструментах, їде на мотоциклі, сидить на березі океану), дівчат (лірична героїня, дівчина, що читає, танцюристка). Водночас символічними стають дві постаті дівчат, що однаково сидять і однаково реагують на ліричну героїню, вони ніби близнючки або віддзеркалення одна одної; літньої пари, з однаковим виразом на обличчях, що дозволяє сприймати їх як єдине ціле, гармонію стосунків і нероздільність долі, підкреслені однаковими тілаками. Символічне значення має й дзеркало – віртуальний двійник, у якому кожен бачить себе, але ж шукає іншого, і таким чином підкреслює самотність. Ця самотність неодноразово акцентується в слові. Уже у відчаї, з даху багатоповерхівки, яка тимчасово слугує їй сценою, героїня сигналізує багаторазово повтореним меседжем «сама я...». Вокал тут динамічно підсилюється, звучить емоційніше, що стає кульмінацією, якій передують фільмування згори, завдяки котрому здається, ніби дівчина біжить вузьким тунелем, й це тисне на неї до відчаю.

Як не парадоксально, через бінді – символічний образ зорі – традиційне явище індійської культури візуалізує традиційні для нашої культури сенси, засвідчує природність пошуку й відправляє до української народної пісні як змістопороджувального інтертексту. Загалом, вдалим було рішення знімати кліп в Індії (хоча, згідно зі словами самої Заюшкіної, попереднього задуму не було): візуалізація українського пісенного тексту, що виконується українською в іншонаціональному, іншокультурному просторі, підживлює й підсилює повторюване «сама я», робить його багатовимірним. Героїня тут не чужа, не інша, її пошук знаходить відгук у зустрічних хлопців, дівчат, літніх людей, вона бачить розуміння і співчуття, однак залишається самотньою навіть у натовпі.

Словесний текст пронизаний символічними протиставленнями: холодне/гаряче, воля/неволя, ходила/на дішла, плачу/не плачу, які передусім характеризують внутрішній стан героїні («Я цілий день Просила волі, волі, волі, волі, Волі, волі, волі, неволі») і не реалізовані в зорових образах. У відео протиставлення пов'язані з простором і значною мірою орієнтовані на розкриття мотиву пошуків «волі/неволі». При цьому «воля» символізується безмежністю неба та океану, «неволя» символічно оприявнена у клітках із птахами, повз які пробігає героїня (але ж і вона сама, і її душа – пташечка), і у вузькій захаращеній вулиці, яка з розвитком дії і зміною ракурсу фільмування все більше нагадує тунель зі стінами, що зближаються і тиснуть.

Традиційна бінарна опозиція верх/низ реалізована через зіставлення даху багатоповерхівки/тісних вулиць, простору та його обмеження. Примітно, що героїня прокидається на тлі неба й повертається сюди після невдалих пошуків, що знову корелює з її тілакою й порівнянням/протиставленням: «...а я вся сталася гаряча, як зоря, але не сяjala».

Інше оприявнення опозиції верх/низ – небо й берег океану, куди дівчина спускається, коли бачить на стіні знак зорі, й де зустрічає того, хто «сидить спиною», і наближення до кого підкреслюється сповільненням та заспокоєнням музичного темпу. В останніх кадрах з'являється нова просторова антитеза: позаду/попереду. За спиною

виявляється все минуле, а перед героями – океан, який символізує безмежність, початок нового, волю. Звичайно, якщо хлопець має таку саму тілаку. Або в разі зустрічі з ним будь-який іконічний знак стає зайвим.

Кліп, на відміну від пісні, яка виконується під час концерту, за допомогою можливостей кіномистецтва розширює смислове поле. Мотив піснетворення в процесі візуалізації стає периферійним, а мотив самотності максимально розширюється, оскільки екстраполюється на інших персонажів відео, з одного боку, зміні локацій, у яких героїня то повністю самотня (дах багатоповерхівки), то самотня на переповнених вулицях міста – з іншого.

Словесний текст аналізованої пісні є площиною інтертекстуальних зв'язків, оскільки апелює до традиційної, реалізованих у багатьох народних піснях астральних символів зорі й місяця, які можуть зустрітися лише вранці й увечері («Я цілий день тебе не бачила»), а цілий день і всю ніч «Одна я, як без місяця зоря». Серед музичних інструментів з'являються маленькі парні барабани табла – алюзія на індійську музичну культуру. У візуальний текст влітають традиційні для індоевропейської культури астральні (і не тільки) символи та афіші старих індійських фільмів про кохання, які завжди мали happy end. Але це цікаве явище – реалізація позатекстових сенсів та конотацій, що виникають унаслідок появи «текстів у тексті» – може стати предметом подальшого дослідження творчості групи «Vivienne Mort» та інших інді-колективів (і не тільки) України та інших інтермедіальних явищ сучасної культури.

Висновки. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що можливості різних медіа не переформатовують первинний текст, не переповідають одне й теж мовами різних мистецтв, а творять повноту сенсів і настроїв. Вербальний віршований постмодерністський текст поглиблюється та розширюється завдяки можливостям музичного ритму, тональності, пауз, зміни інструментів, особливостям співу, а візуалізація дає можливість надати зримий образ внутрішніх коливань і пошуків. Іконічна знакова система в синтезі з вербально-музичною поглиблює експресію твору та надає нових конотацій образності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Higgins D. Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia. Carbondale : Southern Illinois University Press, 1984.
2. Müller J.-E. Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation. Münster : Nodus, 1996.
3. Vivienne Mort – Пташечка : офіційний відеокліп. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AFShDQEDpwA> (дата звернення: 28.10.2024).
4. Vivienne Mort – Пташечка, текст пісні, слова. URL: <https://pisni.ua/vivienne-mort-ptashechka> (дата звернення: 28.10.2024).

5. Wolf W. Intermediality. The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory ; ed. David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan. London : Routledge, 2005. P. 252–256.
6. Бербенець Л. Деякі аспекти тлумачення термінів і понять у межах інтермедіальних студій. *Література на полі медій* : збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України / ред. Т.І. Гундорова, Г.М. Сиваченко. Київ, 2018.
7. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
8. Касперський Е. Літературознавча компаративістика та діалог. *Захід – Схід: основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства : антологія*. Донецьк : ЛАНДОН XXI, 2012. С. 66–93.
9. Касперський Е. Про теорію компаративістики. Література. Теорія. Методологія. 2-ге вид. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 518–538.
10. Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. Вид. 2-е. Харків : АКТА, 2006. С. 31–60.
11. Павленко І. Український пісенний репертуар часів російсько-української війни. *Науково-мистецький форум «Музи не мовчать!»*. День 4. 23.06.2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ug2or772vGA>
12. Панімаш Д. Як була написана «Пташечка» – емоційна сповідь, що стала хітом Vivienne Mort. URL: <https://slukh.media/texts/ptashechka-story/> (дата звернення: 22.12.2024).
13. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 46–53.
14. Просалова В.А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Донецьк – Вінниця : ДонНУ, 2015.
15. Станіславська К.І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: типологія та специфіка функціонування : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства. Київ, 2012.
16. Цихановська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Слово і час*. 2014. № 11. С. 49–59.

REFERENCES

1. Higgins D. (1984). Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia. Carbondale: Southern Illinois University Press.
2. Müller J.-E. (1996). Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation. Münster : Nodus.
3. Vivienne Mort – Ptashechka [ofitsiyni videoklip]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AFShDQEDpwA> (data zvernennia: 28.10.2024).
4. Vivienne Mort – Ptashechka, tekst pisni, slova. URL: <https://pisni.ua/vivienne-mort-ptashechka> (data zvernennia: 28.10.2024).
5. Wolf W. (2005). Intermediality. The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory [ed. David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan]. London : Routledge, P. 252–256.
6. Berbenets L. (2018). Deiaki aspekty tлумachennia terminiv i poniat u mezhakh intermedialnykh studii. Literatura na poli medii: zbirka naukovykh prats viddilu teorii literatury ta komparatyvistyky Instytutu literatury im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy / red. Hundorova T.I., Syvachenko H.M. Kyiv.
7. Budnyi V., Ilnytskyi M. (2008). Porivnialne literaturoznavstvo: pidruchnyk. Kyiv : Vyd. dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”.
8. Kasperskyi E. (2012). Literaturoznavcha komparatyvistyka ta dialoh. Zakhid – Skhid: osnovni tendentsii rozvytku suchasnoho porivnialnoho literaturoznavstva: antolohiia. Donetsk : LANDON, S. 66 – 93.
9. Kasperskyi E. (2008). Pro teoriiu komparatyvistyky. Literatura. Teoriia. Metodolohiia. 2-he vyd. Kyiv : Vydavnychyi dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. S. 518 – 538.
10. Nalyvaiko D. (2006). Literaturna teoriia i komparatyvistyka. Vyd. 2-e. Kharkiv: AKTA, S. 31 – 60.
11. Pavlenko I. (2022). Ukrainyky pisennyi repertuar chasiv rosiisko-ukrainskoi viiny. Naukovo-mystetskyi forum “Muzy ne movchat!”. Den 4. 23.06.2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ug2or772vGA>
12. Panimash D. Yak bula napysana “Ptashechka” – emotsiina spovid, shcho stala khitom Vivienne Mort. URL: <https://slukh.media/texts/ptashechka-story/> (data zvernennia 20.12.2024).
13. Prosalova V. (2013). Intermedialnist yak yavyshe mystetstva i metod analizu. Filolohichni seminary. Vyp. 16. S. 46–53.
14. Prosalova V. A. (2015). Intermedialni aspekty novitnoi ukrainskoi literatury. Donetsk – Vinnytsia: DonNU.
15. Stanislavska K. I. (2012). Mystetsko-vydovyshehni formy suchasnoi kultury: typolohiia ta spetsyfika funktsionuvannia: avtoref. dys. ... doktora mystetstvovnavstva. Kyiv.
16. Tsykhanovska E. (2014). Teoretychni dylemy poniattia intermedialnosti. Slovo i chas. №11, S. 49–59.

ХРОНОТОП МОСКВИ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «БОЯРИНЯ» ТА ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ З. ТУЛУБ «ЛЮДОЛОВИ»

Плетньова Г. М.

аспірантка філологічного факультету

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

майдан Свободи 4, Харків, Україна

orcid.org/0009-0003-5790-3227

ganna.pletnyova@student.karazin.ua

Ключові слова: часопростір,
драматична поема,
історичний роман,
проблематика асиміляції,
жіноча проза.

У статті зроблено спробу порівняльного аналізу хронотопу Москви у творах двох українських письменниць – Лариси Петрівни Квітки-Косач (Лесі Українка, 1871–1913) та Зінаїди Павлівни Тулуб (1890–1964). Проаналізовано їхнє бачення історії України, її місця у світовому контексті. Увагу зосереджено на часопросторі Москви у двох творах досліджуваних письменниць – драматичній поемі «Бояриня» (1910) та історичному романі «Людолови» (1934–1937). Москва як місто є епіцентром примусової асиміляції двох жіночих персонажів творів: українки Оксани, яка супроводжує свого чоловіка Степана, московського службовця українського походження, за часів Руїни (період з 1657 до 1687 року), і кримської татарки Медже, яка в Москві опиняється не з власної волі, а через трагічні події козацько-татарського протистояння кінця XVI – початку XVII століття. У Москві персонажі позбавляються спочатку національної ідентичності, а потім – і фізичного життя. У статті розглянуто такі етапи асиміляції, як-от: заборона носити національний одяг, відмова від побутових традицій, віри. Вважаємо, що всі змальовані етапи втрати національної ідентичності є проявами гендерного насильства, об'єктом якого є жінки.

Важливим також є звуження часопростору Москви до одного будинку, в якому здійснюються моральні та фізичні тортури над персонажами. Наприклад, у драматичній поемі «Бояриня» це або «світлиці», або «Степанів дім», чи «Терем».

Світоглядному конфлікту «свій – чужий», «я – інший» належить центральне місце у двох творах. Дослідники творчості Лесі Українки аналізують його під час розгляду її драматичних творів. Такий самий конфлікт можна досліджувати й у романі «Людолови».

Вважаємо за перспективне дослідження зображення трагічного впливу Московії на долю України через призму зображення руйнівної сили московського патріархального суспільства в українській літературі XX століття.

