

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Бердянський державний педагогічний університет

НАУКОВІ ЗАПИСКИ БЕРДЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Філологічні науки



Випуск XXIV



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Бондарева О. Є. – доктор філологічних наук, професор (Київський столичний університет імені Бориса Грінченка)

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

*Друкується за рішенням вченої ради
Бердянського державного педагогічного університету
(протокол № 13 від 26.06.2025 р.)*

Реєстрація в Національній раді України з питань телебачення і радіомовлення:
Рішення № 1386 від 25.04.2024. Ідентифікатор медіа – R30-04381

Суб'єкт у сфері друкованих медіа – Бердянський державний педагогічний університет
(вул. Шмідта, 4, м. Бердянськ, Запорізька обл., 71100, bdpu.zp@gmail.com, 061-289-12-06)

*Фахова реєстрація (категорія «Б»): Наказ МОН України № 920 від 26 червня 2024 року (додаток 6).
Спеціальність: В11 – Філологія (за спеціалізаціями)*

Періодичність: 3 рази на рік

Редакційна колегія:

Ольга Харлан (головний редактор) – доктор філологічних наук, професор (Бердянський державний педагогічний університет); **Оксана Гальчук** – доктор філологічних наук, професор (Київський столичний університет імені Бориса Грінченка); **Юлія Герасименко** – кандидат філологічних наук, вчитель англійської мови в середній школі, Cabot Learning Federation (Великобританія); **Олена Павленко** – доктор філологічних наук, професор (Маріупольський державний університет); **Неля Павлик** – кандидат філологічних наук, доцент (Бердянський державний педагогічний університет); **Наталія Рула** – кандидат філологічних наук (Бердянський державний педагогічний університет); **Фелікс Штейнбук** – доктор філологічних наук, професор (Університет Коменського в Братиславі); **Анжеліка Шульженко** – кандидат філологічних наук (Бердянський державний педагогічний університет).

Н 34 **Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету.
Філологічні науки** : зб. наук. пр. Бердянськ : БДПУ, 2025. Вип. XXIV. 196 с.

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

Мови публікації: українська, англійська, болгарська, німецька, польська, французька.

За зміст статей і правильність цитування відповідальність несе автор

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
Berdiansk State Pedagogical University

SCIENTIFIC PAPERS OF BERDYANSK STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

Philological sciences



Issue XXIV



Publishing house
"Helvetica"
2025

UDC 81:82–1/9:82.091:821.161.2
H 34

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

REVIEWERS:

Bondareva Olena, Doctor of Philological Sciences, Professor (Boris Grinchenko Kyiv Metropolitan University)

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

*It is published according to the resolution of the Academic Council
of Berdiansk State Pedagogical University
(protocol № 13 of 26.06.2025)*

Registered by the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine:
Decision No. 1386 as of 25.04.2024. Media Identifier – R30-04381

Media entity – Berdyansk State Pedagogical University
(Schmidta Str., 4, Berdyansk, Zaporizhzhia Region, 71100, bdpu.zp@gmail.com, 061-289-12-06)

Professional registration (category «B»): Decree of MES No. 920 (Annex 6) dated June 26, 2024. Specialty:
B11 – Philology (with specializations)

Frequency: 3 times a year

Editorial Board:

Olga Kharlan (editor-in-chief) – Doctor of Philological Sciences, Professor (Berdiansk State Pedagogical University); **Oksana Halchuk** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University); **Yuliia Herasymenko** – Candidate of Philological Sciences, Secondary English Teacher, Cabot Learning Federation (United Kingdom); **Olena Pavlenko** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Mariupol State University); **Nelia Pavlyk** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Berdiansk State Pedagogical University); **Nataliia Rula** – Candidate of Philological Sciences (Berdiansk State Pedagogical University); **Felix Shteynbuk** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Comenius University in Bratislava); **Anzhelika Shulzhenko** – Candidate of Philological Sciences (Berdiansk State Pedagogical University).

N 34 **Scientific papers of Berdiansk State Pedagogical University. Philological sciences.** Berdiansk : BSPU, 2025. Issue XXIV. 196 p.

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

Publication languages: Ukrainian, English, Bulgarian, German, Polish, French.

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

© Berdiansk State Pedagogical University, 2025
© Authors of the articles, 2025

ЗМІСТ

Banias Volodymyr, Banias Nataliia. THE CONCEPT OF GUILT AND THE PHENOMENON OF MEMORY IN FRANZ KAFKA'S NOVEL THE TRIAL.....	9
Бушко Галина. ПАРАЛЕЛІ БОЛГАРСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОГО РЕНЕСАНСУ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІВАНА ШИШМАНОВА	14
Даниленко Людмила. «МУЗЕЇ» НАРОДЖЕНИХ У СРСР: ОБРАЗИ РАДЯНСЬКОГО ПОВСЯКДЕННЯ В РОМАНІ НІНИ КУР'ЯТИ «ДЗВІНКА...».....	20
Іванюк Людмила. РИТОРИЧНІ І ЛОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ СОЦІАЛЬНОГО ПЕРЕКОНАННЯ В ПРОПОВІДЯХ ЙОАНА ЗОЛОТОУСТА: НІМЕЦЬКОМОВНИЙ АНАЛІЗ.....	33
Казанова Ольга. ЕТНОПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ В. СТЕФАНИКА.....	42
Кіркоська Інга, Палькевич Олена. УМОВИ, ПРИЧИНИ ТА ЧИННИКИ ВИНИКНЕННЯ РОМАНСЬКИХ МОВ.....	49
Компанцева Лариса. БАЙРОНІЗМ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО (НА ОСНОВІ ЦИКЛУ «КОХАННЯ ПО-ЛЮДСЬКОМУ»).....	59
Куліш (Варчук) Ліана. НЕВЛАСНЕ-ПРЯМЕ МОВЛЕННЯ ОПОВІДАЧА ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО НАРАТИВУ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ АМЕРІНДІАНСЬКОЇ ПРОЗИ).....	66
Кульбіда Діана. МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ІСПАНСЬКИХ ІНСТАГРАМ-БЛОГЕРІВ У ЦИФРОВОМУ ДИСКУРСІ.....	74
Ліштаба Тетяна. ФОРМУВАННЯ РИТОРИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ФАХІВЦЯ В ПРОЦЕСІ ОПАНУВАННЯ НАУКОВОГО СТИЛЮ.....	83
Maloivan Maryna, Dyrda Iryna. PECULIARITIES OF THE FORMATION OF ANIMATION VOCABULARY ON THE BASIS OF ANIMATED CARTOONS MOANA 2 AND INSIDE OUT 2.....	91
Матусяк Галина. АНТИКОЛОНІАЛЬНІ МОТИВИ У ТРЕВЕЛОГАХ СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ.....	100
Маценка Світлана. СПЕКТАКЛЬ ГРОТЕСКОГО ТІЛА: «МАЛЮК ЦАХЕС НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР» Е. Т. А. ГОФМАНА З ПЕРСПЕКТИВИ СТУДІЙ ДИЗАБІЛІТІ.....	107
Морозова Ірина, Бондарев Іван. КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АНГЛОМОВНИХ МОРСЬКИХ КОМАНД.....	117
Мочернюк Наталія. СТРУКТУРНО-НАРАТИВНА СПЕЦИФІКА ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОГО РЕПОРТАЖУ (НА МАТЕРІАЛІ РЕПОРТАЖИСТИКИ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ).....	125
Пономарьова Людмила, Наумова Тетяна. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ФРЕЙМОВОЇ СТРУКТУРИ КОНЦЕПТУ «ДІМ» У СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ.....	132
Райбедюк Галина. ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ КОД ЛІРИКИ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ.....	139
Ревуцька Світлана, Чемодурова Єлизавета. ЕВОЛЮЦІЯ «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ» В РОМАНАХ Е. М. РЕМАРКА.....	150
Саліонович Людмила, Землякова Олена, Рубцова Вікторія. АНАТОМІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: ПОГЛЯД КРІЗЬ ПРИЗМУ ЦИФРОВОЇ ФІЛОЛОГІЇ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ Т. ДРАЙЗЕРА «ФІНАНСИСТ»).....	157
Табакова Ганна. ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ ЯК МЕХАНІЗМ ЗАПУСКУ ПЕРВІСНОЇ ПАМ'ЯТІ ЛЮДСТВА В ПОСТАПОКАЛІПТИЧНОМУ РОМАНІ ДЖ. БАЛЛАРДА «СВІТ, ЩО ПОТОНУВ» («THE DROWNED WORLD»).....	169

Шабат-Савка Світлана, Савка Олександр. РИТОРИЧНІ ЗАПИТАННЯ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ДМИТРА ЗАГУЛА: ЕКСПРЕСИВНІСТЬ ТА ІНТЕНЦІЙНІСТЬ	175
Шкворченко Наталія, Коваленко Андрій. ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ «ВІЙНА» В СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА.....	184
Yablonska Tetiana. THE MAIN CHARACTERISTICS OF THE CONTEXTUAL USE OF CONTRONYMS IN PROFESSIONAL ENGLISH.....	190

CONTENTS

Banias Volodymyr, Banias Nataliia. THE CONCEPT OF GUILT AND THE PHENOMENON OF MEMORY IN FRANZ KAFKA'S NOVEL THE TRIAL.....	9
Bushko Halyna. PARALLELS BETWEEN THE BULGARIAN REVIVAL AND THE EUROPEAN RENAISSANCE IN THE INTERPRETATION OF IVAN SHYSHMANOV.....	14
Danylenko Liudmyla. "MUSEUMS" OF THOSE BORN IN THE USSR: IMAGES OF SOVIET EVERYDAY LIFE IN NINA KURYATA'S NOVEL "DZVINKA..."	20
Ivanyuk Lyudmyla. RHETORICAL AND LOGICAL STRATEGIES OF SOCIAL PERSUASION IN THE SERMONS OF JOHN CHRYSOSTOM: A GERMAN LANGUAGE ANALYSIS.....	33
Kazanova Olga. ETHNOPSYCHOLOGICAL FEATURES IN THE SHORT PROSE OF V. STEFANYK.....	42
Kirkovska Inga, Palkevych Olena. CONDITIONS, CAUSES AND FACTORS OF THE EMERGENCE OF ROMANCE LANGUAGES.....	49
Kompantseva Larysa. BYRONISM IN POETIC WORKS BY AGATANGEL KRYMSKYI (BASED ON THE CYCLE "LOVE IN A HUMAN WAY").....	59
Kulish (Varchuk) Liana. NARRATOR'S IMPERSONAL-INDIRECT SPEECH AS A MEANS OF CREATING AN ETHNOCULTURAL NARRATIVE (BASED ON THE MATERIAL OF MODERN ENGLISH-LANGUAGE AMERICAN INDIAN PROSE).....	66
Kulbida Diana. LINGUISTIC FEATURES AND COMMUNICATIVE STRATEGIES OF SPANISH INSTAGRAM BLOGGERS IN DIGITAL DISCOURSE.....	74
Lishtaba Tetiana. FORMATION OF A PROFESSIONAL'S RHETORICAL COMPETENCE IN THE PROCESS OF ACQUIRING THE SCIENTIFIC STYLE.....	83
Maloivan Maryna, Dyrda Iryna. PECULIARITIES OF THE FORMATION OF ANIMATION VOCABULARY ON THE BASIS OF ANIMATED CARTOONS MOANA 2 AND INSIDE OUT 2.....	91
Matusiak Halyna. ANTI-COLONIAL MOTIFS IN SOFIIA YABLONSKA'S TRAVELOGUES.....	100
Macenka Svitlana. THE PERFORMANCE OF A GROTESQUE BODY: E.T.A. HOFFMANN'S "LITTLE ZACHES CALLED CINNABAR" FROM THE PERSPECTIVE OF DISABILITY STUDIES.....	107
Morozova Iryna, Bondarev Ivan. COMPARATIVE ANALYSIS OF SYNTACTIC ORGANIZATION OF ENGLISH MARINE PHRASES.....	117
Mocherniuk Nataliia. STRUCTURAL AND NARRATIVE NATURE OF THE LITERARY REPORTING GENRE (AS EXEMPLIFIED IN REPORTS ON THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR).....	125
Ponomarova Liudmyla, Naumova Tetiana. PROBLEMS OF TRANSLATING THE FRAME STRUCTURE OF THE CONCEPT "HOUSE" IN SLAVIC LANGUAGES.....	132
Raibediuk Halyna. INTERMEDIAL CODE OF IHOR KALYNETS LYRIC POETRY.....	139
Revutska Svitlana, Chemodurova Elizaveta. THE EVOLUTION OF THE "LOST GENERATION" IN THE NOVELS OF E. M. REMARQUE.....	150
Salionovych Liudmyla, Zemliakova Olena, Rubtsova Victoria. ANATOMY OF A LITERARY TEXT: A PERSPECTIVE THROUGH THE LENS OF DIGITAL PHILOLOGY (A CASE STUDY OF T. DREISER'S "THE FINANCIER").....	157

Tabakova Hanna. GLOBAL WARMING AS A TRIGGER FOR HUMANITY'S PRIMORDIAL MEMORY IN J. G. BALLARD'S POST-APOCALYPTIC NOVEL "THE DROWNED WORLD".....	169
Shabat-Savka Svitlana, Savka Oleksandr. RHETORICAL QUESTIONS IN DMYTRO ZAGUL'S POETIC DISCOURSE: EXPRESSIVENESS AND INTENTIONALITY.....	175
Shkvorchenko Nataliia, Kovalenko Andrii. PRAGMATIC ASPECTS OF FUNCTIONING OF THE CONCEPT "WAR" IN SOCIAL MEDIA.....	184
Yablonska Tetiana. THE MAIN CHARACTERISTICS OF THE CONTEXTUAL USE OF CONTRONYMS IN PROFESSIONAL ENGLISH.....	190

UDC 821.112.2.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-1>

THE CONCEPT OF GUILT AND THE PHENOMENON OF MEMORY IN FRANZ KAFKA'S NOVEL THE TRIAL

Banias Volodymyr

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Philology

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education

ORCID ID: 0000-0001-6880-8805

Banias Nataliia

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Philology

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education

ORCID ID: 0000-0002-6974-0790

This article examines Franz Kafka's novel The Trial through the lens of the intertwined concepts of guilt and memory. The primary focus is placed on the theme of forgetting as a catalyst for the protagonist's dehumanization. The aim of the study is to interpret the metaphysical and religious aspects of guilt, positioning Joseph K. not merely as a subject of judicial persecution but as a symbolic representation of inner moral crisis. The methodology combines hermeneutic literary analysis, cultural studies, and intermedial references to cinema. Particular attention is paid to Biblical notions of sin, the Judaic understanding of guilt as a conscious act of memory, and the intertextual parallels with William Shakespeare's Hamlet, where memory functions as an ethical imperative. The article also explores a comparative reading of Kafka's novel alongside Steven Soderbergh's film Bubbles (2005), where the protagonist's loss of memory leads to moral collapse and emotional detachment. The analysis reveals that in The Trial, guilt does not require justification or evidence – its very existence stems from internal amnesia and self-alienation. The article argues that memory in Kafka's narrative performs not only a cognitive but also an ethical function by maintaining the individual's link to past responsibility and moral awareness. The findings contribute to a deeper understanding of Kafka's prose by highlighting how the dynamics of guilt and memory construct the existential framework of the text and determine the fate of the character.

Key words: Franz Kafka, The Trial, guilt, memory, dehumanization, Judaism, existentialism.

Баняс Володимир

кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології

Закарпатський угорський інститут імені Ф. Ракоці

Баняс Наталія

кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології

Закарпатський угорський інститут імені Ф. Ракоці

КОНЦЕПТ ПРОВИНИ ТА ФЕНОМЕН ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ «ПРОЦЕС» ФРАНЦА КАФКИ

У статті проаналізовано роман Франца Кафки «Процес» крізь призму категорій провини та пам'яті. Дослідження сфокусовано на проблемі втрати пам'яті як одній із ключових при-

чин дегуманізації особистості. Основною метою статті є інтерпретація метафізичного та релігійного виміру вини в тексті, де головний герой Йозеф К. постає не лише як об'єкт судового переслідування, а й як символ внутрішнього морального конфлікту. Методологічну основу дослідження становлять герменевтичний аналіз, елементи культурологічного підходу та інтермедіальні зв'язки з кінематографом. Особливу увагу приділено паралелям з біблійною концепцією гріха, юдейським розумінням провини як акту пам'яті, а також із трагедією «Гамлет» Вільяма Шекспіра, де пам'ять відіграє роль морального імперативу. Залучено порівняльний аналіз роману Кафки та фільму «Бульбашки» (2005) режисера Стівена Содерберга, в якому також показано, як втрата пам'яті веде до втрати людяності. У результаті дослідження з'ясовано, що в романі «Процес» провини не потребує чіткого обґрунтування, оскільки її джерелом є забута або витіснена провини самого героя. Висновки доводять, що пам'ять виконує не лише когнітивну, а й етичну функцію – вона зберігає зв'язок людини з моральним минулим. Стаття робить внесок у сучасну інтерпретацію прози Кафки, показуючи, як поняття пам'яті й вини формують екзистенційний горизонт тексту та визначають долю персонажа.

Ключові слова: Франц Кафка, Процес, провини, пам'ять, дегуманізація, юдаїзм, екзистенціалізм.

Introduction. Franz Kafka's novel *The Trial* [2] remains one of the most discussed literary texts of the 20th century. Written in 1914–1915 and published posthumously in 1925, the novel portrays the sudden arrest of Joseph K. without disclosure of the crime, turning the plot into a parable about justice, guilt, and existence.

This paper focuses on two essential categories – guilt and memory – interpreting them as mutually interdependent components of the protagonist's downfall. The central thesis is that Joseph K.'s inability to recall or acknowledge his guilt symbolizes the broader existential crisis of modern man and culminates in his dehumanization.

Methods and theoretical framework. The study uses literary analysis supported by philosophical and cultural contextualization. The interpretations of Reiner Stach, Theodor Adorno, and Rolf Goebel are examined, alongside Jewish theological concepts of guilt and Biblical memory. A comparative approach incorporates the cinematic narrative of *Bubbles* (2005) and Shakespeare's *Hamlet* as frames for interpreting guilt and memory in broader cultural discourse.

Kafka in Ukrainian Literary Scholarship. Franz Kafka's reception in Ukrainian literary criticism, although relatively limited compared to Western academia, has gained momentum in recent decades. During the Soviet era, Kafka was often marginalized due to ideological constraints that deemed his themes of existential anxiety and bureaucratic absurdity incompatible with the tenets of socialist realism. His works were interpreted through a narrow political lens or omitted altogether from mainstream discourse. However, with Ukraine's independence in 1991, a significant re-evaluation of Kafka's oeuvre took place.

Ukrainian intellectuals, especially since the 1990s, have approached Kafka through a post-totalitarian lens, viewing his depictions of guilt, alienation, and institutional power as highly resonant with Ukrainian historical experiences. Scholars such as Tamara Hundorova, Mykola Riabchuk, and others have examined Kafka's relevance to the post-Soviet subject – a figure navigating disorientation, fractured identity, and opaque authority structures. Hundorova, for instance, reads Kafka as a precursor to the postmodern condition in Ukrainian literature, while Riabchuk draws attention to Kafka's critical potential in articulating cultural trauma.

Moreover, Ukrainian translations of Kafka have introduced stylistic and philosophical nuances that reflect local literary traditions. University courses in Ukraine increasingly feature Kafka in modern literature curricula, encouraging intertextual comparisons and philosophical inquiry.

The growing body of Ukrainian-language academic writing on Kafka signals a shift from marginal engagement to an active and contextually rich dialogue, positioning Kafka as a meaningful figure in Ukraine's evolving intellectual landscape.

Results and discussion. Let us consider the main interpretations of the work.

Interpretation I: Life as Judgment.

One interpretation presents the novel as a metaphor of human existence, beginning with Joseph K.'s metaphorical "birth" and ending with his death. His inner prison is built by recurring thoughts of guilt. Kafka implies that guilt, even if unspoken, defines our existential being.

Interpretation II: The Hidden Crime.

Another reading suggests Joseph K. may be guilty of some unnamed crime. Kafka questions the assumption of innocence and explores how any action can be criminalized, depending on the system of judgment. Christian allusions reinforce the theme of original sin.

Interpretation III: Socio-Political Allegory.

Written before World War I, the novel reflects anxiety amid political transformation. Joseph K. is passive and lacks historical agency – a small man crushed by systemic forces. This reading anticipates totalitarian control and bureaucratic absurdity.

Adorno vs. Stach.

Adorno [1, pp. 87–92] sees *The Trial* as the political prophecy of fascism; Stach [5, pp. 464–483] argues for autobiographical interpretation. Goebel [3, pp. 151–164] offers a synthesis: K. and the court are interdependent, mirroring internal vs. external conflict. Kafka's use of fantasy blurs reality with dream logic.

The Final Sentence.

K.'s death "like a dog" reflects ultimate shame. He fails to remember or confess his guilt – a failure of memory, which equates to loss of humanity. According to Judaic thought, guilt is tied to remembrance of sin. Forgetting becomes a curse, remembrance a virtue.

Cinematic Parallel: Bubbles.

Steven Soderbergh's *Bubbles* presents a modern variation: the protagonist commits a crime and forgets it. The absence of memory removes guilt and accountability. This reinforces the idea that morality depends on the capacity to remember.

Hamlet as Counterpart.

Shakespeare's *Hamlet* [4] embodies memory as a moral force. The prince's vow to remember his father drives his actions. Claudius and Gertrude's forgetfulness marks their guilt. Kafka's Joseph K. is Hamlet in reverse – silent, passive, and forgetful.