THE TIME-SPACE OF MOSCOW IN LESYA UKRAINKA'S DRAMATIC POEM «BOYARYNIA» AND Z. TULUB'S HISTORICAL NOVEL «MAN EATERS»

Pletnyova G. M.

Postgraduate Student at the Faculty of Philology

V. N. Karazin Kharkiv National University

Svobody Square, 4, Kharkiv, Ukraine

orcid.org/0009-0003-5790-3227

ganna.pletnyova@student.karazin.ua

Key words: *time-space, dramatic poem, historical novel, assimilation issues, women's prose.*

The article compares some elements of the biographies of Ukrainian writers, Larysa Petrivna Kvitka-Kosach (Lesya Ukrainka, 1871–1913) and Zinaida Pavlivna Tulub (1890–1964). The author analyzes the vision of the history of Ukraine and its place in world history in the works of both writers. Lesya Ukrainka made the events of world history the main topic of her first dramatic poems, in the end of her carrier she studied Ukrainian history. Zinaida Tulub placed the history of Ukraine at the heart of her work and analyzed through it the events of world history.

The article studies the time-space of Moscow in two works from the women-writers under study: the dramatic poem “Boyarynia” (1910) and the historical novel “Man eaters” (1934–1937). In these works the figure of Moscow as a city is the epicenter of the forced assimilation of two female characters in the works: a Ukrainian woman named Oksana, who accompanies her husband Stepan, a Moscow employee of Ukrainian origin, during the period called The Ruin (from 1657 to 1687), and a Crimean Tatar woman named Medzha, who finds herself in Moscow not of her own free will but because of the tragic events of the Cossack-Tatar confrontation (at the end of 16th and the start of 17th centuries). In Moscow, the characters first were deprived of their national identity and then their physical lives. The article discusses such stages of assimilation as the ban on wearing national clothes, the rejection of household traditions, and religious convictions. The article's author considers that all the described stages of loss of national identity are manifestations of gender-based violence against women. The time-space of Moscow narrows to a single house in which moral and physical torture is carried out on the characters. For example, in the dramatic poem “The Boyarynia”, it is either “the rooms”, “Stepan's House” or “the Terem” (a specific room in the traditional house of Russia, called “Muscovy” in the past).

The conflict “friend or stranger?”/“myself or the other” is central to both works. Researchers of Lesya Ukrainka's work consider this conflict as the main one in her dramatic works. The same conflict can be studied in the novel “Man eaters”. The author of the article believes that the study of the tragic influence of Russia on the fate of Ukraine through the prism of the depiction of the destructive power of the Moscow patriarchal society in the Ukrainian literature of the twentieth century is promising.

Постать Лариси Квітки-Косач вийшла за межі літературознавчої науки, їй належить визначне місце в сучасному культурному й медійному українському просторі. Постать Зінаїди Тулуб залишається відомою тільки вузькому колу спеціалістів – і це попри те, що її історичний роман «Людолови» (1934) зазнав гучного успіху відразу після першої публікації. Але згадки про її життєвий і творчий шляхи починають з'являтися в статтях для широкого кола читачів [Костюк, 1987].

Постановка проблеми. У статті ми спробуємо порівняти часопростір Москви в драматичній поемі «Бояриня» Лесі Українки та історичному романі З. Тулуб «Людолови».

Актуальним вважаємо розпочати таке порівняльне дослідження із залученням у майбутньому інших творів, як-от роману «Козаки в Московії» Ю. Липи.

Завданням нашого дослідження є опис механізмів руйнування національної ідентичності, що

призводить до часткового або повного знищення індивіда на тлі «українсько-російського культурного конфлікту» [Забужко, 2021, с. 372]. **Метою статті** є порівняння хронотопу Москви в драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня» та історичному романі З. Тулуб «Людолови».

Виклад основного матеріалу. Дослідженню хронотопу як взаємозв'язку художнього часу і простору присвятили численні праці Н. Копистянська [Копистянська, 2002]. До аналізу часу і простору звертаються В. Коркішко [Коркішко, 2010], Я. Поліщук [Поліщук, 2018], О. Скаріна [Скаріна, 2004] та інші. Дослідники наголошують на різниці застосування термінів «хронотоп» і «часопростір» (іноді «часо-простір»). Наприклад, Л. Горболіс акцентує важливість вживання терміна «хронотоп» там, «де досліджується органічний взаємозв'язок між часом і простором, а не просто час і простір» [Горболіс, 2022, с. 47].

Вважаємо, що в аналізі вибраних нами творів доцільно використовувати термін «хронотоп Москви», адже це місто є в тематично-стильовій структурі досліджених текстів концентрацією зображень психологічного насилля, яке використовується (свідомо чи ні) персонажами для примусової асиміляції, позбавлення особистості жіночих персонажів через знищення їхніх національних особливостей. Те, що відбувається це в художньому просторі конкретного, а не будь-якого іншого міста, є передумовою нашого дослідження.

Персональний шлях Лесі Українки та її вплив на українську культуру, її творчість є предметом досліджень багатьох сучасних дослідників. Так, наприклад, Г. Гаджилова аналізує її драматичні твори в контексті історичної драматургії [Гаджилова, 2020], О. Онуфрієнко звертається до дискурсу національної ідентичності [Онуфрієнко, 2013]. Феміністичні студії творчості письменниці присвятили В. Агєєва [Агєєва, 2002] і Т. Гундорова [Гундорова, 2021, 2023]. О. Забужко запропонувала її філософське осмислення [Забужко, 2021].

І. Приліпко досліджує конфлікт «свій – чужий», а також наголошує на існуванні «хронотопу України в складі Російської імперії» в драматичній поемі «Орися» [Приліпко, 2021]. Хронотоп поем «Йоганна, жінка Хусова», «Айша і Мохаммед», «Три хвилини» описала Л. Лавринович [Лавринович, 2019]. До хронотопічного аналізу звернулася О. Цалапова [Цалапова, 2017] та ін.

Знаковою стала розвідка «Зінаїда Тулуб: Літературно-критичний нарис» М. Сиротюка [Сиротюк, 1968] у часи, коли її творчість почала повертатися до читача. Жанрові особливості та жіночі образи роману «Людолови» досліджувала Л. Коврігіна [Коврігіна, 2016]. Яскравим прикладом аналізу історичних умов створення роману є стаття Л. Козинського [Козинський, 2010].

Драму «Бояриня» Лесі Українка створила впродовж трьох днів: 27–29 квітня 1910 року, але вперше твір було надруковано після її смерті, в 1914 році в Київському журналі «Рідний край». Після видання 1918 року окремою книжкою разом із поемою «В катакомбах» (Катеринослав) В. Страшкевич влучно схарактеризував твір як «ілюстрацію» різниці між двома культурами, російською та українською [Страшкевич, 1918, с. 604].

Знаковий для творчості З. Тулуб роман «Людолови» вийшов друком 1934 року, майже одночасно російською та українською мовами, після того, як у 1933 році верстку українською, готову до друку у видавництві «Молодий більшовик», було розсіпано з політичних міркувань. Тому, що роман усе ж таки побачив світ, сприяло втручання Максима Горького, з яким письменниці вдалося налагодити дружні стосунки. Перша критична стаття Л. Підгайного «Розмова про роман» позитивно привітала публікацію першого тому, але зазначила певний стилістичний дисонанс у реалізації деяких персонажів. З одного боку, письменниця «підійшла до історичного матеріалу □...□ як радянський історик-соціолог і показала наочно справжню класову пружину подій і соціальних взаємовідносин», а з іншого – «трохи перегнула» [Підгайний, 1935, с. 2]. Чи здогадувався критик, що радянські цензори викреслили всі слова «народ», «батьківщина», «патріотизм», «держава» – «так як існує тільки класова боротьба та ідеологія» [Костюк, 1987, с. 434]. Роман – один із десяти найпопулярніших у радянській Україні [Василенко, 2000, с. 282], представлений на Універсальній виставці в Парижі (25 травня – 25 листопада 1937 року). Попри це, четвертого липня 1937 року письменницю було заарештовано. Сімнадцятого липня в «Літературній газеті» з'являється стаття Я. Савченка «Шкідницький роман», у якій було проголошено роман «фашистським» [Савченко, 1937, с. 3], а письменницю – ворогом народу (навіть слово твір критик узяв у лапки). П'ятого вересня З. Тулуб було засуджено на десять років ув'язнення. Сімнадцятого вересня критик Я. Савченко також був заарештований. Першого листопада йому було оголошено вирок, який приведено до виконання наступного дня. Після реабілітації З. Тулуб відредагувала й перевидала «Людоловів» у 1957 році.

Різні за тематично-жанровими характеристиками твори звертаються до часопростору Москви, яка є символом патріархального суспільства з його жорсткими правилами, чоловічим домінуванням і жіночим безправ'ям. Такі різні за жанровими ознаками (драматична поема та історичний роман), ці твори змальовують поєдинок між людиною і тоталітарним, дегуманізованим, чоловічим суспільством. У цій нерівній, заздалегідь програній дуелі людина, а точніше жінка, кинута

на поталу дикому патріархальному суспільству, образом якого є чоловічі персонажі. У «Боярині» героїнею є українка Оксана, яка опинилася в Москві за власною волею і поступово згасає. У романі «Людолови» одна із персонажок – кримська татарка Медже – закинута до цього міста волею чоловіків і накладає на себе руки, рятує від чергового згвалтування.

У доробку Лесі Українки драма «Бояриня» є єдиним драматичним твором, сюжетом якого стала історія України. Уже після написання твору в листі до А. Кримського (6 червня 1912 року) письменниця шкодувала, що не мала змоги звернутися до першоджерел: «Ото, бачите, гнітить мене моя «необразованність» у рідній історії, себто, розуміється, елементарні відомости я маю і дещо там читала, але першоджерел (літописів головню) зовсім мало коштувала й через те не знаю стилю, «пахощів» давніх епох, а на чужу інтерпретацію не покладаюсь. Мені здається, що якби я сама прочитала якусь там «Волинську Літопись» чи Самовидця, то я б там вичитала щось таке, чого мені бракує в сучасних істориків (не виключаючи і Грушевського), а потім, може, і сказала б щось таке, чого ще не казали інші наші поети. От моя «Бояриня» тепер уже мені здається якоюсь елементарною, schwarz und weiss, а, певне, вона була б инакша, якби я була більше «образована»» [Леся Українка, 2021, с. 312–313].

М. Драй-Хмара проаналізував драматичну поему в контексті тогочасного літературного процесу, порівнявши її з творами письменників попередніх епох на ту ж саму історичну тематику. «Бояриню» він відніс до творів із психологічним ухилом (як і драму «Гандзя» І. Карпенко-Карого, і трагедію «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка). На питання, чому письменниця звернулася до української тематики після творів зі світової історії («Одержима», 1901; «На руїнах», 1904; «Вавилонський полон»; «В дому роботи – в країні неволі»; «Кассандра», 1907; «В катакомбах», 1905; «Руфін і Прісцилла», 1910), М. Драй-Хмара дав дві відповіді: по-перше, вона відповіла на критику тих, хто закидав їй «екзотизм» попередніх творів, по-друге, через ностальгію за Україною під час лікування за кордоном [Драй-Хмара, 1971, с. 67–68]. Критик також наполягав на національному ґрунті «екзотичних поем». Ми згодні з його аналізом: закидати «екзотизм» згаданим творам письменниці – це не бачити, не прочитати в них справжній, щирий патріотизм – адже провідні їх теми символізують і поневолення України Росією (наприклад, у драмі «Вавилонський полон»), і критичний погляд на відмову від власного минулого («В дому роботи – в країні неволі»), від боротьби за свободу («В катакомбах»). На важливості прочитання драматичних творів пись-

менниці «через призму найбільш віддалених від цього часу художніх хронотопів – античності й середньовіччя» акцентує дослідниця О. Турган [Турган, 2021, с. 5].

Звертаючись до сюжетів світової історії, Леся Українка намагалася ввести українську культуру до світової, наводила паралелі між подіями історії світової та української. Письменниця, навіть перебуваючи за межами країни, чудово розуміла її складну ситуацію. Вона мала активну громадянську позицію, про що свідчить листування з М. Драгомановим, М. Павликом і публіцистична дискусія з І. Франком [Гундорова, 2023, с. 107–165]. І навіть якщо Леся Українка писала, що недобре знає історію України, вона знала її досить добре, щоб створити надлітературну концепцію України, яка впродовж століть виборює свою свободу. Відмовляючись від екзотизму в «Боярині», письменниця відмовила собі в можливості звернутися до мови символів та алегорій, адже вона вибрала події, які було неможливо амбівалентно інтерпретувати. Її громадянська позиція знайшла відгук у цьому надзвичайно модерному творі. О. Забужко зазначає також, що в «Боярині» Леся Українка висловила власне бачення ролі української місії на Москві, яка «зазнала фіаско» [Забужко, 2021, с. 377].

З. Тулуб використала іншу методику у створенні свого історичного сюжету. Вона звернулася до численних джерел, опрацювала значну кількість історичних документів епохи гетьмана П. Сагайдачного. Жанр, до якого вона звернулася, вимагав застосування розлого історичного матеріалу, ретельно виписаних історичних осіб тощо. Вивчення матеріалів тривало майже десять років. За свідченнями М. Сиротюка, «вона сходила, оглянула, ніби перевірила слідом за ученими дослідниками, всі ті важливіші місця (особливо Запорозьку Січ, Кримський півострів), де відбувалися історичні події, описані в романі, прочитала дев'яносто дві тисячі книжкових сторінок на десятку мов, вивчила близько шести тисяч архівних документів і пам'ятників» [Сиротюк, 1968, с. 32]. Як прийшла російськомовна поетеса до написання українського історичного роману, що його деякі дослідники визначають як роман-епопею, залишилося мало фактів. Ледей не єдиними джерелами вивчення її творчого шляху є спогади Д. Гуменної, Г. Костюка та літературно-критичний нарис «Зінаїда Тулуб» М. Сиротюка, який мав доступ до особистого архіву брата письменниці Володимира й машинописну біографію. У 1920-ті роки З. Тулуб перекладала російською мовою французьких і українських авторів, у такий спосіб опанувавши українську мову під час коренізації. Вона також писала і збирала матеріали для кіносценаріїв, наприклад, про Петра Конашевича-Сагайдачного.

Отже, кожна письменниця створила власний образ України. З. Тулуб – різноманітну державу зі складною історією, суперечливими мотиваціями провідних історичних персонажів, бо, адаптуючи нову країну, вивчила її історію. Леся Українка – персональну, інтимну, уявлену, вистраждану, бо мала її в крові. Жанрові особливості кожного твору також вплинули на творення таких відмінних образів.

Як зазначає І. Приліпко, принциповими темами, пов'язаними з конфліктом «свій – чужий»/«я – інший», у драматургії Лесі Українки є «поневолення – поневолювач» («українці – росіяни» в «Боярині») [Приліпко, 2021, с. 24]. Цей світоглядний конфлікт також втілений у розвитку стосунків героїні Оксани із чоловіком Степаном – «своїм», який стає «іншим» у «чужій» країні. Ми можемо застосувати парадигму «свій – чужий» і до роману «Людолови», адже твір побудовано на серії конфліктів «поневолений – поневолювач». У творі цей конфлікт втілюється також у сюжетних лініях, пов'язаних із жіночими персонажами: Горпини Корж, Насті Повчанської, Медже та Олени-Ельмас.

Оксана, донька козацького старшини Перебийного, після заміжжя зі Степаном супроводжує чоловіка до Москви. Із самого початку поеми авторка встановлює протистояння «українці» (козаки) – «росіяни» (бояри, москалі). До Степана, сина старого друга Перебийного, українці звертаються «боярин», навіть якщо в авторському коментарі зазначається: «у московському боярському вбранні, хоча з обличчя йому видно одразу, що він не москаль» [Леся Українка, 1918, с. 3]. Візит Степана окреслює мотив «полону» у творі. Парубок супроводжує делегацію московських бояр, і батько Оксани його «бере у полон» на час відвідин. «Боже! Такий полон миліший од визволу» [Леся Українка, 1918, с. 3], – вигукує Степан, який і боїться реакції своїх «господарів» («... не смію, колиб¹ не гнівалися старі бояре...») [Леся Українка, 1918, с. 3], і радіє несподіваній можливості позбавитися їхньої влади. Так майстерно Леся Українка окреслює принципові опозиції твору: «свобода» (Україна) – «полон» (Московія). Але, створюючи протистояння двох несвобод, чи не критично розглядає письменниця і майбутнє Оксаніне полонення – заміжжя?

Між Оксаною і Степаном є прозорі, але реальні стіни, які молоді закохані не бачать. Оксана розуміє статус Степана, звертаючись до нього «боярине», вона усвідомлює його вищий соціальний стан, інтелектуальний рівень (він навчався в Київській Академії). Її повага до вченого слова вища, ніж власні відчуття. Вона не розуміє Степанової метафори про квітку. Його вишукана мова

її тривожить, але пацифістська позиція знаходить відгук у молодій жінки, яка шукає притулку від насильства. Пам'ятаємо, що період Руїни (з 1657 до 1687 рр.) був періодом жорстоких військових зіткнень у різних регіонах країни. Оксана так змальовує свої моральні вагання:

«Простягне руку лицар, щоб узяти мене до танцю, а мені здається, що та рука червона вся від крові, від крові братньої...» [Леся Українка, 1918, с. 12].

Руки, наміри Степана, здаються Оксані чистими. І «чужина» не здається такою «чужою». Це бачення «чужого /іншого» є позитивним, бо «чуже» може стати «своїм», якщо в індивіда є вибір, коли він вибирає «чужину». Оксана її вибирає, спираючись на юнацький ентузіазм, оптимізм і, звісно, кохання.

Шлях Медже до Москви був набагато складнішим. Доля усміхнулася бідній дівчині з кримського села Чабан-Таш, коли вона вийшла заміж за заможного селянина. Весілля стало межею, що розділила її життя на дві частини. У ніч опісля весілля до села увірвалися українські козаки. Згвалтована двома українськими парубками, вона опинилася на козацькому байдаку, який повіз її на чужину: «Поживеш із нами, звикнеш. Спочатку воно, дійсно, сумно на чужині. Та що ж... Така доля... Кисмет...» [Тулуб, 1986, с. 152] – «підбадьорюють» її козаки. Так почалося протистояння жінки з «іншими», якими стали спочатку козак Свиридович, а потім козак Бурдило, котрий передає її як подарунок московському боярину, думному дяку Курбатову. Доля, кисмет, не були насправді випадковою послідовністю подій, а, навпаки, волею «чужих» чоловіків. Такий перебіг подій привів Медже до Москви. Перший контакт із новою «чужиною» змальовано реалістично завдяки численним історичним деталям: «Медже входила до курної хати, де людину було видно тільки по пояс, а вище клубочилася чорна хмара диму, видаючи очі, і вмить вибігала на двір дихнути чистим морозним повітрям і змахнути сльози з вій» [Тулуб, 1986, с. 403–404]. Опис Москви є лаконічним, але сповненим змісту: «Москва виринула з-за сизо-чорних лісів якомсь несподівано. Все здавалося козакам, що здалеку помітять вони на горах високі вежі, мури і дзвіницю, але ж до останньої хвилини стояли навкруги гаї та ліси і поля, заповнені снігом» [Тулуб, 1986, с. 404].

Московські звичаї дивують Оксану. Стара мати Степана мусить спати на другому поверсі, а не на першому, адже «...Тут на Москві не звичай, / щоб жінка мешкала на долі» [Леся Українка, 1918, с. 15]. До речі, цій персонажці авторка не дає ані прізвища, ані імені. Вона – Мати. Якщо письменниця планувала створити узагальнений образ матері, дивним здається той факт, що вона

¹ Збережено орфографію видання 1918 року.

в поемі присутня лише задля пояснення московських звичаїв і необхідності їм скорятися: «Вони, Оксанко, не питають / хто як там зріс... Адже ми тут зайді...» [Леся Українка, 1918, с. 15–16]. Не чуємо ми ані докору, ані критики такої нетолерантності московського народу. Це розуміє Оксана. Її сподівання, що Москва «хіба ж то вже така чужа країна?» [Леся Українка, 1918, с. 14], не виправдовуються. «...з вовками жий, по-вовчи й вий...» [Леся Українка, 1918, с. 16] – попереджає Оксану Мати.

Часопростір Москви у двох творах зосереджений у топосі дому. У «Боярині» авторка навіть не використовує це поняття у визначенні місця дії. Так, дія II «У Москві» відбувається у «світлиці» (як порівняти з «будинком» батька Оксани (дія I). У дії III називається «Степанів дім», дія IV має символічну назву «Терем» (другий поверх будинку, відведений для жінок). У драматичній поемі топос дому є протилежним топосу садка. Поема починається в садку батьків Оксани, у якому вона відповідає на кохання Степана. Закінчується твір сценою в московському садку Степана, де хвора Оксана може, за симетричною композицією, вмерти. Але вона не вмирає в садку, а повертається до ймовірної могили – московського терема.

Важке відчуття справляє на Медже помешкання московського боярина: «А дубові стіни і стеля були суворі і похмурі – тону старого дуба. Бурштинами, сапфірами, смарагдами і рубінами миготіли лампади біля ікон, і їх барвисте сяйво грало й мінилося у срібних і золотих ризах, наче все покуття було із самого грезету» [Тулуб, 1986, с. 407]. Великі, важкі церковні книги на полицях тиснуть на Медже, як рука думного дяка на її оголеному плечі.

Щойно персонажі Оксани й Медже опиняються в Москві, письменниці змальовують механізм примусової асиміляції, що застосовується до них. Першим етапом стає втрата національного вбрання, яке є одним із символів національної ідентичності. Оксана дивується, що московські жінки «зап'яті» (покривають голову хустиною), як мусульманські. Мати рекомендує невістці теж так робити: «Та вже ж, як ти бояриня московська, / неначе б то воно тобі й годиться / вбиратися по-їхньому» [Леся Українка, 1918, с. 16]. І в тому, що Степан відмовився від українського одягу, Мати бачить логічну дію: «уже ж таки твій чоловік боярин, / а не козак, чи ти ж не розумієш?» [Леся Українка, 1918, с. 17] Персонаж Матері не тільки висловлює, а й виправдовує принцип асиміляції, який є полярним більш толерантному принципу інтеграції. Вона перетворює загальний принцип особливостей кожної країни «що сторона, то звичай» на примусовий «по-вовчи вити». Зауважимо, що в поемі немає московських персонажів, які б

нав'язували локальні звичаї, асиміляція Оксани скерована найдорожчими для неї на чужині людьми – чоловіком і другою матір'ю.

Важливим вважаємо додати, що всі змальовані етапи втрати національної ідентичності є проявами гендерного насильства, об'єктом якого є жінки. «Чужі» (і українські козаки, і московські господарі Медже) вбачають у ній лише здобич, джерело сексуальної втіхи, подарунок тощо. Оксана зазнає жорсткого психологічного впливу з боку чоловіка, який відмовляє її від будь-яких контактів не лише з Україною, а й із родиною. Його страх перед репресивним апаратом Московщини руйнує поступово їхнє кохання.

Соціальний статус Медже знижується від чужини до чужини. І національний одяг вона втрачає поступово. Українські старшини забороняють їй носити фередже², московська челядь забирає її одяг, здирає намисто й «монети, що прикрашали її шовковий бешмет» [Тулуб, 1986, с. 408]. Знищення національної ідентичності для татарки Медже є своєрідним черговим згвалтуванням. Якщо в Україні в неї забрали тільки тіло, то в Московії – віру. Сцена примусового хрещення Медже є однією з найтрагічніших у романі: «Митрівна не втримала б її, та титар кинувся на допомогу, і разом із старим кухарем вони пороздирали на ній застібки і тканини, роздягали її догола і кинули в казан. Вода була льодяна. Цупкі руки попа топили її у воді, потім знову витягали і, давши передихнути, знов топили...» [Тулуб, 1986, с. 411].

Віра є єдиним, що здається Оксані спільним між Україною і Московщиною, але й вона є «чужою»: «...прийду до церкви – прости Боже! – /я тут і служби щось не пізнаю: /заводять якось, хто зна й по якому...» [Леся Українка, 1918, с. 31]. Від Матері Оксана дізнається, що «нема тут звичаю з чоловіками /жіноцтву пробувати при бесіді» [Леся Українка, 1918, с. 19], що дівчати не мають права спілкуватися з майбутнім чоловіком. Усі ці заборони породжують в Оксани сум, тугу за минулим і Україною, де вона була вільною людиною. Ця туга обертається на моральну смерть, коли Степан вдається до емоційного шантажу та змушує Оксану не лише вдягти московське вбрання, а й погодитися бути поцілюваною думним дяком. Скорившись чоловікові, невістці й Матері, «Оксана, бліда як смерть, здіймає з голови кораблика» [Леся Українка, 1918, с. 26].