Literature and Film in Kafka's *The Trial*. Kafka's *The Trial* has been a fertile source for cinematic adaptations, each reflecting distinct aesthetic and ideological interpretations. Among the most renowned is Orson Welles's 1962 adaptation, which emphasizes the surreal and nightmarish tone of the novel. Welles uses stark black-and-white cinematography, shadow play, and disorienting set design to create an oppressive world that visually mirrors the protagonist's psychological turmoil. His Joseph K. moves through bureaucratic labyrinths with increasing helplessness, and the film's visual language highlights the tension between the individual and an incomprehensible legal system.

Another notable adaptation is the mini-series directed by David Schalko, which portrays the life of Franz Kafka, focusing in particular on his relationships with his father, his lovers, and his friend Max Brod.

These adaptations, while different in visual style and historical context, reveal the intermedial power of Kafka's work. By translating the novel into cinematic language, both films reinterpret its core themes – guilt, fate, surveillance, and helplessness – for new audiences. The visual

medium accentuates aspects of the narrative that are only implicit in the text: spatial constriction, symbolic imagery, and psychological isolation. Moreover, the cinematic retellings underscore the universal relevance of *The Trial*, while also situating it within specific cultural and temporal frameworks. The dialogue between literature and film thus expands the interpretative possibilities of Kafka's work and demonstrates the adaptability of his vision across artistic forms.

The Absence of Narrative Closure in *The Trial*. One of the most striking features of *The Trial* is its deliberate absence of narrative resolution. Unlike traditional novels that provide catharsis through confession, punishment, or redemption, Kafka withholds all such closure. Joseph K. never learns the nature of his crime, is denied a fair trial, and meets his death without absolution or understanding. This narrative strategy reflects a modernist skepticism toward absolute truth and exposes the inadequacy of conventional legal and moral systems to account for existential complexity.

The lack of resolution also functions as a commentary on epistemological paralysis. The more Joseph K. attempts to understand the mechanisms of the court, the more entangled he becomes. Knowledge does not liberate him; rather, it intensifies his confusion. This inversion of the Enlightenment ideal – that truth leads to freedom – marks *The Trial* as a profoundly anti-modernist text, questioning whether human beings can ever fully grasp the forces that govern their fate.

In pedagogical settings, this unresolved structure challenges students to confront discomfort and ambiguity. Rather than leading to definitive answers, the novel encourages open-ended reflection – a process that mirrors the reader's own confrontation with guilt, memory, and responsibility. The very absence of clarity becomes a mirror for the modern condition: fragmented, uncertain, and morally unstable.

Teaching experience and student reception. *The Trial* was discussed during an English language seminar with first-year philology students. The teaching experience revealed several challenges in student reception of the work. First and foremost, the majority of the students had never read Kafka's novel before the class, which made the initial engagement with the text difficult. Secondly, due to their age and limited academic experience, the students found it hard to move beyond surface-level interpretations and approach the novel critically and independently, rather than relying on existing commentary. Additionally, the concept of intertextuality – especially in drawing parallels between literature and film – proved to be abstract and challenging for many. The comparative analysis involving Steven Soderbergh's *Bubbles* was met with confusion rather than insight, as students struggled to establish meaningful connections. Finally, it became evident that the concept of guilt, central to Kafka's novel, is still foreign to many students at this early stage of their intellectual development. Their limited life experience makes it difficult to reflect deeply on moral and existential themes. This seminar revealed not only the complexity of Kafka's writing but also the pedagogical difficulties in introducing philosophical literature to young learners.

Conclusions. Kafka's *The Trial* presents guilt and memory not merely as literary motifs but as fundamental elements of human identity. Joseph K.'s downfall is not the result of judicial punishment in the traditional sense, but rather the product of internal amnesia – a failure to recall, recognize, or even formulate the nature of his own guilt. In this narrative, memory becomes a moral compass; its erosion marks the unraveling of individual agency. The novel thus articulates a vision of the modern subject as existentially vulnerable – defined less by action than by disorientation, guilt without origin, and responsibility without clarity.

The hermeneutic approach applied in this study reveals that guilt in *The Trial* is metaphysical in nature. It does not require evidence or justification; it exists outside legal structures and within the realm of being. Kafka challenges rationalist models of morality by suggesting that the loss

of memory severs one's connection to an ethical framework. This notion resonates strongly with Judaic theology, where remembrance is inseparable from repentance. In forgetting, Joseph K. forfeits not just his innocence, but his humanity.

Comparative intertextual analysis further highlights this idea. Shakespeare's *Hamlet*, in which memory becomes the motor of moral action, serves as a thematic foil to Kafka's protagonist. Likewise, cinematic parallels such as Soderbergh's *Bubbles* and the film adaptation by Welles expand the discussion into the realm of intermediality, offering visual embodiments of guilt and disorientation. These works reinforce the insight that literature and film, though formally distinct, can collaborate in expressing existential anxiety and ethical collapse.

Furthermore, the Ukrainian scholarly reception of Kafka introduces an important cultural dimension. Post-Soviet readings underscore the relevance of *The Trial* to societies shaped by authoritarian legacy and legal absurdity. This geographic and historical lens contributes to a more pluralistic understanding of Kafka's continued resonance across borders and traditions.

In light of these findings, several avenues for future research emerge. One promising direction involves further comparative studies between Kafka's fiction and Eastern European narratives of guilt and surveillance. Another lies in interdisciplinary approaches that combine literary analysis with psychology, theology, or legal theory. Kafka's oeuvre continues to demand new frameworks – not only for what it says about the human condition, but for how it destabilizes the very categories by which we attempt to interpret that condition.

Ultimately, *The Trial* resists closure. Its strength lies in ambiguity, in its refusal to confirm whether guilt is deserved or imposed, remembered or imagined. Yet this very refusal calls forth reflection. It asks not what Joseph K. has done, but what it means to be guilty, to forget, and to lose oneself in the machinery of modern life. In a world increasingly defined by impersonal systems and moral ambivalence, Kafka's vision remains urgently relevant.

Bibliography:

1. Адорно Т. Мінімум моралі. Київ: Основи. 2006.
2. Кафка Ф. Процес. Харків: Фоліо. 2012.
3. Goebel R. *Kafka and the Intertextual Imagination*. Camden House. 2002.
4. Shakespeare W. *Hamlet*. Oxford University Press. 2008.
5. Stach R. *Kafka: The Decisive Years*. Princeton University Press. 2013.

References:

1. Adorno, T. (2006). *Minimum morali* [Minima Moralia]. Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian].
2. Kafka, F. (2012). *Protses* [The Trial]. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].
3. Goebel, R. (2002). *Kafka and the Intertextual Imagination*. Rochester, NY: Camden House. [in English].
4. Shakespeare, W. (2008). *Hamlet*. Oxford: Oxford University Press. [in English].
5. Stach, R. (2013). *Kafka: The Decisive Years*. Princeton, NJ: Princeton University Press. [in English].

УДК 821.163.2.09"18/19"Шишманов

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-2>

ПАРАЛЕЛІ БОЛГАРСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОГО РЕНЕСАНСУ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІВАНА ШИШМАНОВА

Бушко Галина

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького

Львівський національний університет імені Івана Франка

ORCID ID: 0000-0002-6860-6952

Статтю присвячено порівняльному аналізу болгарського національного Відродження і західноєвропейського Ренесансу в працях Івана Шишманова.

П'ятсотрічне османське панування мало глибокий негативний вплив на історичний і культурний розвиток болгарського народу, ізолювавши його від інтелектуального життя Європи. Унаслідок цього поняття «Відродження» в болгарському культурному контексті набуло іншого значення, ніж у західноєвропейській традиції. Якщо Ренесанс у Західній Європі був епохою художнього та наукового оновлення, то болгарське Відродження мало передусім політичний і релігійний характер.

Початком національного Відродження в Болгарії І. Шишманов уважав появу «Історії слов'яноболгарської» (1762) отця Паїсія Хилендарського – програмного твору, який започаткував пробудження національної свідомості болгар. Тоді як в Європі творили свої шедеври Торквато Тассо, Мігель де Сервантес, Вільям Шекспір, Рафаель, Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, в Болгарії ще не з'явилося жодного світського друкованого твору, а духовенство займалося переписуванням житій святих і створенням ікон.

Серед балканських народів, як зауважував І. Шишманов, найсприятливіші умови для культурного розвитку мали греки. Завдяки вигідному географічному положенню та тісним економічним зв'язкам з Європою саме вони першими відчували вплив італійського Ренесансу. Через грецьке культурне середовище цей вплив частково поширився й на Болгарію.

Іван Шишманов став першим серед болгарських літературознавців, хто оцінив постать о. Паїсія не лише як національний, але й як загальноєвропейський феномен. Він розглядав його діяльність у ширшому, компаративному контексті, підкреслюючи її значення як для болгарського національного пробудження, так і для історико-культурного діалогу з Європою.

Ключові слова: Іван Шишманов, Паїсій Хилендарський, «Історія слов'яноболгарська», болгарське національне Відродження, епоха Відродження в Західній Європі, компаративний аналіз.

Bushko Halyna

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Slavic Philology named after Professor Ilarion Svetsitsky
Ivan Franko National University of Lviv

PARALLELS BETWEEN THE BULGARIAN REVIVAL AND THE EUROPEAN RENAISSANCE IN THE INTERPRETATION OF IVAN SHYSHMANOV

The article is devoted to a comparative analysis of the Bulgarian National Revival and the Western European Renaissance in the works of Ivan Shyshmanov.

The five-century-long Ottoman domination had a profoundly negative impact on the historical and cultural development of the Bulgarian people, isolating them from the intellectual life of Europe.

As a result, the concept of the "Renaissance" acquired a different meaning in the Bulgarian cultural context than in the Western European tradition. While the Renaissance in Western Europe was a period of artistic and scientific renewal, the Bulgarian National Revival was predominantly political and religious in nature.

I. Shyshmanov considered the beginning of the Bulgarian National Revival to be marked by the appearance of "Istoriya Slavyanobolgarska" (1762) by Paisiy Hilendarski – a programmatic work that initiated the awakening of Bulgarian national consciousness.

At the time when Torquato Tasso, Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Raphael, Michelangelo and Leonardo da Vinci were creating their masterpieces in Europe, no secular printed works had yet been published in Bulgaria. Instead, members of the Bulgarian clergy were mostly engaged in copying the lives of saints and painting icons.

Among the Balkan peoples, as I. Shyshmanov noted, the Greeks were in the most favorable position for cultural development. Thanks to their advantageous geographic location and close economic ties with Europe, they were the first to come under the influence of the Italian Renaissance. Through the Greek cultural environment, this influence partially extended into Bulgarian society as well.

Ivan Shyshmanov was the first among Bulgarian literary scholars to appreciate the figure of Paisiy Hilendarski not only as a national but also as a pan-European phenomenon. He examined his work in a broader, comparative context, emphasizing its importance both for the Bulgarian national awakening and for the historical and cultural dialogue with Europe.

Key words: Ivan Shyshmanov, Paisiy Hilendarski, "Istoriya Slavyanobolgarska", the Bulgarian National and cultural Revival, The Renaissance in Western Europe, comparative analysis.

Наукова спадщина видатного болгарського фольклориста, етнографа та історика літератури Івана Шишманова (1862–1928) охоплює низку праць, в яких на основі багатого фактичного матеріалу ґрунтовно досліджено болгарське національне та культурне Відродження.

Вчений мав безпосередній зв'язок із цією епохою через свого батька, Димитра Е. Шишманова (1833–1875), який прагнув створити серію праць про визначних діячів болгарського минулого та закласти підвалини болгарської літературної історії [1, с. 434]. Оскільки цей задум не було втілено за життя, тож цю місію продовжив його син.

І. Шишманов виявляв послідовну зацікавленість проблематикою національного та культурного Відродження, розглядаючи її не лише крізь призму академічного дослідження, а й як свідомий громадянин та патріот. Його наукова позиція поєднувалася з особистісною заангажованістю у висвітленні ідейної, моральної та культурно-історичної значущості діяльності представників епохи Відродження в болгарському суспільстві.

На відміну від західноєвропейського Ренесансу, який асоціювався насамперед з активізацією культурного та наукового розвитку, поверненням до античної спадщини та естетичним відродженням, болгарське національне Відродження мало передусім політико-релігійний вимір. У болгарському історичному наративі ця доба традиційно починається з 1762 року – часом написання твору «Історія слов'яноболгарська» о. Паїсієм Хилендарським¹, що сформував ідейне підґрунтя для національного відродження. Завершенням цього періоду вважається визволення Болгарії від османського панування в 1877–1878 роках.

У структурі болгарського Відродження, як зазначав М. Арнаудов, виокремлюються кілька етапів: етап шкільної літератури, період літературно-просвітницької діяльності,

¹ Паїсій Хилендарський (1722–1773) – болгарський історик та письменник, монах Хиландарського й Зографського монастирів на Святий горі Афон. Автор «Історії слов'яноболгарської» (1762) – першої болгарської історії.

фаза політичних і революційних виступів, а також поступовий розвиток оригінального національного письменства, що формувалося з літературних спроб просвітницького характеру [2, с. 27].

І. Шишманов був першим із болгарських учених, хто намагався пов'язати болгарське Відродження з італійським Ренесансом, а його творців – з італійськими гуманістами. Корифеями ж болгарського національного Відродження він уважав палких патріотів і борців за незалежність Болгарії від османських поневолювачів – о. Паїсія Хилендарського та о. Софронія Врачанського [3, с. 393].

Дослідженням, в якому Іван Шишманов здійснив спробу окреслити хронологічні межі болгарського Відродження, стала праця «Вступ до історії болгарського Відродження» [4]. У ній автор інтерпретує національне й культурне відродження Болгарії як явище, тісно пов'язане із соціально-економічними трансформаціями доби. Аналізуючи феномен західноєвропейського, зокрема італійського Ренесансу, І. Шишманов акцентував на тому, що в європейській традиції відродження розглядалося переважно як духовне оновлення у сферах літератури, науки, мистецтва, етики та виховання. Натомість у болгарському контексті воно мало виразно політичний і релігійний характер.

За спостереженнями І. Шишманова, італійський Ренесанс тривав приблизно три століття – від XIV до XVI ст., тоді як в інших країнах Європи цей процес був значно коротшим і охоплював переважно XVI століття. У Болгарії ж, на думку вченого, справжнє національне Відродження розпочалося лише після звільнення від османського панування та подолання духовної залежності від грецького кліру. Кульмінацією цього процесу він вважав відновлення автокефалії Болгарської православної церкви, що відбулося на Великдень 1860 року², вбачаючи в цій події найвищий вияв національно-культурної емансипації [4, с. 87].

Таким чином, І. Шишманов доходить висновку, що хронологічні межі болгарського Відродження охоплюють період від 1762 року – часу створення о. Паїсієм Хилендарським *«Історії слов'яноболгарської»* – до 1860 року, коли було зроблено вирішальний крок у напрямі здобуття церковної автономії та активізовано національно-визвольну боротьбу проти османського панування.

У праці *«Західноєвропейське і болгарське Відродження»* (1928) [5] автор здійснив порівняльний аналіз обох епох. Він підкреслював суттєві хронологічні й змістові розбіжності між цими історико-культурними явищами. Епоха Ренесансу в Італії, як уже зазначалося, охоплювала період від XIV до XVI століття. В цей час балканські народи, зокрема болгарський, зазнали остаточної поразки й потрапили під владу Османської імперії.

І. Шишманов акцентував на тому, що класики італійського Відродження – Петрарка і Бокаччо – були сучасниками останніх представників болгарської державності: царів Івана-Олександра, Івана Шишмана та патріарха Євтимія [5, с. 164]. Тоді як Т. Тассо створював *«Визволений Єрусалим»*, М. де Сервантес – *«Дон Кіхота»*, В. Шекспір – *«Гамлета»* й *«Короля Ліра»*, а визначні художники Рафаель – *«Сикстинську Мадонну»*, Мікеланджело – *«Страшний суд»*, Леонардо да Вінчі – *«Таємну вечерю»* та інші шедеври європейського живопису, болгарська культурна традиція перебувала в стані занепаду. Єдиними носіями інтелектуального життя залишались монахи, які здебільшого займалися переписуванням агіографічної літератури та створенням ікон.

Серед балканських народів, за спостереженням Шишманова, найбільше сприяло культурному розвитку геополітичне становище Греції, яка завдяки активним зв'язкам з Італією зазнала безпосереднього впливу Ренесансу. Саме через грецьке посередництво елементи

² З квітня 1860 р. під час Великоднього Богослужіння болгарський єпископ Іларіон Макаріопольський не згадав ім'я Константинопольського патріарха і в такий спосіб підкреслив церковну самостійність.

західноєвропейського Відродження згодом частково проникли й у болгарське культурне середовище [5, с. 174].

Крім того, І. Шишманов трактував Ренесанс як вагомий соціально-економічний феномен в історії Європи. Він вважав, що характерні риси цієї доби мали позитивний вплив на суспільний лад, господарські структури та політичну організацію середньовічної Європи, особливо сприяючи економічному піднесенню Італії. Натомість Болгарія, яка залишалася феодальною державою не лише у XII столітті, а й до початку османського панування, не мала злагодженого громадянського суспільства, подібного до того, що сформувалося в Італії, а згодом – у Франції, Англії та Німеччині.

У Західній Європі Ренесанс виник під впливом соціально-економічних трансформацій, що супроводжувалися активним культурним піднесенням. Цей період позначився інтенсивним розвитком літератури, мистецтва, філософії та науки, що, на думку І. Шишманова, сприяло подоланню середньовічної ментальної та культурної ізольованості європейських народів, допомігши їм розірвати «ланцюги середньовіччя» [5, с. 169–170].

Італійські гуманісти усвідомлювали себе прямими спадкоємцями культурної традиції Римської імперії. У своїх творах вони активно апелювали до античної спадщини, водночас надаючи перевагу латинській мові як універсальному інструменту інтелектуального самоствердження та історико-культурної легітимзації. На відміну від західноєвропейського Ренесансу, ідеологія болгарського національного Відродження формувалася на основі утвердження історичної самобутності й національної гідності. В «Історії слов'яноболгарській» о. Паїсій Хилендарський репрезентує цю парадигму, стверджуючи історичну першість болгар серед слов'ян, зокрема у створенні державності, запровадженні церковної ієрархії та прийнятті християнства³ [5, с. 169–170].

Таким чином, у розвідці І. Шишманов провів низку паралелей між болгарським національним Відродженням і західноєвропейським Ренесансом, акцентуючи на спільному чиннику – зверненні до величі минулого: у Західній Європі – до спадщини Римської імперії, в Болгарії – до історичної спадщини Болгарського царства.

У праці «Паїсій та його епоха. Думки щодо ґенези новоболгарського Відродження» [6], яка логічно продовжує попередні дослідження, І. Шишманов розкриває соціальні та історичні умови, в яких жив монах Паїсій. Автор здійснює порівняльний аналіз болгарських реалій другої половини XVIII ст. з тогочасною ситуацією в Західній Європі, виокремлюючи чинники, що сприяли пробудженню громадянської свідомості болгарського народу та посиленню прагнення до національного визволення.

Наприкінці XVIII – на початку XIX століття в Болгарії склалися передумови для виникнення гайдуцьких загонів, які активно протистояли османському гніту та відігравали важливу роль у мобілізації населення до участі у визвольному русі. У цьому контексті І. Шишманов вважав, що саме о. Паїсій Хилендарський вплинув на пробудження болгар і став одним із головних ідеологів болгарського Відродження [6, с. 152–153]. Водночас учений підкреслював, що історичний процес не визначається діями окремих особистостей, а зумовлюється поступальною еволюцією суспільства, яка створює умови для появи лідерів, здатних відіграти роль каталізатора змін.

З огляду на проаналізовані праці І. Шишманова можна зробити висновок, що болгарське Відродження розглядалося ним як колективне зрушення в межах усього суспільства, а не як результат діяльності лише однієї видатної особистості. У цьому контексті вчений вказував на певну паралель з італійським Ренесансом, де на ранньому етапі також помітну роль відіграв особистісний чинник – ініціатива Франческо Петрарки [7, с. 80].

³ 865 р. цар Борис офіційно запровадив у Болгарії християнство.

У компаративістичній студії «1762. Паїсій і Руссо» [8] І. Шишманов провів концептуальну паралель між постатями отця Паїсія Хилendarського та Жан-Жака Руссо, а також між їхніми знаковими творами «Історія слов'яноболгарська» й «Еміль, або про Виховання». Обидві праці були створені у 1762 році, водночас обидва мислителі, кожен у своєму культурному контексті, виступили як реформатори: Руссо – у сфері педагогіки в епоху французького Просвітництва, Паїсій – у сфері національного самоусвідомлення болгарського народу в добу його культурного та духовного відродження.

Ж.-Ж. Руссо прагнув реформувати уявлення про виховання, протиставивши ідеї примусу принципам природного розвитку, свободи та морального вдосконалення особистості. Його педагогічна концепція ґрунтувалася на культивуванні почуття людяності, доброзичливості та моральної відповідальності.

Своєю чергою о. Паїсій, діючи в умовах національного гніту, вбачав виховну мету у формуванні історичної пам'яті, збереженні рідної мови, відродженні національної гідності та зміцненні духовної єдності болгар. Саме через національно спрямоване виховання він прагнув пробудити в співвітчизниках почуття приналежності до великого історичного спадку.

Оцінюючи виховний потенціал обох творів, І. Шишманов надавав перевагу трактату Руссо в суто педагогічному аспекті, тоді як у виховному й національно-консолідуючому сенсі особливе значення, на його думку, мала «Історія слов'яноболгарська» [8, с. 353–354].