Цікавим вважаємо той факт, що епізод моральної смерті Оксани й Медже відбувається впродовж одного дня. Уперше Оксана помирає ввечері дня, який починається Материним поясненням важли-

² Вид плаща, у який жінки-мусульманки, виходячи з дому, закутуються з голови до ніг, залишаючи відкритими тільки очі. <https://slovnnyk.ua/index.php?swrd=%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B6%D0%B5>

вості боярського вбрання і закінчується капітуляцією Оксани, коли вона знімає з голови традиційний український головний убір (дія II). Медже помирає ввечері дня, коли її приводять до будинку московського боярина, а пізніше насильно хрестять.

Моральна смерть двох жіночих персонажів є прелюдією їхньої смерті фізичної. Після насильного хрещення в безнадійній спробі втечі від нового «звіра хазяїна» Медже падає на спис московської берізки: «Насадженим на голку хробачком скорчилася вона від пекельного болю, але дрімота замерзання вже притамовувала його, і на білих щоках татарки змерзалися крижинками сльози» [Тулуб, 1986, с. 413]. У цьому трагічному образі розчавленого хробака, який письменниця використовує не вперше, З. Тулуб змальовує не лише місце жінки-бранки у ворожому суспільстві, але й місце жінки в чоловічому суспільстві: вона є бранкою, жертвою, нелюдиною.

У поемі «Бояриня» головна персонажка не помирає, але в літературознавстві фінальна сцена вважається анонсом смерті Оксани. Через місяць після смерті моральної вона захворіла на неназвану в тексті хворобу. Усвідомлюючи помилковість усіх своїх уявлень про боротьбу, свободу, особисту незалежність, Оксана приймає смерть як єдиний слухний вчинок, який зможе реабілі-

тувати її особистість. «Отже, треба вмерти» [Леся Українка, 1918, с. 47], – вирішує вона. Але чи вмирає? Вважаємо це питанням відкритим. Адже авторка могла вирішити, що Оксана має сплатувати моральні борги – й очікування смерті може стати найвищою, хоч і жорстокою, але справедливою карою.

Висновки. Часопростір Москви є центральним у драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня» і одним із важливих – у романі З. Тулуб «Людолови», адже з ним письменниці пов'язують власне розуміння не тільки трагічного впливу Московії на долю України, а й руйнівної сили московського патріархального суспільства, спрямованого на жінок. Він зосереджений на приватній сфері персонажів, обмежений географічно (будинки) та невеликим часовим проміжком (день і місяць).

Ми згодні з думкою В. Агеєвої, яка зазначає, що «просторовий аспект хронотопічного аналізу дуже актуальний для характеристики модерної прози й драматургії» [Агеєва, 2002, с. 3]. Вважаємо, що дослідження просторового та часових аспектів хронотопу Москви у творах українських авторів допоможе створити загальну картину літературного спротиву колоніальній політиці Росії, яку, свідомо чи ні, втілювали українські письменниці XIX – першої половини XX століть.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жіночий простір. *Матеріум. Випуск 8. Літературознавчі студії*. Національний університет «Киево-Могилянська академія». 2002. С. 3–10. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13990> (дата звернення: 19.09.2024).
2. Василенко В. «Я прошу пожаліти мою старість...»: До 110-ї річниці з дня народження письменниці З. Тулуб. *З архівів ВЧК – ГПУ – НКВД – КГБ*. 2000. № 2–4. С. 280–297. URL: <http://resource.history.org.ua/issue/gpu/2000/2-4> (дата звернення: 20.09.2024).
3. Гаджилова Г. Мова п'єси «Руфін і Прісцилла»: текстолого-семантичний аспект. *Культура слова*. 2020. № 93. С. 115–133. URL: <https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.9> (дата звернення: 20.09.2024).
4. Горболіс Л. Теорія літератури і методологічний дискурс: навчальний посібник: у 2 ч. Ч. I. Суми : СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2022. 249 с. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/items/4652f7ae-899c-450f-96f4-acc31efd82d2> (дата звернення: 20.09.2024).
5. Гундорова Т. «Блакитна троянда» Лесі Українки: психіатрія, біографія і сексуальність (із додатком: Леся Українка. «Крафт-Эбинг. Психиатрия». Виписки). *Слово і Час*. 2021. № 1 (715). С. 3–21. URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.01.3-21> (дата звернення: 20.09.2024).
6. Гундорова Т. Леся Українка. Книги Сивілли. Харків : Віват, 2023. 304 с.
7. Драй-Хмара М. Бояриня. *Леся Українка Бояриня. Драматична поема*. Торонто. Видання Організації Українок Канади, 1971. С. 59–88.
8. Забужко О. Notre-Dame d'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій. Київ : Комора, 2021. 656 с.
9. Коврігіна Л. Жанрові особливості роману «Людолови» Зінаїди Тулуб. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2016. Випуск 2 (84). С. 38–44. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/22289/1/10.pdf> (дата звернення: 26.03.2024).
10. Козинський Л. Історичні, літературні та національно-культурні аспекти у структурі художнього тексту роману «Людолови» Зінаїди Тулуб на тлі доби. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2010. № 1. С. 36–42. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/6523/1/Kozynsky_Tulub_Odesa_10%2008.pdf (дата звернення: 26.03.2024).
11. Копистянська Н., Григораш Н. Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов'янського світу. *Слов'янські літератури. Доповіді. XIII Міжнародний конгрес славистів*. Любляна. Київ, 2003. С. 5–35. URL: <https://www.rastko.rs/rastko/delo/11892> (дата звернення: 14.01.2025).

12. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Частина 1. С. 388–395. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/17235>
13. Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади. Кн. 1. Едмонтон, 1987. 743 с.
14. Кубишкіна Я. «Ніхто ані на товщину волосинки не вірив, що вона написала роман»: репресована Зінаїда Тулуб і «Людолови». *Divoche.media*. 12.08.2024. URL: <https://divoche.media/2024/08/01/nikhto-ani-na-tovshchynu-volosynku-ne-viryv-shcho-vona-napysala-roman-represovana-zinaida-tulub-i-liudolovu/> (дата звернення: 20.09.2024).
15. Лавринович Л. Хронотоп у драматургії Лесі Українки («Йоганна, жінка Хусова», «Айша і Мохаммед», «Три хвилини»). *Волинська філологічна: текст і контекст*. 2019. № 26. С. 127–139. URL: <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/812> (дата звернення: 19.09.2024).
16. Леся Українка. Бояриня. Драматична поема. Катеринослав : Видання Українського видавництва у Катеринославі, 1918. 72 с.
17. Леся Українка. Повне академічне зібрання творів : у 14 томах. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Том 14. Листи (1907–1913) / ред. С. Романов ; упоряд. В. Прокіп (Савчук). 616 с.
18. Онуфрієнко О. Дискурс світових тем у драматургічному доробку Лесі Українки. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2013. Випуск 1 (29). С. 135–141. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2013_1_29 (дата звернення: 19.09.2024).
19. Підгайний Л. Розмова про роман. *Літературна газета*. 1935. № 26. 6 червня. С. 2.
20. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Київ : Книги XXI, 2018. 272 с.
21. Приліпко І. Конфлікт «Свій – Чужий» у драматургії Лесі Українки: етнонаціональний та світоглядний аспекти. *Слово і Час*. 2021. № 1 (715). С. 22–38. URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.01.22-38> (дата звернення: 20.09.2024).
22. Савченко Я. Шкідницький роман. *Літературна газета*. 1937. № 33. 17 липня. С. 3–4.
23. Сиротюк М. Зінаїда Тулуб: Літературно-критичний нарис. Київ, 1968. 220 с.
24. Скарна О. Хронотоп і його функція у розвитку сюжету. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004. № 15. С. 119–121. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/1502> (дата звернення: 20.09.2024).
25. Страшкевич В. Театр і п'єси. *Книгарь*. 1918. Ч. 10. С. 604.
26. Тулуб З. Людолови: Історичний роман. Київ : Дніпро, 1986. Том 2. 576 с.
27. Турган О. Культурно-історичні епохи як текст у драматургії Лесі Українки. *Слово і Час*. 2021. № 6 (720). С. 3–20. URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.06.3-20> (дата звернення: 20.09.2024).
28. Цалапова О. Хронотоп лісу в казці раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Михайло Коцюбинський, Олександр Олесь, Леся Українка). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2017. Вип. 17. С. 190–195. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/38383> (дата звернення: 20.09.2024).
29. Färnlöf H. «Chronotope/Chronotope» // *Glossaire du RéNaF* 06.01.2024. URL: <https://wp.unil.ch/narratologie/2023/01/chronotope-chronotope> (дата звернення: 22.09.2024).

REFERENCES

1. Ageyeva, V. (2002). Zhinochy prostir [Women's space]. *Magisterium. Issue 8. Literary studies. National University of Kyiv-Mohyla Academy*. 2002. P. 3–10. Retrieved from URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13990> [in Ukrainian].
2. Vasylenko, V. (2000). “Ya proshu pozhality moiu starist...”: Do 110-yi richnytsi z dnia narodzhennia pysmennytsi Z. Tulub. [“I ask you to pity my old age...”: On the 110th anniversary of the birth of the writer Z. Tulub]. *From the archives of the Cheka – GPU – NKVD – KGB*. № 2–4. P. 280–297. [in Ukrainian].
3. Hadzhylova, H. (2020). Mova piesy “Rufin i Pristsilla”: tekstoloho-semantychnyi aspekt. [The language of the play “Rufus and Priscilla”: textual and semantic aspect]. *The culture of the word*. № 93. P. 115–133. Retrieved from URL: <https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.9> [in Ukrainian].
4. Horbolis, L. (2022). Teoriya literatury i metodologichny dyskurs: navchalny posibnyk: u 2 ch. [Theory of Literature and Methodological Discourse: a textbook: in 2 parts. Part 1]. Sumy: Sumy State Pedagogical University A. S. Makarenko. 249 p. Retrieved from URL: <https://repository.sspu.edu.ua/items/4652f7ae-899c-450f-96f4-acc31efd82d2> [in Ukrainian].
5. Hundorova, T. (2021). “Blakytyna troianda” Lesi Ukrainky: psykhiatriia, biohrafia i seksualnist (iz dodatkom: Lesia Ukrainka. “Kraft-Эбьнх. Psykhyatryia”. Vypysky). [Lesya Ukrainka's “Blue Rose”:

- Psychiatry, Biography, and Sexuality (with an appendix: Lesya Ukrainka. Kraft-Ebing Psychiatry. Extracts)]. *The Word and Time*. № 1 (715). P. 3–21. Retrieved from URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.01.3-21> [in Ukrainian].
6. Hundorova, T. (2023). Lesia Ukrainka. Knyhy Syvilly. [Lesya Ukrainka. Books by Sivilla]. Kharkiv. Vivat, 304 p. [in Ukrainian].
 7. Draï-Khmara, M. (1971). Boiarynia. [The Boyar's wife]. *Lesya Ukrainka (1971). The Boyar's wife. A dramatique poem*. Toronto, Publications of the Ukrainian Women's Organization of Canada. 1971. P. 59–88. [in Ukrainian].
 8. Zabujko, O. (2021). Notre-Dame d'Ukraine. Ukrainka v konflikti mifolohii [A Ukrainian woman in the conflict of mythologies]. Kyiv. Komora. 656 p. [in Ukrainian].
 9. Kopystyanska, N., Hryhorash, N. (2002). Napryamy vyvchennya chasu i prostoru v literaturoznavstvi slovyanskogo svitu. [Directions of studying time and space in the literary studies of the Slavic world]. *Slavic literatures. Reports. XIII International Congress of Slavic Studies. Ljubljana*. Kyiv. 2003. P. 5–35. Retrieved from URL: <https://www.rastko.rs/rastko/delo/11892> [in Ukrainian].
 10. Korkishko, V. (2010). Chasoprostir yak formotvorcha kategoriya khudozhnogo tekstu. [Time Space as a Formative Category of a Literary Text]. *Actual problems of Slavic philology*. Issue XXIII. Part 1. P. 388–395. Retrieved from URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/17235> [in Ukrainian].
 11. Kovrihina, L. (2016). Zhanrovi osoblyvosti romanu “Liudolovy” Zinaidy Tulub [Genre features of Zinaida Tulub's novel “Man eaters”]. *Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University. Philological sciences*. Issue 2 (84). Retrieved from <http://eprints.zu.edu.ua/22289/1/10.pdf> [in Ukrainian].
 12. Kozynskyi, L. (2010). Istorychni, literaturni ta natsionalno-kulturni aspekty u strukturi khulozhnoho tekstu romanu “Liudolovy” Zinaidy Tulub na tli doby [Historical, literary and national-cultural aspects in the structure of the literary text of the novel “Man eaters” by Zinaida Tulub in the background of the period]. *Scientific Bulletin of the International Humanitarian University*. № 1. Retrieved from https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/6523/1/Kozynsky_Tulub_Odesa_10%2008.pdf [in Ukrainian].
 13. Kostyuk, H. (1987). Zustrichi i proshchannia: Špohady. [Meetings and farewells: Memories]. Vol. 1. Edmonton. 1987. 743 p. [in Ukrainian].
 14. Kubysheva, Ya. (2024). “Nikhto ani na tovshchynu volosynky ne viryv, shcho vona napysala roman”: represovana Zinaida Tulub i “Liudolovy” [“No one believed that she had written a novel” : repressed Zinaida Tulub and “Man eaters”]. *Divoche.media*. 08.12.2024. Retrieved from URL: <https://divoche.media/2024/08/01/nikhto-ani-na-tovshchynu-volosynky-ne-viryv-shcho-vona-napysala-roman-represovana-zinaida-tulub-i-liudolovy/> [in Ukrainian].
 15. Lavrynovich, L. (2019). Xronotop u dramaturgiyi Lesi Ukrayinky (“Johanna, zhinka Khusova”, “Ajsha i Mohammed”, “Try khvylyny”). [Chronotope in Lesya Ukrainka's drama (Johanna, Husov's Wife, Aisha and Mohammed, Three Minutes)]. *Volyn philological: text and context*. № 26. P. 127–139. Retrieved from URL: <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/812> [in Ukrainian].
 16. Lesya Ukrainka (1918). Boiarynia. Dramatychna poema [The Boyar's wife. A dramatic poem]. Katerynoslav, Publication of the Ukrainian Publishing House in Katerynoslav. P. 4–48. [in Ukrainian].
 17. Lesya Ukrainka (2021). Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 tomakh. Tom 14. Lysty (1907–1913) [The complete academic works: in 14 volumes. Volume 14. Letters (1907–1913)] / ed. by S. Romanov; comp. by V. Prokip (Savchuk). Luts'k. Lesya Ukrainka Volyn National University. 616 p. [in Ukrainian].
 18. Onufrienko, O. (2013). Dyskurs svitovykh tem u dramaturhichnomu dorobku Lesi Ukrayinky. [Discourse of world themes in the dramatic works of Lesya Ukrainka]. *Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology. Social Communications*. Issue 1 (29). P. 135–141. Retrieved from URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2013_1_29 [in Ukrainian].
 19. Pidhainyi, L. (1935). Rozмова pro roman. [A conversation about the novel]. *Literary revue*. № 26. 6th June. P. 2. [in Ukrainian].
 20. Polishchuk, Ya. (2018). Hibrydna topografiya. Mistsia i ne-mistsia v suchasniy ukrayinskiy literaturi. [Hybrid topography. Places and non-places in contemporary Ukrainian literature]. Kyiv. Books XXI. 272 p.
 21. Prylipko, I. (2021). Konflikt “Svii – Chuzhyi” u dramaturhii Lesi Ukrayinky: etnonatsionalnyi ta svitohliadni aspekty. [The “Friend or Stranger” conflict in Lesya Ukrainka's Drama: Ethno-National and Worldview Aspects]. *The Word and Time*. № 1 (715). P. 22–38. Retrieved from URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.01.22-38> [in Ukrainian].
 22. Savchenko, Ya. (1937). Shkidnytskyi roman. [A malicious novel]. *Literary revue*. № 33. 17th July. P. 3–4. [in Ukrainian].

23. Sknarina, O. (2004). Chronotop i yogo funktsia u rozvytku syuzhetu. [Chronotope and its function in plot development]. *Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University*. Issue 15. P. 119–121. Retrieved from URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/1502>
24. Strashkevych, V. (1918). Teatr i piesy. [Theater and plays]. *Bookseller*. Vol. 10. P. 604. [in Ukrainian].
25. Syrotiuk, M. (1962). Ukrainskyiadianskyiistorychnyi roman [Ukrainian historical novel]. Kyiv. Vydavnytstvo Akademii nauk URSR. [in Ukrainian].
26. Touloub, Z. (1986). Liudolovy: Istorychnyi roman [Man earters: Historical novel]. Vol. 2. Kyiv. Dnipro. [in Ukrainian].
27. Turhan, O. (2021). Kulturno-istorychni epokhy yak tekst u dramaturhii Lesi Ukrainky. [Cultural and Historical Epochs as a Text in Lesia Ukrainka's Drama]. *The Word and Time*. № 6 (720). С. 3–20. Retrieved from <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.06.3-20> (дата звернення 20.09.2024). [in Ukrainian].
28. Tsalapova, O. (2017). Chronotop lisu v kaztsi rannogo ukrayinskogo modernizmu (Dniprova Chajka, Mykhailo Kotsiubynsky, Oleksandr Oles, Lesya Ukrayinka). [The Chronotope of the Forest in the Fairy Tale of Early Ukrainian Modernism (Dniprova Chaika, Mykhailo Kotsiubynsky, Oleksandr Oles, Lesia Ukrainka)]. *Literary horizons. Works of young scholars*. Issue 17. P. 190–195. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/38383> [in Ukrainian].
29. Färnlöf, H. (2024). “Chronotope/Chronotope” [Chronotope/Chronotope]. *Glossary of RéNaF*. 06.01.2024. Retrieved from <https://wp.unil.ch/narratologie/2023/01/chronotope-chronotope/> [in French].

РОЗДІЛ III. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 821.09(477)-34

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2025-1-15>

«ОЙ НА ГОРІ ТА ЖЕНЦІ ЖНУТЬ» ЯК УЗІРЕЦЬ ВАРІАТИВНОСТІ ФОЛЬКЛОРУ

Литвин Л. М.

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка
вул. Остроградського, 2, Полтава, Україна
orcid.org/0009-0003-8701-528X
chapel2012@ukr.net*

Ключові слова: традиція, генеза, імпровізація, константа, регіональний варіант, історична пісня.

У статті досліджуються варіанти історичної пісні «Ой на горі та женці жнуть». Для цього залучено широке коло текстів, зібраних науковцями впродовж XIX – поч. XX ст., серед яких записи М. Максимовича, Марка Вовчка, Я. Головацького, Д. Яворницького, Б. Грінченка, П. Гнідича, С. Тобілевич, Г. Танцюри та ін. Окрему увагу звернено на пісню, перший рядок якої: «Гей на горі женці жнуть» зі збірки Д. Рудницького 1713 р. Наведено аргументи на користь визнання її варіантом названої пісні, а не першотекстом.

Метою статті є аналіз варіантів пісні «Ой на горі та женці жнуть», установлення ядра та змінних частин, визначення чинників впливу на їх формування. Усі варіанти, незалежно від часу їх фіксування, вважаються рівноцінними. У межах сформованого ареалу визначається ядро тексту з головними ідейно-художніми ознаками (сталі компоненти) та змінні елементи. Пісня зберігає жанрову цілісність, відбиваючи події української історії, діяльність гетьманів, які називаються поіменно, та уславлює козацтво, долучившись до створення міфу про козацький характер. Разом із тим у варіантах пісні збережено стилістичні формули та постійні епітети. Суттєву особливість варіанту являє запис П. Гнідича, зроблений на Сумщині в 1915 році, у якому «козаки» змінено на «чумаки», що потягло за собою окремі зміни в сюжеті. Хоча в XIX ст. пісня фіксується на всіх територіях України, однак уже з поч. XX ст. фольклористи записують її варіанти переважно на Лівобережжі та Поділлі. Регіональні варіанти пісні зводяться до фонетичних діалектизмів.

Виснувано, що на варіативність пісні «Ой на горі та женці жнуть» вплинули історичні події, які розділили українські території між двома країнами, соціальні чинники, зокрема регіональне поширення чумацького промислу, властивості народної історичної пам'яті, яка різною мірою актуалізує події давнини. Імпровізаційний характер народної творчості, серед іншого, спровокував наявність окремих лінгвістичних особливостей варіантів – переважно фонетичних діалектизмів.

“OH, THE REAPERS ARE REAPING ON THE MOUNTAIN” AS AN EXAMPLE OF FOLKLORE VARIABILITY

Lytvyn L. M.

*Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Literature
Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
Ostrogradsky str., 2, Poltava, Ukraine
orcid.org/0009-0003-8701-528X
chapel2012@ukr.net*

Key words: *tradition, genesis, improvisation, constant, regional variant, historical song.*

The article examines variations of the historical song “Oh, the reapers are reaping on the mountain”. For this purpose, a wide range of texts collected by researchers within the period from the 19th century to the early period of the 20th century is involved. The above-mentioned process engages the records by M. Maksymovych, Marko Vovchok, Y. Holovatsky, D. Yavornytsky, B. Hrinchenko, P. Hnidyh, S. Tobilevich, H. Tantsiura and others. The firm accent is put on the song, whose first line is “Oh, the reapers are reaping on the mountain” from the poetry collection by D. Rudnytskyi in 1713. The arguments are given in favor of recognizing it as a variant of the named song, not as the original text. The purpose of the article is to analysis the variants of the song “Oh, the reapers are reaping on the mountain”, the establishment of its core and variable parts, and the determination of the factors influencing their formation. All variants, regardless of the time of their recording, are considered to be equally valuable.

Within the scoped area, the core of the text with the main ideological and artistic features, as well as its value characteristics, is determined. The song retains genre integrity, reflecting the events of Ukrainian history, and the activities of the hetmans, each of whom is mentioned by name, and glorifies the Cossacks as a crucial factor in the construction of the statehood. At the same time, stylistic formulas and constant epithets are preserved in the variants of the song as well. A significant feature of the variant is the fact that it is being recorded by P. Hnidyh in the Sumy region in 1916, where the term “Cossacks” is replaced with “chumaks”, which led to certain changes in the plot of the opus. Although the song was recorded in all territories of Ukraine in the 19th century, starting from the beginning of the 20th century, folklorists record its variants mainly in the territories on the Left Bank of Dnipro River and on the region of Podillia. Regional variations of the song are reduced to differentiations based on phonetic dialectisms natural for different regions. It may be safely concluded that the variability of the song “Oh, the reapers are reaping on the mountain” was influenced by historical events associated with the loss of Ukrainian statehood and social factors, particularly the regional spread of the Chumach craft, the specific features of popular historical memory, which actualizes the events of previous eras to various degrees. The improvisational nature of folk art, among other things, provoked the presence of certain linguistic features of the variations, which are mainly phonetic dialectisms.

«Ой на горі та женці жнуть» належить до найпоширеніших зразків українських історичних пісень, які були зафіксовані чи не в усіх збірниках цього жанру. На текст натрапляємо в найбільш ранніх записах і виданнях, а разом із тим спостерігаємо, що пісня активно використовується сучасними аматорами та професійними виконавцями. Розмаїття варіантів цієї пісні спричиняє природний інтерес до їх порівняння.

Постановка проблеми. Однією із засадничих ознак усної народної творчості є варіативність, яка спирається на поширення твору в часі та просторі й здатності носіїв до імпровізації, вона забезпечує стійкість традиції побутування та адаптацію до нових контекстів.

В. Гнатюк пов’язував кількість варіантів твору із популярністю теми, висловленої в ньому, та

закликав до «дослідження предмета з різних боків» [Гнатюк, 1981, с. 136].

Проблему варіативності в українській пострадянській фольклористиці активно досліджували С. Грица, М. Дмитренко, І. Зварич, А. Іваницький, О. Івановська, Л. Копаниця, О. Кузьменко, Г. Леснікова, Н. Маршева, Є. Мерімерін, С. Росовецький, Т. Уварова, Г. Янів та ін. Вони розробили необхідний термінологічний апарат і дослідили варіативність окремих творів.