Таким чином, І. Шишманов був першим болгарським літературознавцем, який не лише глибоко оцінив постать отця Паїсія як національний феномен, а й розглянув його діяльність у загальноєвропейському контексті.

Здійснивши культурно-історичний аналіз паралелей між західноєвропейським і болгарським Відродженням, І. Шишманов запропонував оригінальне бачення ключових і суперечливих питань розвитку болгарської культури. Ще наприкінці ХІХ століття він розглядав це в широкому загальнослов'янському контексті, що дало змогу суттєво поглибити наукові підходи та зробити вагомий внесок у розвиток болгарської компаративістики та славістики.

Література:

1. Арнаудов М. Иван Д. Шишманов. Личност, дело, идеи. *Дела и завети на бележити българи*. София : Изд-во на националния съвет на Отечествения фронт, 1969. С. 413–451.
2. Арнаудов М. Научната дейност на проф. Ив. Д. Шишманов. *Да бъдем европейци и все пак българи. Иван Шишманов в оценката на съвременниците си (спомени, отзиви, материали)* ; под ред. проф. Р. Радкова, С. Пинтев, Ц. Величкова. София : Карина – Мариана Тодорова, 2006. С. 18–31.
3. Бушко Г. Иван Шишманов и българското национално и културно Възраждане: литературен аспект. *Епохи. Издание на Историческия факултет на ВТУ «Св. св. Кирил и Методий»*. Велико Търново, 2017. Т. XXV. № 2. С. 393–397.
4. Шишманов И. Увод в историята на българското Възраждане. *Иван Шишманов. Студии. Рецензии. Спомени. Писма* ; под ред. Г. Димов. София : Български писател, 1969. С. 54–137.
5. Шишманов И. Западноевропейското и българското Възраждане. *Иван Шишманов. Студии. Рецензии. Спомени. Писма* ; под ред. Г. Димов. София : Български писател, 1969. С. 162–175.
6. Шишманов И. Паисий и неговата епоха. Мъсли върху генезиса на новобългарското Възраждане. *Иван Шишманов. Студии. Рецензии. Спомени. Писма* ; под ред. Г. Димов. София : Български писател, 1969. С. 138–161.
7. Бушко Г.О. Иван Шишманов у болгарсько-українських літературних взаєминах кінця ХІХ – першої чверті ХХ століття : монографія. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2022. 244 с.
8. Шишманов И. 1762. Паисий и Русо. *Денница*. 1890. Кн. 7–8. С. 353–354.

References:

1. Arnaudov, M. (1969). Ivan D. Shyshmanov. Lychnost, delo, idei [Personality, work, ideas]. *Dela i zaveti na belezhiti balgari*, 413–451. Sofiya: Izd-vo na natsionalniya savet na Otechestveniya front. [in Bulgarian].
2. Arnaudov, M. (2006). Nauchnata deynost na prof. Iv. D. Shyshmanov [Scientific activity of Prof. Iv. D. Shyshmanov]. In R. Radkova, S. Pintev, & Ts. Velichkova (Eds.), *Da badem evropeitsi i vse pak balgari. Ivan Shyshmanov v otsenkata na savremennitsite si (spomeni, otzivi, material)* (pp. 18–31). Sofiya: Karina – Mariana Todorova. [in Bulgarian].
3. Bushko, H. (2017). Ivan Shyshmanov i balgarskoto natsionalno i kulturno Vazrazhdane: literaturnen aspekt [Ivan Shyshmanov and the Bulgarian national and cultural Revival: literary aspect]. *Epohi – Epochs*, 25(2), 393–397. [in Bulgarian].
4. Shyshmanov, I. (1969). Uvod v istoriata na balgarskoto Vazrazhdane [Introduction to the history of the Bulgarian Revival]. In G. Dimov (Ed.), *Ivan Shyshmanov – Studii. Retsenzii. Spomeni. Pisma* (pp. 54–137). Sofiya: Balgarski pisatel. [in Bulgarian].
5. Shyshmanov, I. (1969). Zapadnoevropeyskoto i balgarskoto Vazrazhdane [Western European and Bulgarian Revival]. In G. Dimov (Ed.), *Ivan Shyshmanov – Studii. Retsenzii. Spomeni. Pisma* (pp. 162–175). Sofiya: Balgarski pisatel. [in Bulgarian].
6. Shyshmanov, I. (1969). Paisiy i negovata epokha: Musli varhu genezisa na novobalgarskoto Vazrazhdane [Paisiy and his epoch: Thoughts on the genesis of the new Bulgarian Revival]. In G. Dimov (Ed.), *Ivan Shyshmanov – Studii. Retsenzii. Spomeni. Pisma* (pp. 138–161). Sofiya: Balgarski pisatel. [in Bulgarian].
7. Bushko, H. O. (2022). Ivan Shyshmanov u bolgarsko-ukrayinskykh literaturnykh vzayemynakh kint-sya KhKh – pershoi chverti KhKh stolittia: monohrafiia [Ivan Shyshmanov in Bulgarian-Ukrainian literary relations at the end of the 19th – first quarter of the 20th century: monograph]. Lviv: LNU im. Ivana Franka. 244 s. [in Ukrainian].
8. Shyshmanov, I. (1890). 1762. Paisiy i Ruso [Paisiy and Rousseau]. *Dennitsa – Daybreak*, (7–8), 353–354. [in Bulgarian].

УДК 821.161.2+94(477)](47+57)

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-3>

«МУЗЕЇ» НАРОДЖЕНИХ У СРСР: ОБРАЗИ РАДЯНСЬКОГО ПОВСЯКДЕННЯ В РОМАНІ НІНИ КУР'ЯТИ «ДЗВІНКА...»

Даниленко Людмила

кандидат філологічних наук, докторантка

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ORCID ID: 0000-0002-8617-6378

Мета дослідження – схарактеризувати специфіку авторської поетики радянської повсякденності в романі Ніни Кур'яти «Дзвінка. Українка, народжена в СРСР». Задля досягнення мети описано образи побутових речей через світосприйняття персонажа-дитини та звернено увагу на висвітлення проблеми двоєдумства в радянському суспільстві. Вказано на засудження примітивності побуту як ідеологічної сутності тотального комуністичного засилля.

У дослідженні використано кілька методів: формальний, порівняльно-історичний, порівняльно-зіставний, біографічний.

Виявлено, що образи іграшок, одягу, шкільного приладдя, домашньої їжі тощо наділені ефектом документальної фотографічності та ілюструють спогади про пережите. Головні смисли в зображенні радянської повсякденності – це парадоксальність; акцентування абсурдності та невідповідності потребам людей; контрастність між ідеологічними та духовними цінностями; іронічність у розкритті «совкового» пристосуванства; підтекстові узагальнення. Протиставленню двох світів – домашньому (особистому) та суспільному (колективному) відповідають візуальні образи: натільний хрестик і жовтеньятська зірочка, церковні хоругви і червоний прапорець як символ комуністичного свята. За допомогою контекстуальної антитези увиразнено відмінності в родинному оточенні: розкіш у міській квартирі дядька-кадебіста і простота в сільському будинку сім'ї Дзвінки. Наголошено, що визначальним у художній рецепції радянської повсякденності є концепт рідної домівки, «апологетика дому». Авторське переосмислення минулого покладається на місця пам'яті, а зображення речей забезпечує музеєфікованість простору спогадів.

У романі Н. Кур'яти «Дзвінка» виявлено два художні часопростори: 1) візуальний (реконструкція подій минулого), де образи речей забезпечують ретрохроніку і відіграють роль музейних експонатів; 2) чуттєвий (рефлексія авторської пам'яті), де предмети сприймаються об'єктами критичного аналізу пережитого.

Вивчення поетики радянського повсякдення в романі Н. Кур'яти «Дзвінка» розкриває можливість подальших досліджень цієї проблеми в інших текстах художньої прози про колоніальне минуле.

Ключові слова: поетика повсякдення, радянське минуле, сучасна проза, парадокс, іронія, антитеза, образи речей.

Danylenko Liudmyla

Candidate of Philological Sciences, Doctoral Student

V. N. Karazin Kharkiv National University

“MUSEUMS” OF THOSE BORN IN THE USSR: IMAGES OF SOVIET EVERYDAY LIFE IN NINA KURYATA'S NOVEL “DZVINKA...”

The purpose of this study is to characterize the specifics of the author's poetics of Soviet everyday life in Nina Kuriata's novel “Dzvinka. A Ukrainian Born in the USSR”. To achieve this goal, the author describes the images of everyday things through the worldview of the child character and draws attention to the problem of doublethink in Soviet society. The author condemns the primitiveness of everyday life as the ideological essence of total communist domination.

The study uses several methods: formal, comparative-historical, comparative-comparative, and biographical.

It has been found that the images of toys, clothes, school supplies, homemade food, etc. have the effect of documentary photography and illustrate memories of the experience. The main meanings in the depiction of Soviet everyday life are paradoxical; emphasizing the absurdity and inconsistency with people's needs; contrast between ideological and spiritual values; irony in revealing the “Soviet” adaptability; subtextual generalizations. The contrast between the two worlds – the domestic (personal) and the public (collective) – is represented by visual images: a cross and an October Revolutionary star, church banners and a red flag as a symbol of a communist holiday. Contextual antithesis is used to emphasize the differences in the family environment: luxury in the city apartment of the KGB uncle and simplicity in the rural house of the Dzvinka family.

It is emphasized that the concept of home, the “apologetics of home”, is crucial in the artistic reception of Soviet everyday life. The author's reinterpretation of the past relies on places of memory, and the image of things ensures the museumization of the space of memories.

Nina Kuryata's novel reveals two artistic time-spaces: 1) visual (reconstruction of past events), where images of things provide retrochronicles and play the role of museum exhibits; 2) sensual (reflection of the author's memory), where objects are perceived as objects of critical analysis of the experience.

The study of the poetics of Soviet everyday life in Nina Kuriata's novel opens up the possibility of further research into this problem in other texts of fiction about the colonial past.

Key words: *poetics of everyday life, Soviet past, contemporary prose, paradox, irony, antithesis, images of things.*

Вступ. У художньому тексті світ відтворюється образами, важливими для авторських світоглядних переконань і естетичних уподобань. Це можуть бути люди, природа, приміщення, території, почуття, події, предмети. Окремо слід виділити *речі повсякдення*. Змальовуючи певний об'єкт людської буденності, письменник дбає про деталізацію епізодів, візуалізацію простору, розвиток характерів, втілює важливі сенси. Один із таких сенсів – «розгерматизація» пам'яті, враженої колоніальним, зокрема радянським, впливом. Цей художній процес добре проглядається в постколоніальному контексті сучасної української романістики.

Для осягнення вказаної проблеми важливо торкнутися теорій про феномен повсякдення. Чимало його аспектів розглянуто у філософських та історіографічних працях Ф. Броделя, Н. Гогохії, Н. Дуди, О. Коляструк, О. Удода, М. Маффесолі, А. Шюца і Т. Лукмана. Відповідні напрацювання здійснили літературознавці Л. Демська-Будзуляк, Л. Лангбауер, Я. Поліщук, М. Попеску, Л. Тарнашинська та інші.

Зосередившись на художній картині минулого в романі Н. Кур'яти «Дзвінка. Українка, народжена в СРСР», ставимо **за мету** виявити авторські ідеї поетизації радянського повсякдення. Для цього аналізуємо образи речей через сприйняття персонажа-дитини, пояснюємо художню концепцію викриття примітивності життя звичайних громадян в СРСР.

Методи та методики дослідження. У дослідженні використано кілька методів, які забезпечують цілісний аналіз визначної проблеми. Естетика художнього тексту роману потребувала формального методу, а осмислення специфіки минулого, в якому розгортаються події, – порівняльно-історичного. Сутнісним у розробленні аспектів дослідження є порівняльно-зіставний метод, бо якраз він забезпечив виявлення парних опозицій тоталітарного світу. Оскільки книга має автобіографічну основу, то важливо керуватися також біографічним методом.

Результати та дискусії. *Повсякдення як пізнання життя.* Повсякдення належить до «структур донаукової дійсності» і є справжнім виявом людської життєздатності та чесним віддзеркаленням суспільства. А. Шюц і Т. Лукман у книзі «Структури життєсвіту» називають повсякдення «регіоном дійсності», в «який людина може втручатися і який вона здатна змінювати завдяки тому, що вона діє в ньому через своє тіло» [24, с. 17]. Автори наголошують, що «саме життєсвіт повсякденності є передусім дійсністю людини» [24, с. 17], найзрозумілішим і найдоступнішим середовищем. Повсякденність не одноманітна у своїй природі, хоча й охоплює, здавалося б, лише приземлені простори буття. Як поняття наукове, на думку О. Коляструк, вона «означає складний, різноманітний у проявах світ життєвої реальності» [14, с. 12]. У стосунках спільноти формуються цілі «пласти повсякденності», що, «виступають обов'язковими елементами колективної самоідентифікації», – зауважила Н. Дуда [9, с. 45].

Повсякденність наповнюють різноманітні візуальні й чуттєві елементи, які потрібно вивчати, щоб зрозуміти всю цілісність явища. На чільне місце такого пізнання Л. Лангбауер ставить культуру: «Повсякдення, – пише він, – це не стільки прерогатива певної соціальної позиції чи класу, скільки культура, яка їх плекає, клей, що скріплює їх до купи» [26, с. 96–97]. Культура повсякдення відтворена в обстановці, предметах, звичайних перипетіях життя. Усе це суголосне зі специфікою економічних і політичних чинників. Із часової відстані образи повсякдення сприймаються експонатами музею і «просяться», щоб їх перепрочитали. Пізнання тих експонатів дає достовірне уявлення про досвід суспільства минулого та пояснює здобутки і втрати суспільства сучасного.

Новітні потрясіння в Україні (Революція Гідності 2014 р. та війна з росією, що почалася того ж року і продовжується понад десятиліття) нашоувують на переосмислення травм радянського часу, які перейшли у спадок поколінню незалежності. Серед найпомітніших – умови життя громадян й ідеологія людини-«совка». Дослідниця радянської повсякденності О. Коляструк описує «схеми» конструювань реальності, в якій перебувало суспільство. Ці «схеми» «відображають необхідність повторюваних зв'язків між предметами, процесами і явищами», а також «специфікою людини», її «психологічними передумовами поведінки» [13 с. 189].

Людська пам'ять, що тримається на психології, моралі, культурі, стала джерелом охолодження побуту радянської людини в сучасному романі. Мистецький підхід передбачає чуттєве увиразнення того, як громадяни найбільшої тоталітарної держави облаштовували своє існування; як формувалися комплекси споживацтва, терплячості та двоєдумства в одних і загострена потреба гідності в інших. За змістовим обсягом текстів сучасної української літератури про радянське минуле можна виділити кілька підтем-наративів. Л. Демська-Будзуляк згрупувала їх так: конструювання «радянської людини», соціокультурні практики інтелігенції, виробничий побут, практики виховання, комерційні практики, формування соціальної культури і поведінки, естетика споживання [7, с. 39]. Цей перелік можна розширювати чи уточнювати, оскільки теми та ідеї художніх текстів продовжують розвиватися і відгукуватися на різні виклики пам'яті.

Образ повсякдення творить ідейно-естетичну реальність художнього тексту, виявляє цінності, пов'язані з буттям людини (родиною, домом, соціумом). «Апологетика дому» – так визначає один із головних смислів поетизації радянської буденності Л. Тарнашинська [19, с. 173]. Увага на образі дому в картині деформованих цінностей і двоєдумства дає можливість розпізнати сутність і наслідки протистояння: українець – гомосовєтікус. Специфіка суспільства, що проживало щільну закомплексованість споживацтвом і творило культ речей, стала об'єктом постпам'яті.

Для освоєння радянського повсякдення, як й інших форм суспільного минулого, в гуманітарних наукових колах активно задіяний *меморіастичний підхід*. Дослідження образів матеріального світу покладається на поняття «місць пам'яті» (П. Нора, А. Ассман, Д. Вінтер, А. Киридон), оскільки локуси і топоси цікаві саме їх наповненням, об'єктами, які оживлюють минуле. Повсякдення насамперед пов'язане з інтимними місцями, «сімейною історією» [1, с. 320], так званім першоджерелом соціального становлення людини. Зміст і смисли «місць пам'яті», вказує А. Киридон, становлять «люди, події, предмети, будівлі, традиції, легенди, географічні точки, які оточені особливою символічною аурую» [12, с. 151]. Важливо те, що збереження пам'ятних місць неможливе без груп людей, які не лише «успадкоковують попередні значення», а й «додають нові значення» [29, с. 61]. У художній нарації такі «значення» цікаві смисловою динамікою і переконливою ілюстративністю. Як знаки-символи вони відсвічують досвід поколінь, набувають ефекту меморіальності.

У пізнанні повсякдення минулого добре помітні процеси «*музеєфікації*» – «перетворення елементів дійсності на музейні експонати» [3, с. 7]. Речі повсякдення спочатку перебувають у площині інтимності, забезпечують споживчі інтереси, вбирають ауру особистого життя, а згодом стають об'єктом спогадів, наочним доказом пережитого, емоційним тригером на минуле, а отже, «облаштовують» «музей». А. Ассман із приводу «музею» писала: «Предмети, що втратили свій контекст, стають схожими на предмети мистецтва, що від самого початку в ході створення вільні від функціональності й контексту. Цій повільній естетизації предметів у музеї відповідає повзуча ауратизація залишків у місцях спогадів» [1, с. 366].

Завдяки «музеєфікації» культурна пам'ять спирається на предметність і важливі докази, а минуле вивчається до дрібниць, достеменно переосмислюється. Дослідниця постколоніальної літератури М. Попеску, описуючи образи минулого в романі хорвацької авторки Д. Угрешич «Музей беззаперечної капітуляції», звернула увагу на побутові реліквії (фотознімки в сімейному альбомі) як складники меморіального простору. Система пам'яті в «музеї...» Д. Угрешич, вказує М. Попеску, «базується на чомусь, що вже існує, що потребує розшифрування, і водночас базується на активному процесі формування, перемодельовання та написання наново» [28, с. 354]. Естетизація предметів повсякдення минулого окреслена багатим матеріалом для спогадів. Кожне явище буденного життя, проявляючись у мистецтві, здатне увиразнити й прекрасні, й потворні риси. Поєднуючись в одному контексті, гармонійні та несумісні образи вступають у розвиток колізій, беруть участь у формуванні ідеї.

Пам'ять про радянське повсякдення виносить суперечливі версії пережитого, охоплені станом ностальгії чи антиностальгії. «Від вибору власної форми ностальгічних настроїв залежить, чи прощання з минулим супроводжуватиметься легко-іронічною меланхолією, чи отруйним песимізмом і депресією, чи буде наповнене гучною риторикою родом із минулого, яка в новій добі втрачає первісні смисли й підлягає ресемантизації», – пише Я. Поліщук [18, с. 125]. Радянська ностальгія «активніше залучає приватні спогади» [18, с. 127], її складником є журба за речовизмом – сакраментальною цінністю «совка».

Ностальгію за спадком СРСР активізують психічні реакції, зокрема «прив'язаність» до певних традицій. К. Ваннер пояснює: «Прив'язаності, засновані на культурних (загально-визнаних) сімейних, професійних та ідеологічних підставах, становлять залишкові аспекти радянської культури, які людям важко відкинути...» [4, с. 57]. Такий стан може існувати занадто довго. С. Дракуліч, яка пережила югославський досвід комунізму, підмітила: «... Людські особистості, сформовані комуністичними режимами, в яких вони живуть, змінюються повільніше. Їхні характери так глибоко увібрали певний набір цінностей, спосіб мислення та сприйняття світу, що відхід від цього трибу існування триватиме дуже довго» [8, с. 22]. У постколоніальному суспільстві такі умови формують токсичну ностальгію. Почуття, підпорядковані маніпулятивним впливам на психіку та на реакції пам'яті, дуже небезпечні.

Матеріальний світ у сучасній прозі про радянське минуле специфічний, адже специфічний і сам час-прототип. Повсякдення в СРСР цілеспрямовано підпорядковувалося державі, було контрольованим і прогнозованим. У ньому були закладені зручні ресурси для уніфікації «совка».

Зацікавившись «археологією комунізму», німецький філософ К. Шльогель надав увагу якраз побуту «совка» і вказав на смислові маркери: «Предмети, речі, об'єкти зберігають автентичність. Їх можна читати й дешифрувати. У них вписаний час, що їх витворив» [23, с. 55]. Такі предмети «археології» не лише передають інформацію про минуле, а й викликають рефлексії на те минуле, задіюють мислення, почуття, емоції. Зміст речей і ставлення до них людей у різних умовах життя і в різному часовому вимірі не є константними. Один і той самий предмет, не змінюючи свого фактичного вигляду, може набувати відмінних характеристик, навіть таких, що суперечать одна одній. Одяг, меблі, посуд, іграшки, сувеніри, предмети гігієни, проступаючи образами в романі, додають потрібних інтонацій художній обстановці й персонажам. Автори втілюють своє сприйняття минулого і розкривають ці враження для інших. Щодо текстів української сучасної прози Т. Гребенюк указує: «...Попри те, що протагоністи цих творів іноді відчували в описуваних ландшафтах та інтер'єрах і позитивні емоції, загальна атмосфера радянських часів подається як задушлива, нищівна, як така, в якій неможливе відкриття інших, позитивних можливостей розвитку» [6, с. 41]. Очевидно, що новітня українська проза про радянське минуле переконливо антиностальгійна.

Сучасні художні тексти про радянський час насичені образами повсякдення. Змалювання речей потрібне авторам для створення атмосфери, характеристики соціуму і конкретного персонажа, деталізації навоколишнього світу. Це притаманно книгам «Клітка для вивільги» (2014) В. Даниленка; «Баборня» (2016) М. Лаюка; «Вбивство п'яної піонерки» (2017) Сергія Оксеника; «Троща» (2017) В. Шкляра; «Клавка» (2019), «Юра» (2020), «Лара» (2022) М. Гримич; «Імперія Корського» (2020) А. Павловського. Домашня обстановка – це простір пам'яті, знаки якого можуть відігравати вирішальну роль у розвитку сюжету (романи В. Амеліної «Дім для Дома» (2023), Бориса Крамера «Зламани сходи» (2019)). Увага на образах предметів побуту достеменно розкриває проблеми «застійного» періоду – дефіцит, фарцування, блат, черги. Ці специфічні явища стали предметом пригодницьких колізій. Так, в автобіографічній книзі оповідань «Груші в тісті» (2010) Ю. Винничук оригінально відтворив свій досвід фарцівника в радянському Львові. Елла Леус у романі про радянський китобійний промисел «З півдня на південь» (2018) описала споживчий «бізнес» моряків та феномен торгівлі імпортом в Одесі. Сергій Батурич у романі «Шиз-ґара» (2016) розповів про свої юнацькі митарства-придибенції з «діставання» модного одягу та харчів у Києві. Цікавими смислами наповнене повсякдення в автобіографічних

текстах, створених на основі дитячих спогадів («З роси, з води і з калабані» (2012) І. Карпи, «Жизня» (2019) О. Сенцова, «Союз радянських речей» (2020) П. Яценка).

Специфіка жанру як пошук інтерпретації досвіду минулого. У книзі «Дзвінка. Українка, народжена в СРСР» (2023) образи речей активно задіяні в сюжеті, часовій динаміці, в деталізації обставин приватного життя та в поясненні соціальних стосунків. Роман автобіографічний. У ньому охоплено хроніку життя героїні від дитячих літ 1980-ті рр. до конкретної дати – 23 лютого 2022 року, передодня повномасштабного вторгнення росії в Україну. Достовірність художньої історії спирається на факти про повсякдення звичайної родини з Одещини, на спогади про прожите, на те, що зачіпає нині.

Н. Кур'ята народилася 1978 р. в селі Зеленогірськ Одеської області. За освітою вона біолог та журналістка. У період 2011–2019 рр. працювала кореспонденткою в українській службі BBC News. Видала дві книги віршів. З 2024 р. вона членкиня Українського ПЕНу. Зараз Н. Кур'ята працює в Британії, де висвітлює події війни в Україні. «Дзвінка» – перший роман письменниці. У 2023 р. твір потрапив до довгого списку конкурсу «Книга Року BBC».

Констатація реального в романі потребувала публіцистичності та документальності. Літературний критик Т. Петренко назвала «Дзвінку» «повільним документальним романом», який «на перше місце ставить не сюжет, а епоху» [17]. «...Основна частина цієї книжки все ж мемуарна. Це ретельний щоденник кліматичних змін епохи...», – аргументує вона [17]. Суголосна тут і думка А. Левкової: «...Текст, попри романний жанр, написаний радше публіцистично, хоч і має героїв та персонажів» [21]. Сама авторка хоч і підтверджує автобіографічність твору, але все ж наполягає на його художності, а не документальності. Обраний жанр вона визначає як «автофікшн», оскільки «там є вигадані персонажі, там є синтетичні персонажі» [22]. Дискусія Н. Кур'яти з критиками щодо жанрової специфіки книги «Дзвінка» зрозуміла, бо позначає реалії сучасного мистецтва, в яких розвивається проза.

Усе частіше письменники звертаються до маловідомих фактів минулого, до архівів, історій своїх родин та історії покоління. У літературу активно входить документальний роман. Потребу такого жанру пояснила О. Забужко: «Стає соромно писати в дусі якогось класичного роману. Навіщо щось вигадувати, коли скільки незафіксованого того, що трапилось реально» [10]. Важливу роль тут відіграє «історія, написана за матеріалами дитячих спогадів» [10]. Про особливість відтворення свого дитинства в художніх текстах пише й І. Карпа: «Підморгни собі шестирічному, скривить смішну пику, листа напишіть, урешті-решт. Побачите, як раптом попре бозна-звідки взята енергія... Давно ж казала, що справжні людські історії значно цікавіші за будь-що, висмоктане з пальця...» [11, с. 204]. Напевно, «пам'ять дитинства» Н. Кур'яти так само потребувала проговорення важливих деталей, створення бази для достовірної реконструкції минулого. Тож не дивно, що роман «Дзвінка» пройнятий новими тенденціями в літературі, а праця письменниці як «польового історика» [10] розширила поле художньої документалістики.

Ретроповсякдення і люди в романі «Дзвінка». Н. Кур'ята відверто вказує на не/привабливе в минулому, не приховує причетності свого покоління до формування «совкового» буття, пише про не/готовість радянської людини прилаштовуватися до колоніальних умов і жити з роздвоєними цінностями. Такі наміри зобразити радянське минуле покликані не лише пам'ятанням, а й переосмисленням досвіду, що проліг крізь роки. Адже пам'ять, як підмітила Е. Галас, «полягає в рефлексивному зверненні до традиції» і «не пов'язана лише з минулим» [25, с. 312]. Вона, безсумнівно, пов'язана і з теперішнім – умовами, що впливають на свідомість, особистими і соціальними перетвореннями. Цю специфіку пам'яті детально проаналізувала А. Киридон: «Людська пам'ять влаштована подібно до

гіпертексту: вона нелінійна, фрагментарна і довільна у виборі маршрутів спогадів; вона релятивує час, змушуючи його розшаровуватися, кружляти і розгалужуватися; до того ж образи, звуки, запахи, смисли та інші елементи її неосяжного вмісту пов'язані між собою системою гіперпосилань – «асоціацій» [12, с. 8]. Те, що пам'ять письменниці Н. Кур'яти вибрала «маршрут» у радянське минуле, а саме в дитячі роки при «совку», пояснюється загостреним сприйняттям наслідків колоніалізму. Авторка говорить, що прагнула «фіксувати все, як це з нами відбувалося, як ми опинилися в цій точці» [22]. Спогади – «ланцюг пам'яті», який «затребує й потребує смислових кодів, розміщених у найрізноманітніших площинах координат, відповідно до наших очікувань, потоків інформації, переживань...» [12, с. 8]. У художньому тексті спогади письменниці не є індивідуальними, адже образи і смисли минулого, трансльовані в певний момент, накладаються на досвід колективний.

Специфіка зображення дійсності в книзі Н. Кур'яти полягає у відтворенні довкілля з погляду чемної терплячої дівчинки, яка виховується в паралельних бінарних світах. Сприйняття Дзвінки пояснено ніби збоку, з місця ретрансляції обміркованих узагальнень. У такий спосіб мовчання дорослої людини вигідно перекривається зізнанням дитини.

У дитячому повсякденні опорою сприйняття світу передусім є іграшки. Вони орієнтують на справжність почуттів та виразність уявлень. Автори, які пишуть про своє комуністичне дитинство, надають особливі ваги образам забавок як зв'язку з минулим. У взаєминах із такими речами вони змальовують тактильні відчуття, візуальні сприйняття, яскраві емоції. У книзі С. Дракуліч «Як ми пережили комунізм і навіть сміялися» це імпортна лялька «у білій шовково-батистовій сукні з вишитими крихітними червоними трояндочками», яка «відрізнялася від усього», що дитина «будь-коли бачила» [8, с. 78]. Оригінально передає дитячі уявлення про ляльки І. Карпа в повісті «З роси, з води і з калабані»: «Мені потрібен був ВІН – Німецький Пупсик. ... От тільки у мене було щось пластмасове й тверде, що називалося „Кукла Валік“...» [11, с. 32]. Обидві авторки вдало відтворили дитяче буття, забезпечене комуністичною «опікою», що формувала колоніальні комплекси – терплячість, пристосування до рутинності.

Н. Кур'ята орієнтується на такі самі аспекти в житті радянської дитини: «З іграшками в Дзвінки було негусто: в картонному ящику лежали кубики, пластмасовий конструктор, лялька-неваляшка і вовчок. Було кілька ляльок, але ними Дзвінка чомусь не гралася» [15, с. 56]. У переліку іграшок (традиційного набору для «розвитку» радянських дітей) виакцентовані слова з негативним смислом («негусто», «не гралася»), що характеризують стосунки дівчинки зі своїми речами. Емоційність деталей подано в антитезі (мрія/реальність), і це остаточно зруйновує фальшиві твердження про «щасливе дитинство»: «Був ще коричневий ведмідь, про якого Дзвінка все мріяла, щоб він був м'який, обнімала його щосили, але він був такий твердий, що боляче тиснув їй на ребра» [15, с. 56]. Домінування опозиційних вражень посилює увагу на присутності головних персонажів – дівчинки та іграшкового ведмедика, а дотикова чуттєвість інформує про жаль і гнів. Авторка створила особливі умови для переживань – дитина відчуває фізичну некомфортність в особистому, домашньому просторі. Зафіксоване враження стає відбитком спогаду, який виявляє реальний стан, наштовхує на критичність і самовизначення людини, причетної до СРСР.

Іронічні смисли трансльовано через уяву кмітливої дитини, але витонченість насмішок повністю розкрито лише в принциповому мисленні досвідченої нараторки. Тому зміст має деякі приховані сенси. Це працює так: характеристика на перший погляд привабливих речей супроводжується критичними зауваженнями, і те, що хвалять, насправді виявляється нікчемним. Наприклад, задоволення дитини, що асоціюються з престижним

у радянському кухарстві салатом «Олів'є», пов'язані не так зі смаком, як із чеканням приїзду мами (дівчинка живе з бабусею в селі, а мама в місті). Уточнення, що та страва готується один раз у рік, тільки на комуністичне свято «Сідьме ноября», «якщо мама привезе з Одеси майонез», [15, с. 65] виакцентовує невідповідності справжнього щастя і гнітючої дійсності. Так само художні механізми діють у зображенні шкільної уніформи, а саме фартушка, який дівчатка мали одягати поверх темної шерстяної сукні: «А ще мама обшиває білого фартушка таким дефіцитним білим кружевом, яке вона везла з самої Одеси» [15, с. 58]. Фактичний образ, розвиваючись відповідно до авторського задуму, правдиво пояснює спосіб життя радянських людей, коли радість піддавалася сумніву. Категоричніша письменниця в зображенні шкільної сукні – найбільш безтолковому предметі одягу радянської дівчинки. Дитячу безпосередність і слухняність тут зіставлено з прикрістю: «З інших обнов у Дзвінки – коричнева шкільна форма. Вона дуже кусюча, але все одно гарна. Особливо якщо до неї пришити комірцець і манжети» [15, с. 58]. Важливий посил на дитячій довірі до оточення, яке насправді пропонує лише надмірну скромність і невибагливість.

Деякі речі-символи в романі пов'язані з масовими комуністичними святкуваннями. Наприклад: на параді поряд із червоними прапорами та плакатами, що несуть дорослі, – маленькі прапорці в руках дітей. «Є й у Дзвінки «флажок». Червоний на дерев'яній ручці. На ньому великими літерами написано ССРСР» [15, с. 65]. Для дівчинки це поки не зрозумілі знаки, але її свідомість має прийняти навколишнє буття. Авторка констатує потужність процесу прилаштування, вказує на ідеологічні речі, що націлені на приваблювання дітей. Серед таких – нагрудний значок-зірка для школярів, які починають свій шлях у лавах організації «жовтенят». «Там намальований Ленін, коли він ще називався Володя Ульянов. Такий гарний, кучерявий, наче золотом намальований» [15, с. 66]. У фактичному описі дитячого значка зчитуються подвійні смисли. Завуальовані компліментарні епітети та захоплення з позиції дитини мають ризик викликати підступні ностальгічні реакції на радянське. Для порівняння варто навести опис ідеологічного значка І. Карпою: «У всіх... був навіки викарбуваний – ні, не в серці, а на зірочці металевій, з золотком зі зворотного боку, – володя-ульянов, кучерява бестія, що розбила синє горня й не зізналася» [11, с. 65]. Якщо в І. Карпи знецінення ідола відверте, карикатурно-анекдотичне, а образлива насмішка зрозуміла одразу, то в Н. Кур'яти іронія наче притримана, а головні смисли запропоновані для вгадування їх із контексту. Важливу смислову роль тут відіграє чітка контрастна форма: жовтенятській «зірочці» протиставлено натільний хрестик, який Дзвінка отримала під час хрещення в церкві. «Зірочка» має демонструватися публічно, а хрестик «лежить вдома у такій спеціальній шкатулочці» і «бабуся сказала, що зараз краще у школу його не надівати» [15, с. 93]. Завдяки контекстуальній антитезі показано, як в умовах стагнації духовного життя зміщуються людські цінності. Якраз у такий спосіб Н. Кур'яти вдається досягти задуманого – засудити радянську політику виховання дітей «у дусі ленінізму».

Вступаючи в розвиток сюжетів, образи буденності пояснюють важливі обставини часу і стають благодатним матеріалом для «дешифрування». Авторка дає багато пояснень щодо стосунків радянської людини з предметами побуту (придбання, користування, зберігання). Це забезпечує достеменну характеристику суспільства, його соціальних рівнів. Промовиста картина перебування Дзвінки у квартирі дядька-кадебіста в Одесі. Фактографічні деталі в дитячих спостереженнях набувають якісних сутностей. Меблева шафа-«стінка», м'який килим, шкіряний диван і крісла, піаніно, німецька порцеляна і чеський кришталь – знаки, що вказують на специфічність власників, привілейовану категорію людей. Ці образи не статичні, вони розвиваються в епізоді «екскурсії» квартирою, яку проводить

Дзвінчина сестра Лера. Матеріально задоволена номенклатурна дитина обізнана в особливостях придбання речей, які недоступні більшості. Головне пояснення цьому – *«Папа работает в кГБ»* [15, с. 159].

Для увиразнення ролі побутових образів у родині кадебіста Н. Кур'ята зважає на деталі, вихоплює саме те, що емоційно сприймає уява маленької героїні: блиск, приємні відтінки, красиві візерунки, вигадливі принти: *«На кремовій мережевій скатертині стояв тонкий порцеляновий посуд перламутрово-білого кольору, розписаний золотом. Золоті візерунки на краях тарілок створювали рамку для сцен, на якій були зображені якісь дівчата в туніках чи хітонах»* [15, с. 151]. Естетизація побутової обстановки втілює психологічні реакції зачарування дитини, яка чи не вперше спостерігає щось подібне. Авторських коментарів тут обмаль. Уся увага зацентована на візуалізації образів з позиції щирої дівчинки.

Письменниця створила повноцінний натюрморт обіднього пригостання в домі особливої радянської касті, зосередившись на дефіцитних продуктах. Художній хід – перелічення страв на столі донькою господарів (як алюзія до епізоду царської трапези в радянській комедії «Іван Васильович змінює професію»): *«...Вот это балык мясной, это – рыбный. Это – пасторма, а это – красная рыба. А вон те бутерброды – это с красной и черной икрой»* [15, с. 152]. Емоційного контрасту такій презентації їстівних експонатів додають Дзвінчині думки-зіставлення: *«Коли у них було сімейне свято, бабуся завжди робила голубці, вінегрет, бігус, картоплю з куркою, якщо пощастить вхопити на базарі гарний шматок м'яса, – то ще й котлети»* [15, с. 151–152]. У підтексті антитези вгадується дитяча безпосередність і цінності родинного затишку, а отже, абсолютна відсутність заздрощів до чужого вишуканого побуту. Визначальним тут є концепт рідної домівки, «апологетика дому». Н. Кур'ята пов'язує його з формуванням суперечливих світів у спільному життєвому просторі: дім Дзвінки – осередок добра і чесності; дім її сестри Лери – місце зверхності та підступності. Обстановка в закритому просторі родини, в «сімейному місці» [1, с. 320] – безапеляційна влучна характеристика суспільства.

Вдало зіставлено образи особистих речей Дзвінки та її однокласниці Віолетти, доньки радянського військового, що служив за кордоном. Віолетта *«вся якась така інакша, з різнокольоровими гумками у волоссі, в рожевій пухнастій кофточці, яких ніколи не продавали в магазині «Детский мир», у білих зі сріблястими смужечками кросівках»* [15, с. 163]. Доповнюють образ *«пенал з наклейкою у вигляді якогось мультяшного слоненяти»* і *«желейні ведмедики»* [15, с. 164]. У контексті яскравих вражень про нову однокласницю вимальовуються простота і сумна невибагливість Дзвінки: вдома, під час її захопливої розповіді про те, *«як красиво вдягнута Віолетта», бабуся «розпускала стару кофту, щоб потім попрасти і вирівняти нитки і сплести Дзвінці гачком берета»* [15, с. 164]. Контрастність смислів, доречно вжита тут, – один із найважливіших художніх засобів, які вдаються Н. Кур'яті для зображення радянського повсякдення.

У романі «Дзвінка...» присутні два часопростори: той, який можна побачити, і той, який можна відчувати. Візуальний часопростір – реконструкція подій минулого на відстані десятиліть. Тут образи речей забезпечують ретрохроніку і відіграють роль музейних експонатів. Чуттєвий часопростір – рефлексія авторської пам'яті, коли предмети повсякдення сприймаються об'єктами переосмислень пережитого. Це простір самокритики і самовизначення народжених у СРСР.

Створюючи художнє тло повсякдення, де зав'язуються конфлікти, Н. Кур'ята добирає образи на свій смак, відповідно до задуму надає ваги тим чи іншим речам, виакцентовує найважливіші риси та подробиці. Обстановку, в якій діють персонажі, авторка

заряджає емоціями, забезпечує музеєфікованість індивідуального й колективного простору минулого.

Засудження і висміювання недолугості «совка» у творі покладено на сприйняття світу відвертої дитини. Виразності ідеї додають зорові та чуттєві деталі, зіставлення контрастних явищ, іронія. Певну роль відіграє парадоксальність: те, що здавалося дорогим серцю, насправді має руйнівні смисли. «Дешифрування» матеріального світу в романі виявляє життя радянської людини з позиції осуду. Закладені ідеї приводять до думки: «екскурсія музеєм» радянського повсякдення корисна, коли є доказом тоталітарної дійсності, а не пробудженням ностальгічних зітхань. Якщо автор демонструє знаки минулого, то має відповідати за свої судження, а особливо за вплив на реципієнта. В образах повсякдення, які демонструє Н. Кур'ята, прочитуються примітивність і безликість суспільства, його соціальна нерівномірність, нівелювання людської гідності на тлі економічної і політичної кризи – усе те, що викликає почуття відрази до радянщини.

Роман Н. Кур'яти якісно доповнює бібліотеку сучасної прози про постколоніальну (радянську) пам'ять. Для багатьох письменників це змога переосмислити гіркі парадокси минулого і виявити проблеми руйнівного ідейного «спадку» СРСР у сучасному світі. Для переконливості задумів автори представляють долю звичайної людини та умови її життя. Важливу роль тут відіграє образ повсякденності. У кожному творі вона цікава оригінальними концепціями та жанрово-стильовими підходами, тож потребує подальших літературознавчих розвідок.

Література:

1. Ассман А. Простори спогаду: Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2014. 440 с.
2. Бродель Ф. Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм XV–XVII ст. : в 3 т. Київ : Основи, 1995. Т. 1. Структури повсякденності: можливе і неможливе. 543 с.
3. Буцька К. Музеєфікація повсякдення: побут як простір пам'яті про епоху, що пішла. *Сучасні літературознавчі студії*. 2021. № 18. С. 6–12. URL: <https://doi.org/10.32589/2411-3883.18.2021.246709> (дата звернення: 23.01.2025).
4. Ваннер К. Тягар мрій: Історія та ідентичність у пострадянській Україні / пер. з англ. Юлії Буйських. Київ : Дух і літера, 2023. 316 с.
5. Гогохія Н. Якісні методи дослідження у вивченні радянської повсякденності 1920–30-х рр. *Вісник Луганського національного педагогічного університету ім. Т.Г. Шевченка*. 2007. № 23. С. 109–114.
6. Гребенюк Т. Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного метамодернізму. Від пост- до метамодернізму: зміна культурної парадигми сучасності. *Сучасні літературознавчі студії*. 2023. № 20. С. 30–58. URL: <https://doi.org/10.32589/2411-3883.20.2023.293539> (дата звернення: 23.01.2025).
7. Демська-Будзуляк Л. Літературна репрезентація страху у дискурсі повсякденності радянської України 1930-х років (на прикладі роману «Страх» Олени Звичайної). *Сучасні літературознавчі студії*. 2021. № 18. С. 37–43. URL: <https://doi.org/10.32589/2411-3883.18.2021.246823> (дата звернення: 23.01.2025).
8. Дракуліч С. Як ми пережили комунізм і навіть сміялися / пер. з англійської Р. Свято. Київ : Yakaboo Publishing, 2019. 208 с.
9. Дуда Н. Трансформація побутової культури в радянській повсякденності. *Історія радянської повсякденності* : на перехресті джерел: матеріали Всеукраїнського науково-теоретичного семінару. 14-15 травня 2015 р., м. Вінниця / відп. ред. : О.А. Коляструк. Вінниця, 2015. С. 40–46.
10. Забужко О.С. «Вартові руїни» : місто дитинства і механіка письма. *Суспільне. Культура*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6lYqIFqjAfo&t=3883s> (дата звернення: 25.01.2025).
11. Карпа І. З роси, з води і з калабані. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 320 с.