С. Росовецький зазначає, що «твір реалізується в усній традиції тільки під час акту виконання, коли щоразу виникає його конкретний варіант, чимось відмінний від інших» [Росовецький, 2015, с. 26], а отже, кожне виконання народної пісні є варіантом, рівноцінним з іншими, і кількість варіантів безкінечна. Про це ж говорить і Л. Копаниця, вважаючи, що «кожний елемент фольклору первісно заданий у нескінченно нових варіантах» [Копаниця, 2020, с. 112]. О. Івановська наголошує, що варіативність «несе ознаки індивідуального й колективного первнів» [Івановська, 2013, с. 115]. Разом із тим вона відкидає генетичний аспект дослідження варіантності та на цій підставі заперечує пошуки претексту.

У перебігу формування компендіуму досліджень з варіативності сформувалася й низка її визначень. Переконливою видається дефініція О. Івановської: «Варіантами вважаються тексти, ідентичні в ідейно-художньому плані, але із сюжетно-змістовими відмінностями, які проявляються в межах мотивів у вигляді імпровізацій, інновацій» [там само, с. 111].

Для наративних характеристик тексту науковці ввели термін «інваріант». Т. Уварова вважає, що інваріанти носять «константні характеристики елементів, які за будь-яких перетворень залишаються незмінними» [Уварова, 2023, с. 305]. Це розуміємо як ядро тексту. Дослідниця зазначає, що коли «інваріантності властива стабільність і стереотипність, незалежність від зовнішніх впливів, збереження традицій,..., то варіативності притаманна гнучкість, інноваційна спрямованість, відкритість усьому новому, залежність від впливів. Варіативність існує одночасно в різноманітності конкретних виразів – варіантів» [там само, 2023, с. 311]. У науці також застосовується поняття «регіональний варіант», що зазвичай проявляється в діалектизмах, змінах у сюжеті, кількості персонажів, локальних топонімічних ознаках. У практичному застосуванні варіативність є виявом змістових та лексичних змін у текстах.

Пісня «Ой на горі та жінці жнуть» посіла належне місце в усіх ґрунтовних виданнях пісень, зокрема у збірниках М. Максимовича, І. Срезневського, П. Чубинського, Марка Вовчка, М. Закрев-

ського, Я. Головацького, Д. Яворницького, Б. Грінченка, П. Гнідича, С. Тобілевич, Г. Танцюри та ін.

Ф. Погребенник першим узявся до порівняння розмаїття варіантів пісні. В. Перетц, І. Франко, М. Драгоманов, В. Антонович, Б. Грінченко, М. Возняк, І. Каманін та польські дослідники О. Кольберг, М. Євстахевич принагідно висловлювали окремі зауваження, які стосуються варіативності цієї пісні. Ми маємо на меті долучити значно ширше коло текстів і проаналізувати їх з погляду варіативності.

М. Максимович 1834 року у складі «Українських народних пісень» опублікував пісню «О Грицькі Сагайдачном», одночасно поставивши низку питань про її генезу, варіантність згаданих там історичних осіб. порушене питання про прізвища гетьманів, навколо якого тривалий час велася жвава дискусія істориків і фольклористів, указувала на час, місце побутування пісні та її ідеологічне навантаження. Припущення щодо Дорошенка, Петра чи Михайла, Сагайдачного, Петра чи Григорія, або якогось Сагайдачника, Василя Дрогозденка чи Дрозденка висловили, крім М. Максимовича, М. Драгоманов, В. Антонович, Б. Грінченко, Н. Григор'єв-Наш, О. Апанович, тільки приблизно окресливши час і місце появи пісні. М. Возняк вважає, що «для з'ясування справи потрібні дальші варіанти пісні» [Возняк, 1994, с. 447]. Версія, що пов'язує її сюжет із перебігом Хотинської битви, не вичерпує проблеми.

В. Шевчук і В. Яременко зауважили, що М. Максимович опублікував «один із народних варіантів» пісні, що логічно веде до здогадки про існування пісні літературного походження. Вони в розділі «Вірші-пісні із співаників» збірки «Слово многоцінне» (2006) розмістили пісню «Ой, на горі жінці жнуть» зі збірника Доменіка Рудницького. Науковці продублювали текст, який знайшов місце у збірці, укладеній В. Кречетнем, В. Колосовою та М. Сулимою, «Українська поезія. Книга 2. Середина XVII ст.» (1992) і вже був долучений до розвідки Ф. Погребенника. Можна висувати, що В. Шевчук, В. Яременко, В. Кречетень, В. Колосова, М. Сулима вважають пісню «Ой на горі жінці жнуть» твором літературного походження, хоча гіпотези щодо авторства не висувують. Можливо, вони спиралися на думку М. Грица, який указував на існування давньоукраїнських поетів, що «орієнтувались на стилізацію під народнопоетичну творчість, зокрема на народні пісні» [Грица, 1972, с. 5].

Натомість О. Дей уважав, що «початковий варіант цієї пісні був виявлений В. Перетцом у збірці Доменіка Рудницького «Piesni rozne i niektóre na noty polozone» (1713) [Дей, 1975, с. 24], чітко вказавши на генетичний зв'язок між записом пісні М. Максимовича та Д. Рудницького. Нещодавно

І. Вівсяна запропонувала долучити до ряду варіантів і пісню «Ой Хотине, гроде давній» [Вівсяна, 2022, с. 28], хоча не навела для цього достатніх аргументів.

Мета статті – проаналізувати варіанти пісні «Ой на горі та жінці жнуть», установивши ядро та змінні частини, визначивши чинники, які впливали на їх формування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Варіативність пісні починається із заголовка. У записі М. Максимовича вона називається «О Грицькі Сагайдачном», «Сагайдачний» – у Я. Головацького, у Б. Грінченка – «Пісня про Дорошенка й Сагайдачного», у Д. Яворницького – до основного заголовка є підзаголовок «Запорожецька козацька пісня» і «Про Дорошенка», а решта назв фіксують фонетичні зміни першого рядка, винесеного в заголовок: «Ой на горі да жінці жнуть», «Ой на горі та жінці жнуть», «Ой на горі жінці жнуть», «Гей, на горі та жінці жнуть», «Гой, на горі жінці жнуть». Заголовки, які називають гетьманів, указують на визнання їх історичної ролі у відбитих подіях. Збірки до видання готували фольклористи і в опублікованих піснях лише частково зберегли фонетичні особливості вимови респондентів, ставлячи за першорядну мету зафіксувати зміст пісні.

Варіант у записі Д. Рудницького задає структуру пісні. У розвитку сюжету покладене зіставлення протилежностей, хліборобської та мілітарної культури (гори та долини, жінців та козаків). Далі характеристика козацької спільноти представлена трьома гетьманами: Дорошенком, Сагайдачником і Дрогозденком. Подальше протиставлення відбувається між Дорошенком, справжнім лідером, і Сагайдачником, за яким закріплюється функція необачного невдахи. Претензії до нього полягають у тому, що загубив триста козаків. Третій гетьман Дрогозденко, «што веде військо московське борозденько» [Слово многоцінне, 2006, с. 497], суголосний з ідеологічними орієнтирами того часу. Кінець пісні притаманний тільки зазначеному варіанту і знову використовує прийом протиставлення:

Помагай Бог козаченьк[а]м,

Щоб одкрикнули да з самопалов ляшеньк[а]м
[Слово многоцінне, 2006, с. 497].

Пісня, записана М. Максимовичем, у структурі набуває варіанту, який своїми головними ознаками буде повторюватися найчастіше. У трійці гетьманів Дорошенко залишається на першій позиції і з тими ж позитивними характеристиками, а другий і третій міняються місцями. Сагайдачний, опинившись на позиції другого, стає носієм нової ідеї, у якій героїчний козацький чин обертається на іронічний. Претензія до нього не носить військового характеру, а представлена як конфлікт чоловічого і жіночого начал.

А позаду Сагайдачний –

Що проміняв жінку

На тютюн да люльку

Необачний [Максимович, 1834, с. 105].

Предметний світ – тютюн та люлька, перевагу яким надає гетьман, маркують його чоловіче єство. Замість Дрогозденка фігурує «пан хорунжий», і його єдиною характеристикою стає «кониченько, /... вороненький / Сильно дужий» [там само, с. 105]. У такий спосіб зникає алюзія на історичний конфлікт між гетьманом Дорошенком і брацлавським полковником Дрозденком. У подальших варіантах пісні цей образ часто вилучається, а залишиться протиставлення Дорошенка і Сагайдачного. Традиційного звучання набуває останній куплет, у якому уславлюється чоловіче товариство – бадьоре, енергійне, безжурне.

С. П'ятаченко звернув увагу на варіант пісні, записаний у 1915 році П. Гнідичем і якому виконавець Лука Гаценко дав назву «Чумацька пісня». Заміна «козак» на «чумака» у другому рядку дало формулювання «А попід горою, горой зеленою, чумаки йдуть» [П'ятаченко, 2005, с. 99], а в кінці пісні люлька «чумаку в дорозі пригодиться» [там само, с. 99]. Заміна «знадобиться» на «пригодиться» вказує на регіональну лексичну особливість, а згадка про чумацтво, на думку С. П'ятаченка, пояснюється соціальними змінами, відповідно до яких «колишнє козацьке населення цього регіону зайнялось новим для себе видом діяльності – чумацтвом» [там само, с. 99]. Заміна козацької теми на чумацьку покликала за собою в цьому варіанті забуття імен Дорошенка і Дрогозденка та увиразнення Сагайдачного-гультя. Усе це послабило історичну основу пісні й перевело її до розряду соціально-побутових.

Варіант Я. Головацького (1878) має за особливість розповідь про трьох героїв, два з яких є невизначеними особами, а третій – конкретно історичною: «попередъ панъ Хорунжий», «по серединъ Кисильо-панъ», «на задъ Сагайдачний». Перші два характеризуються однаково – «чорным кониченькомъ, чорнымъ вороненькимъ, / Сильной, дужой» [Головацький, 1878, с. 26]. Сагайдачний, крім того, що він традиційно «необачний», то в цьому варіанті ще й «злий». У пісні з'являється оповідач, який проявляє себе в кінці пісні:

Я выкрену вогню,

Люльку закурю,

Не журюся [там само, с. 26].

Про регіональні особливості варіанту свідчить лексика «небачний», «нездобачний», «не ладиться», але вона може бути і наслідком використання руської мови, прихильником якого був науковець. До цього варіанту критично ставився Ф. Погребенник, вважаючи, що він «явно літературного походження» [Погребенник, 1991, с. 16] і

що «пісня у деяких місцях, очевидно, попсована» [там само, с. 17].

Пісня побутувала в різних регіонах України. Зокрема відомо, що М. Максимович збирав фольклорний матеріал на Черкащині, Я. Головацький записав її на Львівщині, Д. Яворницький – на Харківщині, П. Гнідич – на Сумщині, Марко Вовчок, С. Тобілевич, Г. Танцюра – на Поділлі. Варіанти пісні були записані від осіб як чоловічої, так і жіночої статі. До прикладу, Г. Танцюра записав «Ой на горі та женці жнуть» від Явдохи Зуїхи (Сивак), а Д. Яворницький, який надавав перевагу чоловікам-респондентам, від Касяна Лазоренка. Сюжетно тексти не відрізняються, а мають лише фонетичні відмінності. Записи Д. Яворницького є останніми з опублікованих, що зберігають регіональні мовні особливості. З цієї причини лише вузькому колу науковців доступні фольклористичні матеріали, у яких, на думку Г. Янів, «зазначають варіанти та рядки, які є відмінними від обраного» [Янів, 2013, с. 269].