12. Киридон А. Гетеротопії пам'яті: Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2016. 320 с.
13. Коляструк О. Повсякденність як об'єкт історичного дослідження: окремі методологічні зауваження. *Література та культура Полісся*. 2009. № 52. С. 187–195.
14. Коляструк О. Повсякденне життя інтелігенції УРСР у 1920-ті рр. сучасний теоретико-методологічний та історіографічно-джерелознавчий дискурс : дис. ... докт. іст. наук : 07.00. 06. Київ, 2010. 386 с.
15. Кур'ята Н. Дзвінка. Українка, народжена в СРСР. Київ : Лабораторія, 2023. 376 с.
16. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з фр. А. Рєпи. Київ : ТОВ Видавництво «КЛІО», 2014. 272 с.
17. Петренко Т. Ревізія радянського спадку: роман Ніни Кур'яти «Дзвінка. Українка, народжена в СРСР». *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/reviziia-radianskoho-spadku-roman-niny-kur-iaty-dzvinka-ukrainka-narodzhena-v-srsr/> (дата звернення: 30.11.2025).
18. Поліщук Я. Пошуки Східної Європи: тіні минулого, міражі майбутнього. Чернівці : Книги – XXI, 2020. 192 с.
19. Тарнашинська Л. Феномен повсякдення в структурі буденної свідомості героїв Валерія Шевчука: філософсько-літературознавчий аспект. *Волинь–Житомирщина*. 2010. № 20. С. 158–175.
20. Удод О. Історія повсякденності як методологічна проблема (про актуальність історії повсякденності). *Сумський історичний портал*. URL: <https://history.sumy.ua/theoryofhistory/226> (дата звернення: 23. 03.2025).
21. «Це книжка про ідентичність і шлях» – Анастасія Левкова про роман «Дзвінка. Українка, народжена в СРСР». *Лабораторія*. URL: <https://laboratoria.pro/blog/tse-knyzhka-pro-identychnist-i-shlyah-anastasiya-levkova-pro-roman-dzvinka-ukrainka-narodzhena-v-srsr> (дата звернення: 02.02.2025).
22. Чиркова Л. Героїня є дзеркалом суспільства: Ніна Кур'ята розповіла про роман «Дзвінка». *Суспільне. Культура*. URL: <https://suspilne.media/culture/622075-geroina-e-dzerkalom-suspilstva-nina-kurata-rozpovila-pro-roman-dzvinka/> (дата звернення: 23.01.2025).
23. Шльогель К. Археологія комунізму, або Росія у XX столітті. Реконструкція картини. / пер. з нім. І. Витрикуш. Київ : Дух і літера, 2018. 120 с.
24. Шюц А., Лукман Т. Структури життєсвіту / пер. з нім. та післямова В. Кебуладзе. Київ : Український Центр духовної культури, 2004. 560 с.
25. Hałas E. Time and memory: a cultural perspective. *Trames*. № 14. P. 307–322. URL: <https://doi.org/10.3176/tr.2010.4.02> (дата звернення: 30.01.2025).
26. Langbauer L. Novels of everyday life: the series in English fiction, 1850–1930. Cornell University Press. Ithaca and London. 1990. 304 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=_iZmqoBCbuUC&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbg_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата звернення: 17.01.2025).
27. Maffesoli M. The sociology of everyday life (epistemological elements). *Current Sociology*. Vol. 37. 1989. P. 1–16. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/001139289037001003> (дата звернення: 02.02.2025).
28. Popescu M. Imaging the Past: Cultural Memory in Dubravka Ugresic's The Museum of Unconditional Surrender. *Studies in the Novel. Unconditional Surrender*. 2007. № 39. P. 336–356. URL: https://www.dubravkaugresic.com/writings/wp-content/uploads/2016/07/Monica_Article_Studies_in_the_Novel.pdf (дата звернення: 29.01.2025).
29. Winter J. Sites of Memory and the Shadow of War. *Cultural Memory: an International and Interdisciplinary Handbook* / edited by Erll Astrid, Nunning Ansgar. Berlin : Walter de Gruyter GmbH & Co. 2008. pp. 61–76.

References:

1. Assman, A. (2014). *Prostory spohadu: Formy ta transformatsii kul'turnoi pam'iaty* [Spaces of Remembrance: Forms and Transformations of Cultural Memory]. Kyiv : Nika-Tsentr. 424. [in Ukrainian].
2. Brodel', F. (1995). *Material'na tsyvilizatsiia, ekonomika i kapitalizm, XV–XVIII st.* [Material Civilisation, Economy and Capitalism, Fifteenth–Eighteenth Centuries.]. *Struktury povsiakdennosti: mozhlyve i nemozhlyve*. Kyiv : Osnovy. 543. [in Ukrainian].

3. But's'ka, K. (2021). Muzeifikatsiia povsiakdennia: pobut iak prostir pam'iaty pro epokhu, scho pishla [Museification of Everyday Life: Everyday Life as a Space of Memory of a Bygone Era]. *Modern literary studies*, 18. 6–12. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.18.2021.246709> [in Ukrainian].
4. Vanner, C. (2023). Tiahar mrii: Istoriia ta identychnist u postradianskii Ukraini [Burden of Dreams: History and Identity in Post-Soviet Ukraine]. Kyiv: Dukh i litera. 316. [in Ukrainian].
5. Hohokhiia, N. (2007). Yakisni metody doslidzhennia u vyvchenni radians'koi povsiakdennosti 1920–30 rr. [Qualitative Research Methods in the Study of Soviet Everyday Life in the 1920s and 30s.]. *Visnyk Luhans'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu im. T. H. Shevchenka*, 23. 109–114. [in Ukrainian].
6. Hrebeniuk, T. (2023). Spil'nyj bil', vijna j identychnist': natsional'na spetsyfika ukrains'koho literaturnoho metamodernizmu [Shared Pain, the War and Identity: Peculiarities of Ukrainian Literary Metamodernism]. *Suchasni literaturoznavchi studii*, 20. 30–58. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.20.2023.293539> [in Ukrainian].
7. Dems'ka-Budzuliak, L. (2021). Literaturna reprezentatsiia strakhu u dyskursi povsiakdennosti radians'koi Ukrainy 1930-kh rokiv (na prykladi romanu "Strakh" Oleny Zvyhajnoi) [The Literary Representation of Fear in the Discourse of Everyday Life in Soviet Ukraine in the 1930s (on the Example of Olena Obychna's Fear)]. *Suchasni literaturoznavchi studii*, 18. 37–43. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.18.2021.246823> [in Ukrainian].
8. Drakulich, S. (2019). Yak my perezhlyli komunizm i navit' smialysia [How we Survived Communism and Even Laughed]. Kyiv : Yakaboo Publishing. 208. [in Ukrainian].
9. Duda, N. (2015). Transformatsiia pobutovoi kul'tury v radians'kij povsiakdennosti [The transformation of household culture in Soviet everyday life]. *Istoriia radians'koi povsiakdennosti: na perekhresty dzherel* [The History of Soviet Everyday Life: at the Crossroads of Sources]. Vinnytsia : TOV "Nilan-LTD". 40–46. [in Ukrainian].
10. Zabuzhko, O. (2024). "Vartovi ruiny": misto dytynstva i mekhanika pys'ma. Knyzhkovyj Arsenal [The Guardians of the Ruins: The City of Childhood and the Mechanics of Writing. Book Arsenal]. Retrived from: <https://www.youtube.com/watch?v=6lYqIFqjAfo&t=3883s> [in Ukrainian].
11. Karpa, I. (2015). Z rosy, z vody i z kalabani [From Dew, from Water and from Puddle]. Knyzhkovyj Klub "Klub Simejnogo Dozvillia". 288. [in Ukrainian].
12. Kyrydon, A. (2016). Heterotopii pam'iaty: Teoretyko-metodolohichni problemy studij pam'iat' [Heterotopias of Memory: Theoretical and Methodological Problems of Memory Studies]. Kyiv : Nika-Tsentr. 320. [in Ukrainian].
13. Koliastruk, O. (2009). Povsiakdennist' iak ob'iekt istorychnoho doslidzhennia: okremi metodolohichni zauvazhennia [Everyday Life as an Object of Historical Research: Some Methodological Remarks]. *Literatura ta kul'tura Polissia*, 52. 187–195. [in Ukrainian].
14. Koliastruk, O. A. (2010). Povsiakdenne zhyttia intelihtentsii URSR u 1920 ti rr. suchasnyi teoretyko-metodolohichni ta istoriohrafichno-dzhereloznavchyj dyskurs [Everyday Life of the Intelligentsia of the Ukrainian SSR in the 1920s: a Contemporary Theoretical, Methodological, Historiographical and Source Studies Discourse]. Dys. dokt. ist. nauk. Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. Kyiv. 510. [in Ukrainian].
15. Kuriata, N. (2023). Dzvinika. Ukrainka, narodzhena v SRSR [Dzvinka. A Ukrainian born in the USSR]. Kyiv : Laboratoriia. 376. [in Ukrainian].
16. Nora, P. (2014). Teperishnie, natsiia, pamiat' [Present, Nation, Memory]. "Vydavnytstvo "KLIO". 272. [in Ukrainian].
17. Petrenko, T. (2023). Reviziia radians'koho spadku: roman Niny Kur'iaty "Dzvinka. Ukrainka, narodzhena v SRSR" [Revision of the Soviet Legacy: Nina Kuriata's Novel Dzvinka. A Ukrainian Woman Born in the USSR]. Retrived from: <https://chytomo.com/reviziia-radianskoho-spadku-roman-niny-kuriaty-dzvinka-ukrainka-narodzhena-v-srsr/> [in Ukrainian].
18. Polischuk, Ya. (2020). Poshuky Skhidnoi Yevropy: tini mynuloho, mirazhi majbutn'oho [Searching for Eastern Europe: Shadows of the past, mirages of the future]. Chernivtsi: Knyhy – XXI. 192. [in Ukrainian].
19. Tarnashyn's'ka, L. (2010). Fenomen povsiakdennia v strukturi budennoi svidomosti heroiv Valerii Shevchuka: filososfs'ko-literaturoznavchyj aspe [The Phenomenon of Everyday Life in the Structure of Valeriy Shevchuk's Characters' Everyday Consciousness: Philosophical and Literary Aspect]. *Volyn'-Zhytomyrschyna*. 20. 158–175. [in Ukrainian].

20. Udod, O. (2011). Istoriiia povsiakdennosti iak metodolohichna problema (pro aktual'nist' istorii povsiakdennosti) [The History of Everyday Life as a Methodological Problem (on the relevance of the history of everyday life)]. *Sums'kyj istorychnyj portal*. Retrived from: <https://history.sumy.ua/theoryofhistory/226> [in Ukrainian].

21. "Tse knyzhka pro identychnist' i shliakh" – Anastasiia Levkova pro roman "Dzvinka. Ukrainka, narodzhena v SRSR" ["This is a Book about Identity and the Path" – Anastasia Levkova about the Novel "Dzvinka. A Ukrainian Woman Born in the USSR"]. *Laboratoriia*. Retrived from: <https://laboratoria.pro/blog/tse-knyzhka-pro-identychnist-i-shlyah--anastasiya-levkova-pro-roman-dzvinka-ukrainka-narodzhena-v-srsr> [in Ukrainian].

22. Chyrkova, L. (2023). Heroinia ie dzerkalom suspil'stva: Nina Kuriata rozpovila pro roman "Dzvinka" [The Heroine is a Mirror of Society: Nina Kuryata Talks about her Novel "Dzvinka"]. *Suspil'ne. Kul'tura*. Retrived from: <https://suspilne.media/culture/622075-geroina-e-dzerkalom-suspilstva-nina-kurata-rozpovila-pro-roman-dzvinka/> [in Ukrainian].

23. Shlogel, K. (2018). Arkheolohiia komunizmu, abo Rosiia u 20 stolitti. Rekonstruktsiia kartyny [The Archaeology of Communism, or Russia in the Twentieth Century. Reconstruction of a painting]. Kyiv: Dukh i litera. 120. [in Ukrainian].

24. Shiuts, A, Lukman T. (2004). Struktury zhyttiesvitu [Structures of life]. Kyiv: Ukrainskyi Tsentr dukhovnoi kultury. 560. [in Ukrainian].

25. Hałas, E. (2010). Time and memory: a cultural perspective. *Trames* no.14, pp. 307–322. DOI: <https://doi.org/10.3176/tr.2010.4.02/> [in Poland].

26. Langbauer, L. (1999) *Novels of Everyday Life: the Series in English Fiction, 1850–1930*. Cornell University Press. Ithaca and London. 241. Retrived from: https://books.google.com.ua/books?id=_iZmqoBCbuUC&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [in English].

27. Maffesoli, M. (1987). The Sociology of Everyday Life (epistemological elements). *Current Sociology*. 37(1). 1–16. London: Sage. <https://doi.org/10.1177/001139289037001003> [in English].

28. Popescu, M. (2007). Imaging the Past: Cultural Memory in Dubravka Ugresic's The Museum of Unconditional Surrender. *Studies in the Novel. Unconditional Surrender*. 39. 336–356. [in English].

29. Winter, J. (2008). Sites of Memory and the Shadow of War. *Cultural Memory: an International and Interdisciplinary Handbook* / edited by Erll Astrid, Nunning Ansgar. 61–76. Berlin : Walter de Gruyter GmbH & Co. [in Germany].

УДК 81'42:27-29:241

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-4>

РИТОРИЧНІ І ЛОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ СОЦІАЛЬНОГО ПЕРЕКОНАННЯ В ПРОПОВІДЯХ ЙОАНА ЗОЛОТОУСТА: НІМЕЦЬКОМОВНИЙ АНАЛІЗ

Іванюк Людмила

доктор філософії, доцент кафедри німецької філології
Волинський національний університет імені Лесі Українки
ORCID ID: 0009-0003-7751-7403

*Статтю присвячено комплексному аналізу риторичних і логічних стратегій соціального переконання в проповідях Йоана Золотоуста на основі німецькомовних перекладів із бібліотеки *Bibliothek der Kirchenväter*. У дослідженні подано, як візантійський богослов формує етичну парадигму милосердя, справедливості й духовної відповідальності через мовні механізми впливу на свідомість і поведінку адресата. Особливу увагу приділено взаємодії трьох риторичних опор – *ethos*, *logos* і *pathos* – у побудові переконливої аргументації, де милостиня постає не жестом співчуття, а моральною нормою й сакральним актом.*

Проаналізовано застосування класичних тропів (метафори, антитези, парадокси), логічних фігур (індукція, аналогія, силогізм) та семантичних реконцептуалізацій, що дозволяють трансформувати уявлення про соціальну ієрархію. Золотоуст редефінює поняття бідності, підносячи вбогих до статусу духовних благодійників, а матеріальну пожертву трактує як інвестицію у власне спасіння. Проповідь постає як форма дієвого морального впливу, що інтегрує богословське вчення з екзистенційним закликом до конкретної дії.

Розгляд німецькомовної рецепції Золотоуста дозволяє простежити довготривалий вплив його ідей на європейську моральну думку та християнську риторичку. Дослідження має міждисциплінарний характер і демонструє актуальність християнського дискурсу у світлі сучасних викликів: війни, бідності, втрати солідарності. Йоан Золотоуст постає як майстер слова, який перетворює проповідь на інструмент етичної трансформації суспільства.

Ключові слова: Йоан Золотоуст, милосердя, риторика, проповідь, переконання, рецепція.

Ivanyuk Lyudmyla

Doctor of Philosophy,
Associate Professor at the Department of German Philology
Lesya Ukrainka Volyn National University

RHETORICAL AND LOGICAL STRATEGIES OF SOCIAL PERSUASION IN THE SERMONS OF JOHN CHRYSOSTOM: A GERMAN LANGUAGE ANALYSIS

*The article is devoted to a comprehensive analysis of the rhetorical and logical strategies of social persuasion in the sermons of John Chrysostom based on German-language translations from the *Bibliothek der Kirchenväter* library. The study shows how the Byzantine theologian shapes the ethical paradigm of mercy, justice and spiritual responsibility through linguistic mechanisms of influence on the consciousness and behaviour of the recipient. Particular attention is paid to the interaction of three rhetorical elements – *ethos*, *logos* and *pathos* – in building a convincing argument, where alms is not a gesture of compassion, but a moral norm and a sacred act.*

The article analyses the use of classical tropes (metaphors, antitheses, paradoxes), logical figures (induction, analogy, syllogism) and semantic reconceptualisations that allow transforming the idea of social hierarchy. Chrysostom redefines the concept of poverty, presenting the poor as spiritual benefactors, and interprets material donations as an investment in one's own salvation. The sermon appears as a form of effective moral influence that integrates theological teaching with an existential call to action.

The study of the German-language reception of Chrysostom allows us to trace the long-term influence of his ideas on European moral thought and Christian rhetoric. The study has an interdisciplinary character and demonstrates the relevance of Christian discourse in the light of contemporary challenges: war, poverty, and loss of solidarity. John Chrysostom appears as a master of the word who turns the sermon into an instrument of ethical transformation of society.

Key words: John Chrysostom, mercy, rhetoric, sermon, persuasion, reception.

Вступ. Дослідження риторичних і логічних стратегій соціального переконання в проповідях Йоана Золотоуста є науково актуальним із кількох причин. Йоан Золотоуст як один із найавторитетніших християнських проповідників справив тривалий вплив на становлення моральної свідомості в східнохристиянській і європейській культурі. Вивчення його мовних засобів переконання дає змогу глибше осмислити, як через релігійний дискурс формувалися уявлення про милосердя, справедливість і суспільну відповідальність. Значне дослідницьке зацікавлення викликає також німецькомовна рецепція його творів, що має багатовікову традицію та дозволяє проаналізувати культурно-історичні особливості інтерпретації Золотоустової етики в різні періоди. На тлі сучасних суспільних викликів – війни, міграції, соціальної нерівності – звернення до моральної аргументації Золотоуста набуває нового змісту, сприяючи актуалізації його спадщини в публічному дискурсі. У цьому сенсі дослідження має не лише філологічну цінність, а й міждисциплінарне і соціально-етичне значення.

Аналіз стану досліджень. Значний внесок у теоретичне осмислення риторичних структур у німецькомовному науковому дискурсі зробив Генріх Лаусберг (Heinrich Lausberg), зокрема у своїй праці «Handbuch der literarischen Rhetorik» [7], де систематизовано фігури й тропи античної та християнської риторики. Його методологія є цінною основою для аналізу текстів Золотоуста. Мартін Іллерт (Martin Illert) у своїй дисертації «Johannes Chrysostomus und das antiochenisch-syrische Mönchtum» [5] комплексно розглядає богословські, риторичні та соціально-історичні аспекти творчості богослова в контексті сирійського монашества. Своєю чергою Йоганнес Бройєр (Johannes Breuer) у розділі «Rhetorik im Christentum» (у складі «Handbuch Antike Rhetorik») [2] аналізує християнську риторику, приділяючи окрему увагу проповідницькому стилю Золотоуста.

У вітчизняному мовознавстві увагу привертає методичний посібник «Риторика» Лариси Мафтин [10], де подані загальні засади риторичного аналізу, які можуть бути адаптовані до дослідження проповідей Йоана Золотоуста. У статті Юлії Розумної «Образи священництва та чернецтва у творах Йоана Золотоустого: риторика та історична дійсність» [11] акцент зроблено на риторичних прийомах, що формують соціальні образи в церковному дискурсі.

Методологія дослідження поєднує риторичний аналіз, логіко-аргументативний розбір, герменевтичну інтерпретацію, а також семантико-прагматичний аналіз перекладених текстів. Запропонований аналіз спрямовано на дослідження того, як мовні засоби сприяють формуванню ідей милосердя, справедливості та соціальної відповідальності в теологічному й етичному контекстах. Особливу увагу приділено впливу проповідницького дискурсу

на аудиторію через концепти морального імперативу. У дослідженні описано основні риторичні фігури, як-от метафори, парадокси, риторичні запитання, котрі Йоан Золотоуст використовує у своїх проповідях для посилення морального заклику. Також подано такі логічні моделі переконання, як індукція, дедукція, аналогія, контраст, що застосовуються в проповідях, та визначено їх роль у формуванні соціального імперативу.

Основним джерелом текстів для цього дослідження слугує онлайн-бібліотека *Bibliothek der Kirchenväter* (BKV), яка містить обширну добірку творів Отців Церкви в німецьких перекладах. У центрі уваги перебувають проповіді, листи, коментарі, трактати та інші жанри ранньохристиянської літератури. Основу цієї бібліотеки становлять три історичні серії видань, що були опубліковані у видавництві Kösel-Verlag (Кемптен і Мюнхен) на початку XX століття [1]. Особливу цінність мають переклади творів Йоана Золотоуста, здійснені з грецьких оригіналів.

У BVK представлено низку важливих праць візантійського проповідника в німецькомовній інтерпретації. Серед них – «*Über das Priestertum*» (лат. *De sacerdotio*), шість книг про священство, перекладених Йоганном Хризостомусом Бауером (BKV I/27, 1916); «*Kommentar zum Evangelium des hl. Matthäus*» (90 гомілій на Євангеліє від Матвія), також у перекладі Бауера (BKV I/23, 1915); «*Homilien über die Buße*», гомілії про покаєння, перекладені Хризостомусом Міттерруцнером (BKV I/3, 1890); а також коментар до Послання до Римлян, опублікований у 1922 році (BKV I/39), без зазначення перекладача [1].

Результати. Йоан Золотоустий (бл. 347–407), якого Східна Церква особливо вшановує, вважається одним із ключових діячів становлення Константинопольського патріархату. Почесне ім'я «Хризостом» (з грец. Χρυσόστομος – «золотоустий», нім. *Johannes Chrysostomus*, а також *Goldmund*) богослов отримав у VI столітті завдяки винятковій майстерності християнського красномовства. Хоча відомостей про його життя збереглося небагато, деякі деталі можна знайти в діалозі між Палладієм і дияконом Теодором [пор. 8]. Проповіді Золотоустого вирізняються глибоким знанням Святого Письма, соціально-етичною загостреністю та активним закликом до втілення християнського милосердя в повсякденному житті [пор. 6]. Такі проповіді, як «*Über das Almosen*» та «*Über Lazarus*», є особливо цінними для наукового дослідження, адже демонструють, як милостиня функціонує не лише як акт співчуття, а як складова частина християнського уявлення про людину і соціальну справедливість.

У проповіді Йоана Золотоуста до 1 Кор 16: 1–4 чітко простежуються поєднання риторичних і логічних стратегій **переконання**, спрямованих на формування моральної свідомості слухачів і спонукання до конкретної соціальної дії – милосердя щодо вбогих. Однією з найсильніших стратегій є звернення до почуттів слухачів через виразні образи страждання: «...*die Einen [Armen] waren der Hände, andere der Augen beraubt, wieder andere mit unheilbaren Geschwüren und Wunden über und über bedeckt*» [9]. Цей емоційний заклик (**Pathos**) покликаний пробудити співчуття, моральне обурення та сором у слухачів, які залишаються байдужими. Ефект досягається через натуралістичне описання тілесних страждань, що апелює до зорового уявлення. До цього ж автор подає себе як очевидця, а не як абстрактного мораліста. Цим він підсилює власну авторитетність і моральну довіру в очах громади. Таке особисте свідчення (**Ethos**) формує зв'язок між проповідником і слухачем. В основному проповідь базується на біблійному тексті (1 Кор 16: 1–4), де апостол Павло закликає до збору пожертв для бідних. Золотоуст застосовує цю логіку до тогочасної ситуації. Доброчинність зображується не просто як моральний жест, а як обов'язок християнина – аргумент із високою переконливістю для слухачів (**Logos**), які орієнтуються на Святе Письмо.

Через такий **контраст** між убогими і слухачами формується внутрішній конфлікт і відчуття провини в реципієнта. Такий прийом закликає до доброчинності як морального обов'язку і ставить їх перед екзистенційним вибором: діяти чи залишитися байдужим.

Йоан Золотоустий заперечує упереджене ставлення до бідних як до соціально низьких людей і підносить їх до статусу святих (*Heilige*). За допомогою **редефініції** понять для формування нового уявлення християнський ритор свідомо не називає бідних «жебракками» (*Bettler*), а підкреслює їх гідність словом «святі»: «*Und er [Paulus] sagt nicht: was die Sammlung für die Bettler oder für die Armen betrifft, sondern: für die Heiligen. <...> Zugleich gibt er den Gebern in versteckter Weise noch eine andere Lehre: sie sollten wegen dieses Auftrages nicht hochmütig werden und sich nicht überheben, als ob es geringe und verächtliche Leute wären, denen sie ihre Gaben reichten; sie sollten vielmehr wohl wissen und sich überzeugt halten, daß diejenigen, welche eines Anteils in ihren Nöten wert befunden würden, eben dadurch einer großen Ehre teilhaftig würden*» [9].

Часто Золотоуст закликає шукати і знаходити Бога в ближньому. Та в цьому сенсі він стверджує, що не можна ставити себе перед ближнім як рівного, але треба ставити себе під ним як меншого. Така **інверсія статутів** (зміна акценту на духовний вимір гідності) вказує, що благодійник (*Spender*) має бачити в бідному не нижчого, а такого, хто дарує йому шанс духовного росту. При цьому християнський мислитель ставить риторичне питання про те, хто вважається більш милосердною людиною: жертводавець чи бідний. Тут бідний навіть виступає суб'єктом благодійної діяльності, адже дає можливість багатому через милостиню досягнути Царство Боже, коли багатий допомагає бідному матеріально: «*Wenn man freudigen Herzens gibt, so daß man sich dabei weniger als Spender, denn als Empfänger betrachtet, so ist das gleichsam ein neues Almosen. <...> Es sind ja nicht die Armen, die den meisten Nutzen davon haben, sondern wir selbst sind es, und was wir erhalten, ist mehr, als was wir geben*» [9]. Таким чином, обидві сторони творять добро. Для Золотоуста важливо, щоб добра дія не була односторонньою і поблажливо спрямованою на бідних. **Парадокс взаємності** є логічним прийомом для підкреслення взаємності милосердя. Через комбінування **раціональної аргументації** та **емоційного апелювання** автор емоційно та логічно підсилює наголос на добровільності й радості. Милостиня цінна не лише як дія, а як прояв радості й любові в даруванні.

Отже, бідні постають для Золотоуста як «*geistliche Geber*» (духовні жертводавці/благодійники). Через милостиню (*das Almosen*) заохочується не лише християнська дія, але й християнське вдосконалення. Золотоуст любить демонструвати це через **метафори**, такі як «одяг душі» (*Kleidung der Seele*). Тут увагу зосереджено на трансформації людського сприйняття, в якому милостиня слугує важливим джерелом духовного збагачення.

Через такі ідеї візантійський проповідник прагне змінити мислення людей. Він намагається зруйнувати укорінений, обмежений погляд на бідних як на представників нижчого соціального класу і розширити його до євхаристійної перспективи страждання самого Христа: «*Du hast aber, wenn du die Saat des Almosens ausstreust, nicht etwa Güter derselben Art, sondern weit höherer Art zu erwarten und legst dein Geld in die Hände Christi, – wer da zögere, kalt und starr bleibt, seine Armut vorschützt, der ist ein Thor!*» [9]. Бідні виступають спасителями, а їхні страждання ототожнюються з муками Ісуса. Цей євхаристійний вимір у розумінні кожної людини виявляється фундаментальним для соціальної переорієнтації.

Йоан Золотоуст майстерно апелює, посилаючись на авторитет апостола Павла, щоб обґрунтувати каритативну практику як норму. Милосердя постає не як спонтанний акт, а як внутрішня дисципліна (*Habitus*), що формується через регулярну практику і стає особистою чеснотою (*Tugend*).

Особливо сильним є поєднання богословської аргументації з емоційною риторикою, як у піднесеному описі неділі: «*Denn an diesem Tage ist der Tod zunichte gemacht, der Fluch hinweggenommen...*» [9]. Тут Золотоуст застосовує **риторичний пафос (pathos)**, щоб посилити моральний імператив: неділя, як день оновлення й радості, має бути також днем жертвності. Через вислів «*durch reichliche Spenden an unsere mittellosen Brüder*» [9] він закликає до конкретної дії, роблячи пожертву частиною християнського способу життя.

Ритором не встановлено жодної суми, щоб бідні також могли брати участь у благодійності, оскільки дохід у всіх різний. Вирішальним фактором є сам благодійний вчинок. З метою популяризації матеріального збору для нужденних Золотоуст своєю яскравою промовою вводить у людську свідомість поняття «*heiligen Geldes*» (святих грошей) з благодійною метою.

Активно застосовані в проповідях **риторичні образи, побутові аналогії та логічні порівняння**. Така стратегія полягає в тому, щоб зробити пожертву не лише моральним обов'язком, а й раціонально обґрунтованим засобом духовного розвитку Золотоуст вдається до **аналогії** з імператорською скарбницею, створюючи логічний аргумент із власної, так званої духовної безпеки: «*Denn wie das in den kaiserlichen Schatzkammern hinterlegte Geld eines Bürgers um des kaiserlichen Geldes willen ebenfalls ganz sicher aufgehoben ist, ebenso wird auch in deinem Hause das Armengeld <...> zur Sicherung deines eigenen Geldes dienen*» [9]. Цей прийом наочно демонструє, що милосердя стає інвестицією в духовну й матеріальну стабільність.

Далі проповідник посилює емоційний вплив, наділяючи дім сакральною функцією: «*So sei denn eines jeden Haus wie eine Kirche, nämlich ein Aufbewahrungsort für heilige Schätze!*» [9]. Таке **ототожнення** дому з Церквою отримує риторичне підсилення, коли жертва перетворює побутовий простір на святе місце. Апогеєм переконання стає образ духовного захисту: «*Durch dieses Armengeld sind die Häuser besser beschirmt als durch Schild, Speer und andere Waffen...*» [9]. Таким чином, Золотоуст поєднує **логіку, метафору і символіку**, щоб утвердити думку: милосердя – це не лише акт добра, а й джерело духовної безпеки та освячення простору життя.

Інший імператив богослова стосується зосередження на пізнанні Бога в ближньому, а не на «*scharfen Prüfung*» (критичному огляді) способу життя іншого. Головна теза полягає в тому, що милосердя не повинне залежати від попередньої перевірки гідності реципієнта, бо така перевірка веде до втрати нагоди чинити добро. Тут логічна стратегія виявляється в застереженні проти надмірної раціоналізації милосердя: «*Wenn wir vorher das Leben der Armen genau untersuchen wollen, dann werden wir uns nie eines Menschen erbarmen...*» [9]. Золотоуст аргументує, що надмірна допитливість і контроль призводять до відмови доброчинності, коли добрі справи відкладаються, втрачається нагорода, а зусилля стають марними.

Ритор часто вживає заклик (**exhortatio**), звертаючись безпосередньо до слухачів: «*Darum ermahne ich euch, daß ihr doch aufhöret, euch so überflüssige Mühe zu machen*» [9]. Завдяки цьому формується **емоційне напруження**, а заклик жертвувати «з великою щедрістю» (*mit großer Freigebigkeit*) звучить як моральна вимога: «*...damit auch wir am Tage des Gerichtes die Fülle des Erbarmens und der Liebe bei Gott finden mögen*» [9]. Золотоуст комбінує **логіку наслідків** із **риторикою заклику** та **обіцянкою Божого милосердя**, щоб переконати вірян у доцільності безумовної та щедрої допомоги бідним як шляху до власного спасіння.

Йоан Золотоуст поєднує логіку прикладу (**analogia**) з риторикою образу (**allegoria**) як засіб логічного й емоційного переконання. Для прикладу, він порівнює соціальні ролі

багатих і бідних із театром та театральними масками (*Theater, Masken*), демонструючи, що зовнішній статус не відображає істинної цінності людини. Це дозволяє ритору деконструювати суспільні уявлення про багатство й бідність як абсолютні категорії: «*Hier auf Erden geht es nämlich wie in einem Schauspiel. Ihr seht im Theater mitten am Tage auf lauter Täuschung beruhende Darstellungen. Das Maskengesicht täuscht; aber es kann den Charakter und die Stellung des Menschen, deren Wirklichkeit es widerspricht, nicht zur Lüge machen*» [9]. Цим порівнянням автор руйнує уявлення про багатство як ознаку щастя чи моральної переваги. Він показує, що за зовнішнім блиском може ховатися духовна убогість: «*Die Masken sind abgelegt, die Täuschung ist vorüber, die Wahrheit tritt zu Tage*» [9].

Логічно Золотоуст виводить ідею, що багаті фактично є грабіжниками, адже вони тримають у своїй власності те, що належить бідним. Цей елемент **порівняння** підвищує важливість справедливості в розподілі благ: «*<...>, die Reichen das Eigentum der Armen besitzen*» [9].

З позиції християнських цінностей Отець Церкви наголошує на чесноті простоти, яку можна побачити вже на прикладі Ісуса Христа. Навіть Свята риза Христа вказує на поєднання простоти у внутрішній і зовнішній формі. Золотоуст комбінує **логічне пояснення біблійного тексту з етичним висновком**, щоб посилити соціальне переконання, що простота – це не нестача, а свідомо чеснота, гідна наслідування. У проповідницькому дискурсі це стає риторичною стратегією **прикладу (exemplum Christi)**.

Чеснота простоти також стає моральним імперативом. У своїй *Matthaeum homiliae* XLV проповідник називає людей, залежних від матеріальних благ, «*Sklaven [unseres] Geldes*» (рабами [наших] грошей): «*Andere haben ihr eigenes Leben hingegeben und ihr Blut vergossen; du willst nicht einmal deinen Überfluß für das Himmelreich, für so herrliche Siegeskränze opfern!*» [3: 45. Homilie]. У наведеному уривку простежується критика надмірного накопичення та визнання важливості справедливого розподілу. Такий підхід дозволяє переконати слухачів переглянути власне ставлення до власності й зробити її інструментом добра.

З одного боку, Золотоуст попереджає про руйнівний вплив накопичення, а з іншого боку, проповідник визнає, що відмовлятися від прибутків не потрібно, якщо вони використовуються для допомоги ближнім: «*Keiner sei von dieser Abgabe frei, keiner gehe dieses Gewinnes verlustig, jeder ohne Ausnahme gebe seinen Beitrag*» [9]. Така **дихотомія** підкреслює, що власність стає конструктивною, лише коли використовується на благо інших, що створює продуктивні умови як для даючого, так і для отримувача. Золотоуст розрізняє між матеріальними речами, які належать Богові (*Eigentum Gottes*), та свободою (*Freiheit*), що є виключною прерогативою людини.

За допомогою **риторичного парадоксу** Золотоуст стверджує, що сміливе визнання своєї залежності від Божої благодаті дає ще більшу нагороду від Бога: «*Bekenne, dass es nur eine Gnade ist, wenn du gerettet wirst, dann wird Gott sich als deinen Schuldner bekennen, nicht wegen deiner guten Werke, sondern auch ob solcher edlen Gesinnung*» [3: 3. Homilie]. Це посилює ідею, що смиренність і відсутність самопохвали за власні добрі вчинки є вищими в очах Бога, ніж власні заслуги.

Щоб досягти рівності на християнських засадах, Золотоуст намагається розвивати обцинну свідомість. Слова «*mein*» (моє) і «*dein*» (твоє) чужі досконалій моделі людського життя і характеризуються Золотоуостом як «*frostig*» (заморожені): «*Also Gütergemeinschaft*

ist mehr die adäquate Form unseres Lebens als Privatbesitz, und sie ist naturgemäß» [4]. Автор закликає, що про своїх рідних треба піклуватися, як про ближніх.

Подання **контрасту** підкреслює ідею, що зовнішні ритуали та жертви не мають сенсу без внутрішнього морального очищення і праведних вчинків. Ритор заохочує слухачів до самоаналізу, зокрема ставить риторичне питання про сенс золотої чаші на вівтарі, якщо одночасно обкрадені потребуючі: *«Fliehen wir also diesen Abgrund und glauben wir nicht, es genüge zu unserem Heile, einen goldenen, mit Edelsteinen besetzten Kelch für den Altar zu opfern, nachdem wir zuvor Witwen und Waisen beraubt haben»* [3: 50. Homilie].

Сакраментальний зв'язок між здійсненням Євхаристії та каритативним служінням можна простежити в багатьох проповідях Золотоустого. Так, у своєму коментарі на Євангеліє від Матвія (5, 23 і далі) він підкреслює любов і примирення (*Liebe und Versöhnung*) як неодмінні елементи дияконічного служіння або як *«das höchste aller Opfer»* (найвища з усіх жертв) перед звершенням Євхаристії: *«Durch all das zeigt er [der Herr] klar und deutlich, dass diejenigen nicht vor diesen Opfertisch treten dürfen, die gegenseitig Feindschaft im Herzen tragen»* [3: 16. Homilie].

Схожу позицію можна знайти і в проповіді на Друге послання до Тимофія: *«Hat sich aber die Seele einmal in die gute Gewohnheit hineingelebt, dann ist es ihr unmöglich, vor den Altar hinzutreten ohne vorherige Übung derselben [der diakonischen Tat]»* [4: 6. Homilie]. Золотоуст закликає вірних в Антіохії вийти з вівтаря Євхаристії і прийти до «вівтаря убогих» (*Altar der Armen*). Ідеться про продовження служіння Ісусу Христу в образі бідних. Таким чином, таїнство Євхаристії переноситься в повсякденне життя, а літургія залишається важливою формою богослужіння. Цей підхід сприяє створенню цілісного образу християнського життя, де ритуали, як-от Євхаристія, тісно переплітаються з реальними вчинками милосердя, що підкріплюють духовну практику і моральне очищення.

Крім цього, ритуали для Золотоуста є важливими, але вони не є кінцевою метою; справжнє християнське життя повинно проявлятися в діях любові та милосердя. Одним із прикладів цієї ідеї є його зауваження щодо святкування Суботи: *«Was hat also derjenige den Sabbat nötig, der fortwährend Feiertag hat, dessen Leben sich im Himmel bewegt?»* [3: 39. Homilie]. Золотоуст вказує, що якщо людина живе постійно в єдності з Богом через молитву, добрі справи та служіння іншим, вона не потребує зовнішніх формальних свят, оскільки її життя вже є святом.

Висновки. Проведене дослідження підтверджує, що проповідницький дискурс Йоана Золотоуста характеризується цілісною системою риторичних і логічних стратегій, спрямованих на формування соціально-морального переконання. У німецькомовних перекладах його гомілетичних творів простежується системне застосування класичних риторичних засобів – метафори, парадоксу, антитези, риторичного запитання – у поєднанні з логічними побудовами, зокрема аналогіями, силогізмами та контрастами. Такі засоби посилюють аргументацію й сприяють моральному впливу на адресата.

Особливу увагу Золотоуст приділяє соціально-етичній проблематиці: питанням милостині, милосердя, справедливості, взаємної відповідальності в межах християнської громади. Його проповіді вирізняються не лише богословською насиченістю, а й риторичною ефективністю, зумовленою пастирською інтенцією та адаптацією аргументації до очікувань слухача. Отже, Йоан Золотоуст постає як представник християнської риторики, що поєднує богословську рефлексію з практикою морального впливу, формуючи через мовні й логічні засоби потужний інструментарій соціального переконання.

Література:

1. Bibliothek der Kirchenväter. URL: <https://bkv.unifr.ch/de> (дата звернення: 04.05.2025).
2. Breuer J. Rhetorik im Christentum. *Handbuch Antike Rhetorik* / Hrsg.: M. Erler, C. Tornau. Berlin, Boston, 2019. S. 513–536. <https://doi.org/10.1515/9783110318234-020> (дата звернення: 04.05.2025).
3. Des heiligen Kirchenlehrers Johannes Chrysostomus Erzbischofs von Konstantinopel Kommentar zum Evangelium des hl. Matthäus. *Bibliothek der Kirchenväter* / übers. von J.C. Baur. Kempten, München, 1915. Bd. 23. URL: <https://bkv.unifr.ch/de/works/cpg-4424/versions/kommentar-zum-evangelium-des-hl-matthaus-bkv> (дата звернення: 04.05.2025).
4. Des heiligen Kirchenlehrers Johannes Chrysostomus Homilien über den zweiten Brief an Timotheus. *Bibliothek der Kirchenväter* / übers. von J. Wimmer. Kempten, 1883. Bd. 74. URL: <https://bkv.unifr.ch/de/works/cpg-4437/versions/homilien-uber-den-ii-brief-an-timotheus-bkv/divisions/27> (дата звернення: 04.05.2025).
5. Illert M. Johannes Chrysostomus und das antiochenisch-syrische Mönchtum: Studien zu Theologie, Rhetorik und Kirchenpolitik im antiochenischen Schrifttum des Johannes Chrysostomus. Zürich : Pano, 2000. 118 S.
6. Ivanyuk L. Das gesellschaftsdiakonische Engagement der Kirchen im Transformationsprozess der Ukraine. Band 29. Hamburg : Verlag Dr. Kovač, 2023. 474 S.
7. Lausberg H. Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. 4. Aufl. Wiesbaden : Franz Steiner Verlag, 2008. 989 S.
8. Palladius. The dialogue of Palladius concerning the life of Chrysostom. London : Society for Promoting Christian Knowledge, 1921. 213 p.
9. Über das Almosen. Ausgewählte Schriften des heiligen Chrysostomus, Patriarch von Konstantinopel. *Bibliothek der Kirchenväter* / übers. von M. Schmitz. Kempten, 1879. Bd. 13. URL: <https://bkv.unifr.ch/de/works/cpg-4328-4334-4882-4879-4635-4340-4342-4343-4382-4995-4396-4398-4528/versions/ausgewahlte-reden-bkv-2/divisions/74> (дата звернення: 04.05.2025).
10. Мафтин Л.В. Риторика : навч.-метод. посібник ; укл. Л. Мафтин. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2020. 344 с. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/lnshi73/0054107.pdf> (дата звернення: 05.05.25).
11. Розумна Ю.В. Образи священництва та чернецтва у творах Йоана Золотоустого: риторика та історична дійсність. *Наукові записки НАУКМА. Філософія та релігієзнавство* 2023. № 11–12. С. 114–121. URL: <https://doi.org/10.18523/2617-1678.2023.11-12.114-121> (дата звернення: 05.05.25).