Записи Д. Яворницького 1916 року і Г. Танцюри 1920 року закривають епоху фіксування пісні «Ой на горі та женці жнуть» з народних уст. Подальші видання, які почалися в 50-і роки ХХ ст., носять академічний або популяризаторський характер. В. Давидюк мотивує такий підхід тим, що «упорядники працювали в межах редакційних норм, коли мова фольклорних текстів уніфікувалась якнайближче до літературної, уникаючи діалектизмів. Загалом, такі втручання в авторські записи подавались як одна з умов загальноукраїнського сприйняття» [Давидюк, 2021, с. 139]. Мова пісні стає позбавлена діалектних ознак, а в сюжеті конкурують два варіанти – з паном хорунжим та без нього. Тенденція до вилучення куплету про

хорунжого особливо спостерігається у виданнях, орієнтованих на музичний супровід. Багато видань побачили світ у видавництві «Музична Україна», редакційна політика якого була спрямована на популяризацію фольклору. Можливо, варіант пісні без згадки про хорунжого видавався більш струнким, естетично досконалим, бо в сюжеті перше протиставлення женців і козаків послідовно підтрималося протиставленням Дорошенка і Сагайдачного. У коментарі до пісні у виданні (1955) зауважується «оптимізм народу, <...> властивий йому гумор» [Українські народні думи, 1955, с. 579].

Важливо зазначити, що пісня, яка, ймовірно, виникла на Буковині й у письмовому вигляді була зафіксована в Д. Рудницьким, що мешкав у Польщі та Литві, після Я. Головацького не була зафіксована в тому регіоні. У збірках М. Павлика, О. Маковея кінця ХІХ ст., виданнях «Буковинські народні пісні» (1963), «Пісні Закарпаття» (1962) не знаходимо тексту «Ой на горі та женці жнуть». Очевидно, що в цих регіонах пам'ять про козацтво як історичне явище почала згасати більше й раніше, ніж на інших територіях.

Висновки. Розглядаючи чинники варіантності народної історичної пісні «Ой на горі та женці жнуть», можемо дійти висновків, що система змін укладалася в межі, зумовлені соціальними змінами, історичними подіями, лінгвістичними регіональними особливостями. Порівняння згаданих варіантів пісні вказує на збереження ядра та наявність у кожному змінної частини. До подальшого дослідження можна залучити матеріали фольклорних експедицій. Також видається перспективним зіставний аспект історичних постатей та фольклорних образів згаданих у пісні гетьманів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вівсяна І. Хотинська битва 1621 року та формування козацького міфу в українській суспільній думці. *Суспільно-політичні процеси в Україні та світі: історія, проблеми, перспективи : матер. ІХ Всеукр. наук.-практ. конф.* Суми : Сумський державний університет, 2022. С. 24–30.
2. Возняк М. Історія української літератури : у 2 кн. Львів : Світ. Кн. 2. 1994. 555 с.
3. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. *НТШ. Філологічна секція*. Нью-Йорк, 1981. 288 с.
4. Головацький Я. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Москва : Университетская типография, 1878. Т. І–ІІІ.
5. Грицай М., Бойко В., Дунаєвська Л. Українська народнопоетична творчість. Київ : Вища школа, 1983. 360 с.
6. Давидюк В. Текстологічні проблеми «Колодяженського зошита». *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 20. Т. 1. С. 137–145.
7. Дей О. Поетика української народної пісні. Київ : Наукова думка, 1978. 251 с.
8. Івановська О. Варіативність як функціональна категорія фольклорного наративу. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 2013. Вип. 38. С. 110–115.
9. Копаниця Л. Концепція традиційної культури в науковому дискурсі Івана Франка: міф і ритуал як невід'ємні коди народнопоетичної творчості. *Colloquium journal*. 2020. С. 109–113.
10. Максимович М.А. Украинские народные песни. Москва : Унив. тип., 1834. Ч. 1. Кн. 1–3. 180 с.
11. Погребенник Ф.П. Наша дума, наша пісня. Київ : Музична Україна. 1991. 208 с.
12. П'ятаченко С. В. Фольклористична діяльність Павла Гнідича. Суми : МакДен, 2004. 196 с.

13. Росовецький С.К. Текстологія фольклору. Київ : ФОП Росовецький-Гіндіч О.С., 2015. 260 с.
14. Слово багатоцінне. В 4 кн. Кн. 3. Київ : Аконіт, 2006. 800 с.
15. Уварова Т.І. Варіативність, культурні інваріанти та базові універсалії культури. *Культурологічний альманах*. 2023. Вип. 2. С. 304–312.
16. Українські народні думи та історичні пісні. Київ : Вид-во АН УРСР, 1955. 660 с.
17. Янів Г. Відображення варіантів тексту фольклорного твору як один з аспектів наукового редагування. *Діалог: Медіастудії*. 2013. Вип. 17. С. 263–275.

REFERENCES

1. Vivsiana, I. (2022). Khotynska bytva 1621 roku ta formuvannia kozatskoho mifu v ukrainiskii suspilnii dumtsi. [Khotyn battle of the year 1621 and the formation of the Cossack myth in Ukrainian public opinion]. *Socio-political processes in Ukraine and the world: history, problems, prospects: mater. IX Ukrainian national scientific-practical. conference in Sumy* : Sumy State University. P. 24–30. [in Ukrainian].
2. Vozniak, M. (1994). Istorija ukrainskoj literatury [Sumy State University]: u 2 kn. Lviv : Svit [Svit Book]. Vol. 2. 555 p. [in Ukrainian].
3. Hnatiuk, V. (1981). Vybrani staty pro narodnu tvorchist [Selected articles on folk art]. *NTSh Filolohichna sektsiia*. New York. 288 p. [in Ukrainian].
4. Holovatskyi, Ya. (1878). Narodneje pesny Halytskoj y Uhorskoj Rusy. [Folk songs of Galician and mountain Rus]. Moscow : Unversytetskaia typohrafiia. T. I–III. [in Russian].
5. Hrytsaj, M., Bojko, V., Dunajevska, L. (1983). Ukrainska narodno-poetychna tvorchist. [Ukrainian folk-poetic creativity]. Kyiv : Vyscha shkola. 360 p. [in Ukrainian].
6. Davydiuk, V. (2021). Tekstolohichni problemy “Kolodiazhnens’koho zoshyta”. *Zakarpats’ki filolohichni studiyi* [Textological points of the Kolodyazhnenskyi notebook. Transcarpathian Philological Studies]. Vol. 20. T. 1. P. 137–145. [in Ukrainian].
7. Dei, O. (1978). Poetyka ukrainskoi narodnoi pisni. [Poetics of Ukrainian folk song]. Kyiv : Naukova dumka. 251 p. [in Ukrainian].
8. Ivanovska, O. (2013). Variatyvnist yak funktsionalna katehoriia folklornoho naratyvu. [Variability as a functional category of folklore narrative]. *Literatura. Folklor. Problemy poetyky*. Vol. 38. P. 110–115. [in Ukrainian].
9. Kopanytsia, L. (2020). Kontseptsija tradytsijnoji kultury v naukovomu dyskursi Ivana Franka: mif i rytual yak nevidiemni kody narodno-poetychnoi tvorchosti [The concept of traditional culture in the scientific discourse of Ivan Franko: myth and ritual as integral codes of folk-poetic creativity]. *Colloquium journal*. P. 109–113. [in Ukrainian].
10. Maksymovych, M. (1834). Ukraynskye narodnyje pesny. [Ukrainian folk songs]. Moskva : Unyv. typ., 1834. Vol. 1. Part. 1–3. 180 p. [in Russian].
11. Pohrebennyk, F. (1991). Nasha дума, nasha pisnia. [Our дума, our song]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 208 p. [in Ukrainian].
12. Pyatachenko, S. (2004). Folklorystychna dijalnist Pavla Hnidycha. [Folklore activity of Pavlo Hnidych]. Sumy : MakDen. 196 p. [in Ukrainian].
13. Rosovetskyj, S. (2015). Tekstolohija folkloru. [Textology of folklore]. Kyiv : FOP Rosovetskyj-Hindich O. S. 260 p. [in Ukrainian].
14. Slovo mnohotsinne. (2006). [The word of the supreme value]. In 4 books. b. 3. Kyiv : Akonit [Aconite]. 800 p. [in Ukrainian].
15. Uvarova, T. (2023). Variatyvnist, kulturni invarianty ta bazovi universaliji kultury. [Variability, cultural invariants and basic universals of culture]. *Kulturolohichnyj almanakh. [Cultural almanac]*. Vol. 2. P. 304–312. [in Ukrainian].
16. Ukrainski narodni dumy ta istorychni pisni. (1955). [Ukrainian folk dumas and historical songs]. Kyiv : Publishing House of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR. 660 p. [in Ukrainian].
17. Yaniv, H. (2013). Vidobrazhennia variantiv tekstu folklornoho tvoruv yak odyn z aspektiv naukovoho redahuvannia. [Displaying versions of the text of a folklore work as one of the aspects of scientific editing]. *Dialoh: Mediastudiji*. Vol. 17. S. 263–275. [in Ukrainian].

РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2025-1-16>РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ТАТАРОВСЬКОЇ ОЛЕСІ ВАСИЛІВНИ «ДИСКУРС ЗАПЕРЕЧЕННЯ В АНГЛОМОВНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПОСТКОЛОНІАЛІЗМІ»¹

Терехова С. І.

доктор філологічних наук, професор,
 професор кафедри германських і романських мов
 Київський національний лінгвістичний університет
 вулиця Велика Васильківська, 73, Київ, Україна
orcid.org/0000-0002-7473-9399
t.wert2012@gmail.com

Монографія О. В. Татаровської «Дискурс заперечення в англomовному літературному постколоніалізмі» відтворює теоретико-практичний бік прагматичного виміру заперечення, що формується на матеріалі певного корпусу літературної продукції художніх студій англійськомовного постколоніального художнього прозового тексту. Рецензована праця О.В. Татаровської розкриває сутність заперечення як прагматичної культурно маркованої універсалії, яке локалізоване в англійськомовних постколоніальних творах доби Постколоніалізму, представленого в історичній перспективі його літературних течій, і виявляється через взаємодію лексико-семантичних, структурно-синтаксичних, жанрово-стилістичних та контекстуальних мовних засобів, з позицій поліпарадигмальності, інтердисциплінарності, інтертематичності та новітніх методів сучасних мовознавчих досліджень.

Відрядно, що авторка не тільки враховує здобутки відомої наукової лінгвістичної школи Львівського національного університету імені Івана Франка щодо вивчення мовних виявів заперечення на матеріалі різних мов, наполегливо продовжує власні дослідження в цьому ключі, але й урахує той факт, що з плином часу і розвитком наукових парадигм проблематика заперечення вийшла на нові етапи наукових студій.

Зокрема, вдале та результативно, на нашу думку, застосування комп'ютерного опрацювання даних, студій дискурсології, дискурсивної наратології, теорії постколоніальної поетики дозволила О.В. Татаровській розробити і представити

багатоаспектну й різновекторну концепцію заперечення, пов'язану не лише з відомими його лексико-семантичними та структурно-синтаксичними проявами, а й зі стилістичними, наративними, жанрово-стильовими та прагматичними функціями заперечення, особливо його культурологічними й соціолінгвістичними аспектами, які віддзеркалені в англійськомовному постколоніальному художньому прозовому тексті та дискурсі.

У вивченні феномену заперечення в лінгвістиці зроблено чимало. Проте важливим, на нашу думку, є застосування в монографії нового **інтердисциплінарного** підходу щодо розуміння заперечення як **прагматичної, культурно маркованої універсалії** – локалізованому в англійськомовному постколоніальному художньому прозовому тексті, що актуалізується за допомогою лексико-семантичних, структурно-синтаксичних і контекстуальних мовних засобів, які стилістично, жанрово та лінгвокультурно увиразнюють і транслюють естетично-емоційний складник (рівень дискурсивної стилістики) у площину постколоніального реалізму художнього потенціалу твору в модусі дискурсивної прагматики.

Крім того, в праці О.В. Татаровської підсилена наукова ідея про **інтегральне поєднання** аналізованих творів англійськомовної постколоніальної літератури (рівень постколоніальної поетики і дискурсивної наратології) в історичній перспективі літературних течій модернізму, постмодернізму, метамодернізму в жанрово-стильовій площині.

Релевантністю методологічного підґрунтя репрезентованого дослідження, що увиразнюється його виконанням у руслі декількох наукових парадигм (експланаторної, антропоцентричної, структурної, функційної та дискурсивної), є залу-

¹ Татаровська О. В. Дискурс заперечення в англomовному літературному постколоніалізмі: [монографія]. Львів-Рівне : Волин. оберіг, 2025. 436 с.

чення новітніх методів опрацювання лінгвістичних даних та комплексна авторська методика.