References:

1. Bibliothek der Kirchenväter [Library of the Church Fathers]. Retrived from: <https://bkv.unifr.ch/de> (Accessed: 04.05.2025). [in German].
2. Breuer, J. (2019). Rhetorik im Christentum [Rhetoric in Christianity]. M. Erler & C. Tornau (Hrsg.), *Handbuch Antike Rhetorik* (с. 513–536). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110318234-020> (Accessed: 04.05.2025). [in German].
3. Des heiligen Kirchenlehrers Johannes Chrysostomus Erzbischofs von Konstantinopel Kommentar zum Evangelium des hl. Matthäus [Commentary on the Gospel of St Matthew by the holy archbishop of Constantinople John Chrysostom]. (1915). *Bibliothek der Kirchenväter* (J. C. Baur, Übers.; Bd. 23). Kempten. Retrived from: <https://bkv.unifr.ch/de/works/cpg-4424/versions/kommentar-zum-evangelium-des-hl-matthaus-bkv> (Accessed: 04.05.2025). [in German].
4. Des heiligen Kirchenlehrers Johannes Chrysostomus Homilien über den zweiten Brief an Timotheus [Homilies of the Holy Father John Chrysostom on the Second Letter to Timothy]. (1883). *Bibliothek der Kirchenväter* (J. Wimmer, Übers.; Bd. 74). Kempten. Retrived from: <https://bkv.unifr.ch/de/works/cpg-4437/versions/homilien-uber-den-ii-brief-an-timotheus-bkv/divisions/27> (Accessed: 04.05.2025). [in German].
5. Illert, M. (2000). Johannes Chrysostomus und das antiochenisch-syrische Mönchtum: Studien zu Theologie, Rhetorik und Kirchenpolitik im antiochenischen Schrifttum des Johannes Chrysostomus [John Chrysostom and Antiochian-Syrian Monasticism: Studies on Theology, Rhetoric and Church Politics in the Antiochian Writings of John Chrysostom]. Pano, 118. [in German].

6. Ivanyuk, L. (2023). Das gesellschaftsdiakonische Engagement der Kirchen im Transformationsprozess der Ukraine [The social-diaconal engagement of the churches in Ukraine's transformation process]. Band 29. Verlag Dr. Kovač, 474. [in German].
7. Lausberg, H. (2008). Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft [Handbook of Literary Rhetoric. A foundation of literary studies]. (4. Aufl.). Franz Steiner Verlag, 989. [in German].
8. Maftyn, L. (2020). Rytoryka : navch.-metod. posibnyk [Rhetoric: a study guide]. Chernivets. nats. un-t im. Yu. Fedkovycha, 344. Retrived from: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi73/0054107.pdf> (Accessed: 05.05.25). [in Ukrainian].
9. Palladius. (1921). The dialogue of Palladius concerning the life of Chrysostom. Society for Promoting Christian Knowledge, 213. [in English].
10. Rozumna, Y. (2023). Images of priesthood and monasticism in the works of john chrysostom: rhetoric and historical reality. Naukovi zapysky NaUKMA. Filosofiia ta relihiieznavstvo (11–12), P. 114–121. Retrived from: <https://doi.org/10.18523/2617-1678.2023.11-12.114-121> (Accessed: 05.05.25). [in English].
11. Über das Almosen. Ausgewählte Schriften des heiligen Chrysostomus, Patriarch von Konstantinopel [On Charity. Selected writings of St Chrysostom, Patriarch of Constantinople]. (1879). Bibliothek der Kirchenväter (M. Schmitz, Übers.; Bd. 13). Kempten. Retrived from: <https://bkv.unifr.ch/de/works/cpg-4328-4334-4882-4879-4635-4340-4342-4343-4382-4995-4396-4398-4528/versions/ausgewahlte-reden-bkv-2/divisions/74> (Accessed: 04.05.2025). [in German].

УДК 821.161

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-5>

ЕТНОПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ В. СТЕФАНИКА

Казанова Ольга

кандидат філологічних наук, доцент

доцент кафедри української літератури та компаративістики

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID ID: 0009-0001-2012-5447

У статті досліджено художню своєрідність малої прози В. Стефаника в аспекті реалізації етнопсихологічних особливостей художнього мислення та світогляду. Зокрема, розглянуто, як на рівні поезики творів реалізується відтворення сприйняття дійсності героями, виявлення їхніх екзистенційних переживань, ментальних уявлень та етнопсихологічних проявів. Проаналізовано, як через ідейно-сміслові навантаження, структурний та стилістичний складники мовлення героїв розкривається підсвідоме ставлення до Землі як до духовної складової частини існування, а також як до джерела соціального добробуту людини. Герої персоніфікують землю, відносяться до неї як до живої істоти. Це підсилює динаміко-експресивне вираження психологічних колізій у мовленні, через форму діалогізованого монологу, що набуває властивостей сценічного втілення та дозволяє авторові найоб'єктивніше передати події у творі. Вимальовуються лише «психологічні образи», особливості характеру яких розкриваються безпосередньо в мовленні. Схвильовані інтонації відбито у формальній організації мовлення, яке розбито на дискретні фрази, поділено на репліки. Через діалогізовані монологи відтворюються не тільки події з життя героя, але й стан збентеження, тривоги, особливо від усвідомлення втрати зв'язку із землею як власністю, добробутом тощо. Досліджено також функціональне навантаження фольклорних асоціацій та образів-символів у прозі В. Стефаника. Визначено, що фольклорні образи в дискурсі модернізму набувають нового семантичного наповнення. В. Стефанік своєрідно інтерпретує фольклорні набутки. Завдяки цьому в тексті формуються романтичні візії, що також стають джерелом ліризму прози. Поєднано інтонації народно-розмовного мовлення та тужливі ліричні інтонації, що відбивається на виборі й відтворенні конкретно-чуттєвих картин зображення. Очевидно, для В. Стефаника архітектоніка та динаміка фольклорної образності, народних пісень виявляла архетипні уявлення, асоціації, мотиви, через які втілювались структури «колективно-несвідомого». Це стає однією з визначальних ознак художнього мислення письменника, своєрідного світосприйняття.

Ключові слова: етнопсихологія, менталітет, мала проза, мовлення, хронотоп, образи, символи.

Kazanova Olga

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies

Odesa I.I. Mechnikov National University

ETHNOPSYCHOLOGICAL FEATURES IN THE SHORT PROSE OF V. STEFANYK

The article examines the creative originality of V. Stefanyk's short prose in terms of the implementation of ethno-psychological features of artistic thinking and worldview. The aim of the article is to investigate the implementation and identification of ethnopsychological ideas at the ideological, semantic and formal levels of V. Stefanyk's short prose. In particular, it examines how the reproduction of the heroes' perception of reality, the identification of their existential experiences, mental representations, and ethno-psychological manifestations are realized at the level of poetics of the works. It is analyzed how the ideological and semantic load, structural and stylistic component of the characters' speech reveals the subconscious attitude towards the Earth as a spiritual component of existence, as well as a source of human social well-being. This enhances the dynamic and expressive expression of psychological collisions in speech, through the form of a dialogized monologue, which acquires the properties of a stage embodiment and allows the author to most objectively convey the events in the work. Through dialogized monologues, not only events from the hero's life are recreated, but also a state of confusion and anxiety, especially from the realization of the loss of connection with the land as property, well-being, etc. It has been determined that folklore images in the discourse of modernism acquire a new semantic content. V. Stefanyk interprets folklore in a unique way. Romantic visions are formed in the text, which also become a source of lyricism in the prose. The intonations of colloquial speech and mournful lyrical intonations are combined, which is reflected in the selection and reproduction of specific sensory images. Obviously, for V. Stefanyk, the architectonics and dynamics of folklore imagery and folk songs revealed archetypal ideas, associations, and motifs through which the structures of the "collective unconscious" were embodied. This becomes one of the defining features of the writer's artistic thinking, a unique worldview.

Key words: *ethnopsychology, mentality, short prose, speech, space time, images, symbols.*

Вступ. Парадигма сучасного літературно-критичного мислення передбачає комплексний підхід та нове прочитання класичних творів, ґрунтовніше дослідження поетики модерністичної літератури, змін художнього мислення митців цієї доби. Одним із найоригінальніших письменників кінця XIX – початку XX століття й донині залишається Василь Стефаник. Не дивно, що прозу В. Стефаника за своєю майстерністю, новаторством багато дослідників ставили в один ряд із найкращими зразками світової літератури.

Фокусом сучасних літературознавчих досліджень у художньому доробку В. Стефаника є питання жанрової системи та творчого методу. Науково некоректним вважаємо одностороннє трактування прози В. Стефаника як з позицій «чистого реалізму», так і модернізму. Слід зауважити, що модерна художньо-естетична картина світу і прийоми письма В. Стефаника формувались не в процесі активного протистояння народницьким традиціям, а у спробах синтезування різних мистецьких парадигм. Літературознавчий аналіз художньої творчості В. Стефаника доводить наявність у поетиці його творів народнопоетичних образів, архетипів, а також виявлення етнопсихологічних особливостей народного мислення та сприйняття життя.

У зазначеному аспекті літературознавці С. Андрусів, Л. Голомб, І. Дробот, В. Костюк, Р. Піхманець, досліджуючи особливості символізації художнього зображення та образів у новелах В. Стефаника, запропонували цікаве прочитання творчості письменника крізь призму міфологізму, а саме шляхом осмислення архетипних смислів у поетиці його творів. Р. Піхманець, наприклад, аналізує функціональну природу міфологеми долі, яка реалізується в новелах через низку образів-символів. Л. Голомб, уточнюючи дослідження літературознавця, зазначає, що «справді, міфологема долі в художньому доробку В. Стефаника

виростає в універсальний, всеохоплюючий символ, з його семантичним центром, який організовує всю систему образних уявлень митця в певну цілість, стає чинником самовияву характерів і творення сюжетів [1, с. 307]». Науковці доводять, що динаміка «внутрішніх смислів» на різних рівнях образотворення та архетипний характер різних компонентів твору зумовлені особливостями творчого мислення письменника, а також експресіоністичними тенденціями його прози. Зокрема, В. Костюк доводить, що через експресивність міфологем, які відбивали архетипні емоційні враження, закорінені в ментальності українського народу, автор поєднує у творах ілюзію та реальність, що сприяє відтворенню деформційних процесів свідомості персонажів. Таким чином, літературознавець пов'язує використання принципів неоміфологізму з поетикою експресіонізму у творчості В. Стефаника.

Очевидно, що з огляду на специфіку художнього мислення письменника дослідження етнопсихологічних особливостей у поетиці творів митця потребує уточнення з огляду на оновлення стильових та жанрових тенденцій літературного розвитку перехідної доби.

Метою статті є дослідити реалізацію та виявлення етнопсихологічних уявлень на ідейно-смысловому та формальному рівні малої прози В. Стефаника.

Результати та дискусії. Артикуляція своєрідної системи народного світогляду, психології героїв дозволяє авторові уникнути опису, аналізу подій, а також детальних портретних характеристик.

В образку-сценці «Межа» розгортається монологічне звернення героя до Бога перед власною смертю. Селянин сповідує перед Богом свій гріх – убивство людини заради захисту землі, що є для нього святинею, основою його життя. Герой персоніфікує землю, ставиться до неї як до живої істоти. Виявляється антропоморфізм мовлення-мислення (як одна з домінант експресіоністичного стилю), що підсилює динаміко-експресивне вираження психологічних колізій у мовленні:

« – Господи боже, із замолodu то ти рідше до мене приступав із моїм гріхом, а тепер ні на годину не відступаєш. А я тобі скажу, що ніц не жалую...

<...> – Гріх гріхом, а я землі і тепер не дам. То він богатир, у него лани, та й в мене брати ґрунт, хоче прожерти мою ниву. Та я коло неї працюю, та з кожного боку поглядаю. А де будяки, та згинаюси і виполюю. Хребет тріскає, руки горять від будяків. А я вночі не годен розправитися та язиком вілизати руки, як собака рану.

Стара коло него хреститься.

– Мої ниви на весну зелені, із вітром шепчуть. А я прилягаю на ниву і декую вітрові, що він є на землі, і землі, що вона родить. А розмова їх обоїх родила в мене молитву до тебе, боже, таку, що ти ніколи не чув, і за цю молитву то ти повинен мені дарувати.

– Ей, тату, не говоріть таке.

– Говорю з богом, забирайтеся мені з хати.

Знов виходять і знов потихеньку вертають.

– Та як вона засне змордована, як та мама, що нагодувала діти та вкрилася білими пеленами, як лебідь крилом, то я гріхувався прокидати сніг, аби не змерзла і не пробудилася. Земля – твоя донька, і ти повинен мені простити... [4, с. 229]».

Органічний зв'язок селян із землею реалізується в людській психіці на підсвідомому рівні. Як вважає О. Кульчицький: «...для українського колективного несвідомого найбільш характеристичний є архетип «Маґна Матер – тип «доброї», «ласкавої», плодючої Землі українського чорнозему» [2, с. 55]. На думку дослідника, під впливом архетипу Землі відбувається становлення притаманної для українського народу «світоглядної толерантності».

Важливу роль в етнопсихології відіграють ментальні поняття та уявлення про мову, звичаї, обряди, вірування, мораль тощо. Діалогізований монолог в образку-сценці

побудовано за принципами психологічної централізації почуттів героя. Наративна структура висловлювань ускладнюється через синтезування різних часових площин. У ситуації «сценічної оповіді» реципієнт стає ніби «свідком» протікання подій, представлених у творі в теперішньому часі (навіть коли минуле постає як теперішнє). Читач не лише сприймає, але й активно переживає зображене. Коментарів оповідача у творі майже немає. Увесь текст – це монолог героя. Тип монологу можна означити як «усамітнений» (автокомунікація, за висловлюванням Ю. Лотмана), що подекуди втілюється як «надумане спілкування». У розлогіх епічних творах такі монологи переважно набувають форми внутрішнього мовлення, що передається як цитація думок персонажів через наратив оповідача. В. Стефаник наближає монолог до драматизованого мовлення, в основі якого спорадичні спогади, які переживаються героями заново, стають індикатором динаміки внутрішньої дії в душах дійових осіб. Умовність епічного начала (фабульної основи) зумовлена значним впливом драматичних ознак (розвиток конфлікту передає динаміка мовлення персонажів, яке вбирає водночас наративні функції) та ліричних ознак (сповідальні інтонації, суб'єктивність переживань).

Разом із тим через ставлення до землі як до джерела соціального добробуту в малій прозі В. Стефаника можна виявити те, що завжди приховане в глибинах людської душі. Аналогічний тип мовлення спостерігається в поезії образка-сценки «Синя книжечка». Твір починається розповіддю, що відбиває план авторського висловлювання, через яке проектується подана ситуація. Розлогою ремаркою передається не тільки авторська оцінка ситуації, але здійснюється інформативний опис часопросторових умов існування героя. Наратор зі сторонньої позиції «представляє» героя, ніби у списку дійових осіб в експозиційній ремарці. Про це свідчать і теперішній час мовленнєвих конструкцій, і форми вказівних займенників:

«Отой Антін, що онде п'яний викрикує на толоці, був все якийсь нещасливий. Все йшло йому з рук, а ніщо в руки <...> Сидить отам п'яний, та й рахує, аби село чуло, кому продав поле, кому город, а кому хату [4, с. 13]».

Відтворення соціальної атмосфери осмислюється як передумова драматичної ситуації у творі, мотивує її. З композиційної точки зору рух сюжетних подій передає монолог героя. А. Островська зазначає, що «уникаючи прямих форм вираження свого ставлення до зображеного, В. Стефаник у своїх творах розширює «зону героя» <...> Самосвідомість героя і його слово про себе стають у новелі «Синя книжечка» домінантою її побудови. Образ Антіна розкривається через діалогічне ставлення до самого себе. Він розмовляє з відсутнім співбесідником (діатриба) [3, с. 82]». Драматична акція відбувається в душі героя, є наслідком боротьби з буденністю, навколишньою дійсністю. Психологічний конфлікт зумовлено соціальною проблематикою, що, до речі, є типовою рисою майже всіх творів В. Стефаника.

В образку-сценці «Синя книжечка» діалогізований монолог героя (завдяки структурним особливостям мовлення та його прагматиці) набуває властивостей сценічного втілення, що дозволяє авторові найоб'єктивніше передати події у творі. У читача повинна виникнути і підтримуватись ілюзія, що перед ним не вигадана історія, а життя, і воно не прочитується, а здійснюється. Важливим у творі є відображення жорстокої соціальної дійсності, але не менш важливою стає сфера роздумів про неї головного героя. Мовлення Антіна уривчасте, репліки хаотичні, експресивно насичені. Схвильовані інтонації відбито у формальній організації мовлення, яке розбито на дискретні фрази, поділено на репліки. Через монолог відтворюються не тільки події з життя героя, але й стан збентеження, тривоги. Герой змирився зі своїм складним становищем, зневірився, втратив надію, що зможе виправити помилки

у своєму житті. Проте найсильніше йому болить саме втрата власної землі як основного критерію сенсу життя та добробуту:

«...Сидить отам п'яний та й рахує, аби село чуло, кому продав поле, кому город, а кому хату.

– Продав – та й авус! Не моє – та й решта! Не мо-о-є! Ей, коби дід мій та підвіси із гроба! Моспане, штири воли як слимузи, двацять штири морги поля, хати на ціле село! Все мав. А онука, аді!

Показував селові синю книжечку.

– Ой, п'ю та ще буду. За своє п'ю, ніхто до того рихту не має. А він мені каже: мой, ґрунт прісцев-єс! Печетку прибиває та й картає! Е, я ще не таких вітів видів.

Аби тобі так умирати легко, як мені гезди легко!

Йду я з хати, геть цалком вже виходжу, та й поцілував-сми поріг, та й іду. Не моє – та й решта! Бий, як пса від чужої хати! Можна – проши. Було моє, а тепер чуже. Виходжу надвір, а ліс шумить, словами говорить: верниси, Антоне, до хати, верниси, мой!

Антін б'ється обидвома кулаками в груди, аж гомін селом іде.

– Знаєте, туск такий пішов, що раз туск! Виходжу назад до хати. Посидів, посидів, та й виходжу – не моє, що маю казати, коли не моє...

– Аби так моїм ворогам конати, як мені було із свої хати віступати!

– Виходжу я надвір та й ні, таки обмарило. Дзелений мох на хаті, треба би її пошивати. Камінь, вода – не я тебе буду, небого, пошивати. Камінь, – аби камінь, та й розпук би си із желю!

Антін по цім слові гатить руками у землю, як у камінь. [4, с. 13]».

Селянин вимовляє свій монолог голосно, немов на сцені, виправдовуючись перед іншими людьми (які, можливо, й не чують його). Такі висловлювання адресовані до глядачів (читачів), які виступають у ролі «спільників» чи «підслухувачів». Особливістю драматичної комунікації є саме така спрямованість на імпліцитного реципієнта (читача), який не просто дізнається про події, але уявно займає позицію іншого «актора» в мовленнєвій ситуації.

Слід звернути увагу на темпоральну характеристику висловлювання. Мовленнєва подія відбувається в теперішньому часі, через який зображується й минуле, що осмислюється героєм. Навіть заглиблення персонажа в спогади відбиває те, що він переживає цієї миті.

Взагалі письменник прагнув передати зміну настроїв, почуттів, думок, не акцентуючи увагу на причинно-наслідкових зв'язках відтворюваних явищ чи ситуацій. Зокрема, поезіям у прозі В. Стефаника властива ескізність, настроєвість, поетична сила сугестії в зображенні. Не менш важливу функцію в текстах також виконують конотації, фольклорні асоціації та образи-символи. Фольклорні образи в дискурсі модернізму набувають нового семантичного наповнення, створюють нову «поетичну атмосферу» світу. В. Стефаник своєрідно інтерпретує фольклорні набутки. Завдяки цьому в тексті формуються романтичні візії, що також стають джерелом ліризму прози. Поєднано інтонації народно-розмовного мовлення та тужливі ліричні інтонації, що відбивається на виборі й відтворенні конкретно-чуттєвих картин зображення. Поетичний малюнок В. Стефаника «Раненько волосся чесала» стилізовано в традиціях народної поезії, він віддзеркалює емоційність народного світовідчуття й уявлення. Власне, в основу цієї поезії в прозі лягла давня історія переживання кохання Євгенії Бачинської до письменника. В. Стефаник ніколи не розповідав про цей епізод його ранньої закоханості, але в цьому творі, використовуючи специфічні форми висловлювання, наважився висловити давні почуття. Про це дізнаємося з листа В. Стефаника

Вацлаву Морачевському, в якому автор повідав пригаданий і закарбований у його серці епізод, коли він спостерігав, як Євгенія Бачинська розчісувала своє волосся і питалася в горіха: чи кохає її милий, а сам письменник відповідав їй за того горіха. Отже, в цій поезії в прозі фрагментарними штрихами автор зумів передати переживання, сумніви молодой дівчини щодо власного кохання. Об'єктом зображення є не стільки певна ситуація, подія, скільки внутрішні емоції, відчуття героїні. Динаміка настроїв дівчини передається через відображення сприйняття природного середовища. Картини природи переломлюються крізь людські почуття:

«...Шум оріха радувався в її гадки...

– «От осінь вже. Чи ти, листе, шепчеш, що він мене вже не любить? А може ти за людьми говориш, що я не гідна, бо-м далася на підмову? Або приносиш его мисли, що я старіюся, та не можна мене любити? Скажи, скажи, горішку, що ти шепчеш?» [5, с. 43]».

Наративні особливості твору визначаються синтезуванням епічних та ліричних засобів зображення. Створюється ілюзія відстороненості оповідача щодо описуваної ситуації. До оповіді вмонтовано монологічні репліки героїні, формально відмежовані лапками. Визначається поліфонізм голосів в оповіді: сприйняття дівчини оповідачем, яке співвідноситься із психологічною передачею настроїв героїні, навіяних спогляданням природи. Але поряд із цим в оповіді помітна деталь, що стає головною для ліричного «Я» та заступає йому об'єктивний світ. З огляду на це образ дівчини вимальовується оповідачем лише через опис краси її волосся, що «як водоспад золотих филь спадає». Навіюється суб'єктивне сприйняття та пригадування об'єкта зображення. Висловлювання мають відчутне емоційно-оцінне забарвлення. Поетизація мовлення теж посилюється через прийом асонансу (зокрема, голосного звука «о»), через повтори, що створюють характерну модальність і стають певним засобом ритмізації мовлення.