Значущість дослідження полягає в інтердисциплінарності його методологічної основи, що робить можливим виявлення різних мовних проявів заперечення – від лексико-семантичних (лексична структура тексту), структурно-синтаксичних (синтаксична структура тексту) до контекстуальних та жанрово-стильових (дискурсних) засобів мови, актуалізованих у тексті художнього нарративу, відповідно до ієрархії мовних рівнів постколоніального художнього тексту в модусі його лексикоцентричності, синтактикоцентричності, текстоцентричності й тлумаченні його як холистичного цілого.

Алгоритм розв'язку проблеми в монографічній розвідці О.В. Татаровської переконливо доводить тезу про те, що літературознавчими або суто лінгвістичними методиками в їх застосуванні одноосібно складно досягти успіху. Цілком погоджуємося з авторкою в тому, що сьогодні вони вже не задовольняють вимог дня, коли наука від позитивістської спеціалізації повертається до міждисциплінарних підходів та культурної інтеграції.

Тому новизною вирізняється і запропонована в монографії авторська **методика дослідження**, яка має комплексну міждисциплінарну природу і ґрунтується на загальних положеннях дискурсного, наратологічного, лексичного, синтаксичного, стилістичного жанрового аналізу, втіленого в макрофілологічному ключі – тісній інтеграції лінгвістики, дискурсології, наратології, літературознавства, жанрології, лінгвокультурології та комп'ютерних програм.

Загалом складність тематики дослідження полягає в лінгвістичному описі актуалізації й систематизації заперечення як прагматичної універсалії англійськомовного художнього прозового тексту в історичній перспективі літературних течій, а його прагматичний і дискурсно-наратологічний аналіз зумовлює складність, багатоаспектність і **новизну** наданого авторкою теоретичного обґрунтування. Саме в напрацювання цієї концепції розуміння заперечення як **прагматичної одиниці** й робить свій внесок рецензована праця О.В. Татаровської.

Уперше доведено, що заперечення як прагматична універсалія, а саме та її частина, яка пов'язана з непрямым, латентним виразом, у різних типах англійськомовного постколоніального літературного дискурсу (монологічному, діалогічному, полілогічному) виявляється і в непрямим, і в імпліцитних висловлюваннях, що вирізняються за певними ознаками, а саме: у нормованості, регулярності вжитку, залежності від дискурсного/культурного контексту.

Уперше зацентовано увагу на вивченні жанрово-стильових особливостей та дискурсних

функцій заперечення. Так, з позицій постколоніальної поетики в роботі встановлено, що посередковане та імпліцитне заперечення виявляються в спілкуванні через хитросплетіння прагматичних відтінків: незгоди, заперечення, спростування, відмови, протесту, які виявляються в текстовій комунікації за допомогою різних мовних засобів (лексико-граматичних, синтаксичних, стилістичних, дискурсивних). О.В. Татаровська доходить цілком вірних висновків про те, що заперечення як прагматична культурно маркована універсалія знаходить свій дискурсно-жанровий вияв через теми ідентичності, конфлікту культур, інтеграції постколоніального та колоніального досвіду, які віддзеркалені в різних формах спілкування (монологічній, діалогічній, полілогічній) у вторинній моделі комунікації в англійськомовному постколоніальному літературному дискурсі. Саме заперечення робить його опозиційним, конфронтуючим, непримиримим, а подекуди й ворожим та амбівалентним. **Наукова значущість** такого доробку є очевидною.

Саме поняття заперечення в проєкції тексту художнього нарративу плідно побутує в міждисциплінарному контексті, аналіз якого останнім часом помітно активізувався внаслідок дедалі відчутнішої взаємодії наукових дисциплін.

Фактично це явище – заперечення як прагматична універсалія: його лексична актуалізація, структурна репрезентація й функційна модуляція (фахово репрезентоване й змодельоване в теоретико-методологічному каркасі трьох розділів монографічної розвідки) – і спричинило перегляд фундаментальних підходів, парадигм і функцій основного термінологічного апарату філологічних підходів: прагматичного й дискурсно-наратологічного аналізу.

У трьох логічно структурованих розділах монографії О.В. Татаровської в контексті прагматичної презумпції окреслено естетично-емоційний складник лексичної, синтаксичної, контекстуальної одиниці цього типу тексту (рівень дискурсної стилістики) в орбіту постколоніального реалізму художнього потенціалу твору в модусі дискурсної прагматики. А це засвідчує впевнене наростання усвідомлення того, що система лексико-семантичних, структурно-синтаксичних і контекстуальних операцій задля актуалізації й систематизації заперечення як прагматичної універсалії в історичній перспективі літературних течій їх пізнання надзвичайно важливі в людському житті взагалі, і що вони зосереджені не лише в літературних текстах, а й у межах усього наукового дискурсу, претендуючи тим самим на оформлення спеціальної концепції. Логічно постає питання: чи можна таке зробити? Монографічна праця О.В. Татаровської є до певної міри спробою дати таку відповідь.

Отже, як справедливо зауважує авторка праці, важливою сферою концептуальних наукових пошуків нових теорій постколоніальної поетики і дискурсної наратології порубіжжя XX – XXI ст. став аналіз заперечення як прагматичної універсалії постколоніального художнього дискурсу в модусі його лексикоцентричності, синтактикоцентричності, текстоцентричності і тлумаченні його як холистичного цілого. Науковий інтерес до цієї царини тексту, наново відкритий у міждисциплінарному контексті доби постмодернізму, спонукає до переосмислення його функцій у світлі нових вчень, що кардинально змінює характер інтерпретації оповідної структури художнього прозового тексту сьогодення.

Авторка монографії обстежує два проблемні аспекти мовознавства: дискурсну комбінаторику постколоніального англійськомовного художнього прозового тексту в історичній перспективі літературних течій та функційне ранжування лексичних,

синтаксичних і контекстуальних складників заперечення як прагматичної універсалії за прагматичного й дискурсно-наратологічного опису цього об'єкта аналізу.

Отже, О.В. Татаровська взірцево подає приклади лексичної актуалізації, структурної репрезентації та функційної модуляції заперечення як прагматичної універсалії в англійськомовному постколоніальному художньому дискурсі в комп'ютерно-процесуальному опрацюванні фактів.

Праця О.В. Татаровської є науково обґрунтованим, сучасним поглядом на таке багатогранне явище, як заперечення та лінгвістичні експлікатори його реалізації, хоча не все є бездоганим. У ній наявні певні дискусійні моменти, але, попри все, проведене дослідження дозволяє по-новому інтерпретувати складні процеси постколоніального реалізму художнього потенціалу твору в модусі дискурсної прагматики.

НОТАТКИ

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У ЖУРНАЛІ «МОВА. ЛІТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР»

Вимоги до оформлення статей:

До друку приймаються статті, що мають наукову і практичну цінність. Автор має право представити тільки одну, раніше не публіковану, наукову статтю в один номер. Автор несе відповідальність за оригінальність тексту статті, точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних назв, географічних назв та інших відомостей, а також за те, що в матеріалах не містяться дані, котрі не підлягають відкритій публікації. Остаточне рішення про публікацію статті, на підставі попереднього анонімного її рецензування, ухвалює редакційна колегія.

Технічні вимоги:

- до друку приймаються статті українською, іншими слов'янськими та англійською мовами;
- електронний варіант статті у форматі ***.doc**, ***.docx** або ***.rtf**, підготовлений у текстовому редакторі Microsoft Word;
- **формат** A4, міжрядковий інтервал – 1,5;
- **шрифт** Times New Roman, розмір 14; у разі застосування інших шрифтів автор надсилає їх разом зі статтею.
- **поля**: ліве – 3 см, праве – 1,5 см, верхнє, нижнє – 2 см.

Необхідною умовою є розрізнення дефіса (-) як внутрішньослівного графічного знака і тире (–) – як пунктуаційного.

Використання **нерозривного пробілу** є обов'язковим при оформленні:

- а) ініціалів імені й прізвища в тексті статті або імені, по батькові й прізвища у списку літератури;
- а) ініціал імені-нерозривний пробіл-прізвище (І. Петренко); б) ініціал імені-нерозривний пробіл-ініціал по батькові-нерозривний пробіл-прізвище (І. П. Петренко);
- б) нумерованих або маркованих літерами переліків (нерозривний пробіл ставиться після цифри/літери-маркера);
- в) графічних скорочень (15 с., С. 122, XX ст., XIX в. тощо).

Найпоширеніші скорочення, які використовуються у статті (*ст.*, *напр.* і т.ін.), мають бути уніфіковані по всьому тексту.

Структура статті:

- рядок 1** – УДК (вирівнювання по лівому краю);
- рядок 2** – назва тематичного розділу (вирівнювання по лівому краю);
- рядок 3** – назва статті (вирівнювання по центру, напівжирний шрифт, великі літери);
- рядок 4** – прізвище та ініціали автора статті; науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри (вирівнювання по центру);
- рядок 5** – місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), ORCID-код, електронна адреса автора (вирівнювання по центру).

Якщо автор не має ORCID-коду, його можна отримати за посиланням <https://orcid.org/>

абзац 1 – **розширена** анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані мовою, як і вся стаття;

абзац 2 – назва статті (напівжирний шрифт, усі літери великі), прізвище, ініціали автора, науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри, місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), orcid-код, електронна адреса автора, **розширена** анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані **англійською мовою**. Переклад англійською мовою повинен бути достовірним (не машинним).

Якщо стаття подана не українською мовою, то обов'язково після анотації мовою статті подаються назва статті (напівжирний шрифт, усі літери великі), прізвище, ініціали автора, науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри, місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), ORCID-код, електронна адреса автора, розширена анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані українською мовою.

Структурні елементи основного тексту статті:

Постановка проблеми (постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, де вказати започаткування розв'язання окресленої проблеми та на які спирається автор, а також обов'язково виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячена стаття).

Мета статті (висловлюється головна ідея публікації, яка суттєво відрізняється від сучасних уявлень про проблему, доповнює або поглиблює вже відомі підходи; звертається увага на введення до наукового обігу нових фактів, висновків, рекомендацій, закономірностей або уточнення відомих раніше, але недостатньо вивчених).

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Висновки й перспективи подальших розробок у цьому напрямку.

Література розміщується після статті в порядку згадування; друкується через 1,5 інтервал, 14 кеглем, шрифтом Times New Roman та оформляється відповідно до вимог міждержавного стандарту ДСТУ 8302:2015.

Покликання на теоретичні джерела подавати в тексті згідно з переліком літератури у квадратних дужках так:

- 1) одне джерело [Кочерган, 2007, с. 15];
- 2) два і більше джерела [Городенська, 2013, с. 42; Загнітко, 2017, с. 7; Пономарів, 2009, с. 35];
- 3) джерело без наведеної сторінки [Німчук, 2015].

Наприкінці статті розміщується транслітерована й перекладена англійською версія літератури (**References**), оформлена згідно з вимогами APA (American Psychological Association).

За наявності використання у статті скорочень джерел ілюстративного матеріалу список таких скорочень під назвою **Перелік умовних скорочень використаних джерел** подається після **References**.

Порядок подання матеріалів:

Для публікації статті у фаховому науковому виданні необхідно надіслати на електронну адресу редакції editor@philology.journalsofznu.zp.ua такі матеріали:

- **ретельно вчитану наукову статтю**, обов'язково оформлену відповідно до вказаних вимог;
- **інформаційну довідку про автора**;
- **відскановане підтвердження сплати коштів** (реквізити для сплати надаються авторові після позитивного висновку рецензента).

Зразок оформлення назви електронних файлів: Іванов_І.І._стаття, Іванов_І.І._оплата.

Редакція здійснює анонімне рецензування статей упродовж трьох тижнів.

Статті студентів редакція приймає лише у співавторстві з науковим керівником.

Адреса та контактні дані:

Редакція журналу «Мова. Література. Фольклор», вул. Жуковського, 66а, корп. 2, ауд. 237, 424, м. Запоріжжя, Україна, 69096

Телефон: +38 066 53 57 687

Електронна пошта: editor@philology.journalsofznu.zp.ua

Офіційний сайт: www.journalsofznu.zp.ua/index.php/philology

Журнал

МОВА. ЛІТЕРАТУРА. ФОЛЬКЛОР

№ 1, 2025

Комп'ютерна верстка – Н.С. Кузнєцова
Коректура – Н.В. Славогородська

Підписано до друку: 02.07.2025.
Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 13,49.
Замов. № 0725/536. Наклад 100 прим.

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