Висновки. Таким чином, у центрі уваги унікального письменника перехідної доби В. Стефаника опинились не лише зображення злиднів селянського існування, але передусім відтворення сприйняття тієї дійсності самими героями, вияв їхніх екзистенційних переживань, ментальних уявлень та етнопсихологічних проявів. Спостерігається прагнення прозаїка відтворити соціальні проблеми, суперечності життя по-новому – не крізь призму етнографії і побутописання, а через безпосередній показ екзистенційної ситуації, переживань героїв тих чи інших обставин, епізодів. Найбільш драматично усвідомлюється втрата землі, зумовлена підсвідомим сприйняттям як духовного та матеріального добробуту. Напруга сюжету у творі досягається завдяки відсутності детальних описів, портретних характеристик героїв. Вимальовуються лише «психологічні образи», особливості характеру яких розкриваються безпосередньо в мовленні. Герої постійно перебувають у напруженому конфлікті не лише між собою, але й із власною долею, з навколишньою дійсністю, із життям. Літературний стиль В. Стефаника органічно вибирає фольклорні елементи. Звернення до народно-поетичної традиції, пісенності, образності, прийомів поезики спостерігаємо в поезіях в прозі письменника. Очевидно, для В. Стефаника архітектоніка та динаміка фольклорної образності, народних пісень виявляла архетипні уявлення, асоціації, мотиви, через які втілювались структури «колективного несвідомого». Це стає однією з визначальних ознак художнього мислення письменника, своєрідного світосприйняття. Отже, аналіз етнопсихологічних особливостей у малій прозі В. Стефаника підтверджує необхідність подальшого вивчення проблеми, що дасть можливість більш ґрунтовно дослідити роль зображально-виражальних засобів, виявити специфіку авторської картини світу, поезики висловлювання тощо.

Література:

1. Голомб Л. Міфологема шляху в творчій самосвідомості Василя Стефаника. *Шевченко. Франко. Стефаник* : матеріали міжнародної наукової конференції. Івано-Франківськ : Плай, 2002. С. 307–316.
2. Кульчицький О. Світовідчуття українця. *Українська душа* : зб. наук. праць. Київ : Фенікс, 1992. С. 48–65.
3. Островська А. Експресіонізм у творчості В. Стефаника : матеріали спецкурсу. Донецьк : Донецький національний ун-т., 2004. 207 с.
4. Стефаник В. Повне зібрання творів : у 3 т. Київ : Академія наук Української РСР, 1949. Т. I : Новели. 369 с.
5. Стефаник В. Повне зібрання творів : у 3 т. Київ : Академія наук Української РСР, 1953. Т. II : Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади. 224 с.

References:

1. Holomb, L. (2002). Mifologhema shliakhu v tvorchii samosvidomosti Vasyliia Stefanyka [The mythologeme of the path in the creative self-consciousness of Vasyl Stefanyk]. Shevchenko. Franko. Stefanyk. Materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii – Shevchenko. Franko. Stefanyk: materials of the International Scientific Conference. Ivano-Frankivsk : Plai, p. 307–316. [in Ukrainian].
2. Kulchytskyi, O. (1992). Svitovidchuvannia ukraintsia. Ukrainska dusha [The worldview of a Ukrainian. The Ukrainian soul]. Zbirnyk naukovykh prats – Collection of scientific works Kyiv : Feniks, p. 48–65. [in Ukrainian].
3. Ostrovska, A. (2004). Ekspresionizm u tvorchosti V. Stefanyka [Expressionism in the work of V. Stefanyk]. Materialy spetskursu – Special course materials Donetsk : Donetskyi natsionalnyi un-t., 207 p. [in Ukrainian].
4. Stefanyk, V. (1949). T. I. Novely [Vol. I. Novels]. Kyiv : Akademiia nauk Ukrainiskoi RSR, 369 p. [in Ukrainian].
5. Stefanyk, V. (1953). T. II. Avtobiohrafichni tvory, poezii v prozi, publitsystyka, nezakincheni tvory i pereklady [Vol. II. Autobiographical works, prose poetry, journalism, unfinished works and translations]. Kyiv : Akademiia nauk Ukrainiskoi RSR, 224 p. [in Ukrainian].

УДК 811.13-112

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-6>

УМОВИ, ПРИЧИНИ ТА ЧИННИКИ ВИНИКНЕННЯ РОМАНСЬКИХ МОВ

Кіркowska Інга

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри романо-германської філології
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
ORCID ID: 0000-0001-7239-8773

Палькевич Олена

старший викладач кафедри романо-германської філології
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
ORCID ID: 0000-0003-3575-8471

Спрощена концепція прямого розвитку єдиної літературної латинської мови або будь-якої іншої, так званої «загальнороманської», в окремі романські й діалекти мови з народної латини протягом кількох століть не задовольняла багатьох дослідників: Г. Шухардта, Ж. Моля, Ф. Діца та ін. Основною метою представленої наукової розвідки є з'ясувати питання про характер розвитку та шлях утворення сучасних романських мов. Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: вивчення сучасних теорій виникнення романських мов; з'ясування стану народної латини, яка потрапляла на романізовані території; розгляд етнолінгвістичних чинників виникнення сучасних романських мов.

*Основною причиною утворення сучасних романських мов був субстрат, на який накладася вульгарна латина. На формування романських мов вплинули мови тих племен і народностей, які були підкорені Римом. Наслідок їх впливу на латину був різним: субстратом іспанської мови (як і всіх інших романських мов Піренейського півострова) є кельтський, іберійський та баскський; субстрат французької мови – кельтський, на півдні Франції ще давньогрецький (Марсель – раніше Марсіліо, Массалія – був грецькою колонією); субстратом італійської мови є італійські й етруські мовні риси. Наприклад, слова *Roma* і *chianti* походять з етруської мови; субстратом сардської мови є пунічний і давньогрецький; субстратом ретороманської мови (мов) є ретська (ретійська мова), яку уналежнюють до неіндоевропейських дороманських мов Італії; субстратом румунської мови вважається фрако-дакійський.*

Процес романізації різних регіонів Європи тривав кілька століть, протягом яких сама латинська мова досить сильно змінилася. У процесі поширення латинської мови з Римської імперії вона потрапляла в провінції на різних стадіях свого розвитку. Романські мови розвинулися внаслідок дивергентного, відцентрового розвитку усної традиції різних діалектів колись єдиної народно-латинської мови.

Ключові слова: романські мови, дивергентний розвиток, народна латина, субстрат, діалект, романізація.

Kirkovska Inga

Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department of Romano-Germanic Philology
Oles Honchar Dnipro National University

Palkevych Olena

Senior Lecturer at the Department of Romano-Germanic Philology
Oles Honchar Dnipro National University

**CONDITIONS, CAUSES AND FACTORS OF THE EMERGENCE
OF ROMANCE LANGUAGES**

The simplified concept of the direct development of a single literary Latin language or any other, so-called “general Romance”, into separate Romance languages and dialects from vernacular Latin did not satisfy many researchers for several centuries: G. Schuchardt, J. Mol, F. Dietz, and others. The main goal of the presented scientific research is to clarify the nature of the development and the path of formation of modern Romance languages. The goal involves solving the following tasks: studying modern theories of the origin of modern Romance languages; clarifying the state of vernacular Latin, which entered Romanized territories; examining the ethno-linguistic factors of the emergence of modern Romance languages.

The main reason for the formation of modern Romance languages was the substrate on which Vulgar Latin was superimposed. The formation of Romance languages was influenced by the languages of those tribes and nationalities that were conquered by Rome, the consequences of their influence on Latin were different: The substrate of the Spanish language (as well as all other Romance languages of the Iberian Peninsula) is Celtic, Iberian and Basque; the substrate of the French language is Celtic, in the south of France it is still ancient Greek (Marseille – previously Marsilio, Massalia – was a Greek colony); the substrate of the Italian language is Italian and Etruscan linguistic features. For example, the words Roma and chianti come from the Etruscan language; the substrate of the Sardinian language is Punic and Ancient Greek; the substrate of the Rhaeto-Romance language(s) is Raetian (Rhaetian), which is considered to be a non-Indo-European pre-Romance language of Italy; the substrate of the Romanian language is considered to be Thracio-Dacian.

The process of Romanization of various regions of Europe lasted for several centuries, during which the Latin language itself changed quite significantly. In the process of the spread of Latin from the Roman Empire, it reached the provinces at different stages of its development. The Romance languages developed as a result of the divergent, centrifugal development of the oral tradition of different dialects of the once single vernacular Latin language.

Key words: Romance languages, divergent development, vernacular Latin, substrate, dialect, Romanization.

Вступ. Розвиток мови як засобу спілкування регульовано двома тенденціями, що протиставлені одна одній: дивергенцією (розходженням) і конвергенцією (сходженням, інтеграцією). Ці дві тенденції постійно діють на кожному окремому відрізку історичного розвитку й зумовлені розпадом певної єдиної спільноти. Спрощена концепція прямого розвитку єдиної літературної латинської мови або будь-якої іншої, так званої «загальнороманської», в окремі романські мови і діалекти протягом кількох століть не задовольняла багатьох дослідників: Г. Шухардта, Ж. Моля, Ф. Діца [4; 9; 12] та ін. Тексти листів і судових промов Цицерона, Квінтіліана та інші свідчення стародавніх авторів демонструють, що латинська мова епохи розквіту Риму не була однорідною: нею розмовляли не так, як писали – у цьому

можна побачити так звані «ножиці» між літературною і розмовною латиною. Розмовну мову в усі часи характеризують певні більш або менш значущі територіальні варіювання. Якщо це протиставлення в повсякденному мовленні втрачено, романські лінгвісти вже перестають говорити про діалекти єдиної мови.

Етапи діалектного членування народної латини простежено після Ф. Діца, який довів, що ґенезу романських мов потрібно виявляти методом порівняльно-історичної реконструкції не від латини до романських мов, а від романських мов до народної латини, спираючись на певні звукові закони, які є суворо реконструйованими [4, с. 168–177]. Цим шляхом уже пішла низка романістів: Н. Людтке [6], Г. Рольфс [11], Н. Лаусберг [7] В. Пізані [10] та ін. Цікавий підхід до проблеми вбачається в дослідженнях В. Пізані, який уважав, що для епохи народної латини характерною є диглосія (подвійність), коли поряд із літературною мовою існувала наддіалектна народна латина, яка частково відбилася в письмовій традиції, яка орфографічно й морфологічно відповідала формам мовлення середнього соціального прошарку. Ця письмова мова, на думку В. Пізані, була поширена всією територією італійської метрополії і в сусідніх з нею областях, вона продовжувала вживатися і після падіння Риму. В. Пізані вважав, що будь-яка літературна мова у своєму розвитку є дискретною, вона не може перероджуватися, а народні діалекти є безперервними у своїх змінах й італійська мова походить від усних діалектів Італії [10].

На неоднорідність народної латини звертає увагу Ж. Моль. Він пропонував тлумачити найдавніші розходження між романськими мовами як відбиття ранніх ступенів народної латини метрополії, які були витіснені за межі Італії і відповідають послідовним ступеням еволюції розмовного мовлення. Утім, у ранньому періоді римської колонізації в латині ще не було діалектних відмінностей, це були відмінності близькоспоріднених племінних мов місцевих областей Лаціума [9].

Із середини ХХ ст. питання про діалектальність народної латини постало особливо гостро. Г. Рольфс (1956) на ХІІ конгресі романістів, 1968 р. заявив, що знімається постулат про єдність народної латини [11] *Актуальною* стала проблема ґенези окремих романських мов з уже наявних діалектів народної латини, які розвивалися і взаємодіяли. Важливим залишається питання про спільність романських мов, що зумовлена передусім їх походженням із народного латинського мовлення, що розповсюдилося на територіях, завойованих Римом.

Основною **метою** представленої наукової розвідки є з'ясувати питання про характер розвитку та шлях утворення сучасних романських мов. Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- вивчення сучасних теорій виникнення сучасних романських мов;
- з'ясування стану народної латини, яка потрапляла на романізовані території;
- розгляд етнолінгвістичних чинників виникнення сучасних романських мов.

Методи та методики дослідження. *Описовий метод* використовується для систематизації наявних теорій походження сучасних романських мов, з урахуванням різних перехідних випадків. Він застосовується також для виявлення хронологічних зрізів із позиції синхронії – наукового аналізу мови як об'єкта дослідження на певному часовому зрізі незалежно від процесу мовного розвитку. *Порівняльно-історичний метод* залучається як спосіб застосування принципу історизму – система наукових прийомів визначення генетичних відношень між мовами і відтворення (реконструкції) доісторичного розвитку мов та їхніх праформ на підставі виявлених конкретних ознак звукової спорідненості.

Результати та дискусії. До початку ХІХ ст. вивчення романських мов було щільно пов'язане з практичними завданнями уніфікації й удосконалення літературних мов. Для

досліджень цього періоду характерною є відсутність сприйняття описового і нормативного підходів до мови.

Було розпочато вивчення народної латини, науковці досліджували проблему походження романських мов. Учені були зацікавлені відновити занедбаний стан народної латини і простежити її поступовий перехід у романські мови. Ґрунтовною працею в цьому напрямі стало дослідження Гуго Шухардта (1842–1927) «Вокалізм вульгарної латини» [13], в якому здійснено спробу реконструкції народної латини на основі вивчення письмових джерел, а також порушено питання про причини утворення романських мов. У цій праці Г. Шухардт услід за Г. Асколі розвиває теорію субстрату.

Різні історичні умови формування романських мов, що походять від латинської розмовної мови Римської імперії, зумовили особливості сучасних романських мов. На специфічний розвиток окремих романських мов вплинули різні народності та чисельні племена – перші мешканці римських провінцій. Завойовані народності не однаково засвоювали римську культуру та латинську мову. Романські мови відрізняються одна від одної за звучанням, за своїми формами й за словниковим складом. Ці відмінності в романських мовах, що розвинулися на одній основі – на основі мови римських завойовників, що була поширена в різних колоніях Римської імперії, залежать від низки умов. Відмінності у фонетиці, граматиці та лексиці окремих романських мов певною мірою визначено відмінностями в мовах тих народностей, які засвоювали латинську мову своїх завойовників.

Латинська мова поширювалася в колоніях протягом п'яти століть (III ст. до н. е. – II ст. н. е.), і цілком очевидно, що протягом цього періоду мова історично розвивалася і в колонії вона потрапляла в різному стані. Отже, основа, на якій формувалися романські мови, не була абсолютно тотожною. Що пізніше була завойована провінція, то видозміненішою, порівняно з класичною латинською мовою, виявлялася мова римських колонізаторів, і це впливало також на мову завойованого населення і, як наслідок, на майбутню романську мову. Цей процес зазвичай називають романізацією.

Утім, мови мешканців римських провінцій і процес взаємодії мов у наступний період не могли знищити схожість у формах і в словах між романськими мовами, що розвинулися на загальній мовній основі – народній латині. Ця схожість виявляється в порівнянні форм і слів романських мов між собою, підтверджує спільність походження романських мов і робить можливим об'єднання їх в одну групу, в групу романських мов. Найяскравіше схожість, зумовлена спільністю їх походження, виявляється в морфології (відмінювання та дієвідмінювання) і лексиці [1, с. 102].

Теорії виникнення романських мов. Теорія етнічного субстрату Г. Шухардта. Чимало науковців розробляло різні теорії виникнення та формування романських мов. Тим часом жива латинська мова в різних провінціях не була однаковою. Діалектні відмінності в мовленні окремих провінцій усе ж таки були наявні, незважаючи на однорідний характер писемної мови і того загальномовного стандарту, який склався в містах.

На цю обставину звернув увагу Гуго Шухардт, який схильний був бачити в появі діалектних відмінностей латинської мови різних провінцій безпосередній вплив субстрату, тобто вплив місцевих мов на мову римських поселенців. На його думку, в Італії південні діалекти розвинулися під впливом оскської мови, а потім середні й північні – під впливом умбробельських і частково кельтських мов. Рано утворився й особливий діалект в Іспанії, від якого відокремився потім діалект пізніше підкорених лузітан. Згодом виникають діалекти Південної та Північної Галлії і найпізніше – діалект Дакії. Із цих діалектів, на його думку, і розвинулися відповідні романські мови, що оформилися як нові одиниці приблизно у VIII ст. Ця теорія отримала назву *етнічного субстрату Г. Шухардта* [13].

Ідеї Г. Шухардта про вплив споконвічного етнічного субстрату на латинську мову і про те, що цим був покладений початок утворенню романських мов, отримали підтримку Г. Асколі. Учений особливо зважав на факти кельтського впливу на романські мови, показуючи, наприклад, що поява звуку **ж** та відповідної букви **j** з латинської мови має місце саме на колишніх кельтських територіях: у Північній Італії, Галлії, Гельвеції. Так само розвиток групи **ж>jt** у французькій мові походить із кельтської вимови цієї групи **ht**, так само, як і назалізація голосних перед носовими приголосними, а також розвиток дифтонга **ei** і т. ін. Відмінності в нинішніх романських мовах Г. Асколі пояснював різним ступенем впливу місцевих мов на латину підкорених римлянами народів, що призвело зрештою до її поступової диференціації [2]. На жаль, він не розробив своєї теорії етнічного субстрату до кінця та обмежився фонетичними явищами. Відкритим залишилося й питання про вплив місцевих мов на устрій латинської мови.

З іншого боку, і за наявності субстрату не завжди виникають нові мови. Не можна забувати про те, що якщо соціальний стан і суспільний розвиток перебувають на стадії родового ладу, то взаємодія мов або племінних діалектів є неминуchoю під час зіткнення племен. Мабуть, саме така взаємодія мала місце в період контакту латини з італійськими діалектами, тобто в період першої римської експансії. Інший характер має вплив субстрату там, де фіксуємо дві мови, одна з яких є мовою суспільства з розвинутою державністю, а інша – мовою населення, що перебуває на стадії родового ладу. Остання не може протистояти розвиненій мові, що й мало місце в період Римської імперії. Цим пояснюється і факт поширення латинської мови в регіонах, де вплив субстрату зводився здебільшого до засвоєння відомого словникового запасу і в окремих випадках – до впливу говірок аборигенів на вимову. Таке явище було характернішим для територій, де існувала компактна маса споконвічного населення, і зовсім могло не виявлятися там, де таке населення було нечисельне і нестійке. Те, що латинська мова засвоювалася різними народами, відбилося і на її структурі – у ній відбулися певні спрощення [1, с. 120].

Отже, беручи до уваги вплив субстрату на латинську мову в кожній країні, можна отримати пояснення лише специфічних рис окремих романських мов, наприклад, фонетичних. Вирішальними ж є ті загальні зміни, що мали місце всюди і які є наслідком еволюції самої латинської мови за ступенем її поширення за межами Лації. Отже, теорія етнічного субстрату Г. Шухардта, попри всю її важливість, не може бути єдиним поясненням утворення романських мов.

Хронологічна теорія Г. Гребера. Проблема формування різних романських мов на основі єдиного джерела – латини – не вичерпується теорією стратів. Крім того, багато лінгвістів на лише не відводили цій теорії належного місця в низці інших теорій, а й заперечували її, висуваючи свої гіпотези.

Однією з них була запропонована в XIX ст. Густавом Гребером так звана хронологічна, або історична теорія, сутність якої полягає в тому, що процес романізації римських провінцій тривав понад три сторіччя, а за цей період сама латина зазнала певних змін. Повністю заперечуючи теорію етнічного субстрату, Г. Гребер обґрунтував хронологічну теорію утворення романських мов. Відповідно до неї, початком формування романських мов потрібно вважати романізацію першої провінції за межами Італії, що тривала з кожним новим завоюванням. Мова перших римських іммігрантів, які осіли в цих провінціях, і була основою кожної з романських мов. Теорія Г. Гребера мала свого часу велике значення для науки, однак причину наявності романських говірок вона могла би пояснити лише за однієї умови: якби римські колоністи, покинувши свою метрополію, зберігали мову в сталішому вигляді,

ніж метрополія, натомість сама метрополія приходила в кожен нову колонію з мовою вже в іншій фазі розвитку [5, с. 3–139].

Сардинська мова має низку рис, що відсутні в інших романських мовах. Г. Гребер пояснював це збереженням залишків архаїчної латини в період завоювання Сардинії (кінець III ст. до н. е.). У сардинській мові збереглися відмінності *ē* та *ī*, *ō* та *ū* в наголошеній позиції (порівняймо сард. *fide*, *bukka* та італ. *fedē*, *bocca*), *k* перед *e*, *i* (сард. *kimbe*, *kentu*, італ. *cinque*, *cento*), кінцеві *s* і *t* (сард. *tempus*, *tirat*, італ. *tempo*, *tira*). У старофранцузькій мові спостерігалася лише остання особливість (вимова кінцевих *s*, *t*). В італійській і румунській мовах перераховані явища відсутні. Звідси висновок, що *ī* перейшов у *e*, а *ū* в *o* вже після завоювання Сардинії, кінцевий *t* відпав після завоювання Галлії, кінцевий *s* – перед завоюванням Дакії і т. д. На підставі подібних спостережень було складено хронологічний перелік провінцій (на думку дослідника, в латинській мові кожної із цих провінцій послідовно відбивалися ступені її еволюції). Г. Гребер запропонував таку хронологічну схему романізації провінцій: Сардинія, Іспанія, Португалія, Каталонія, Південна Франція, Північна Франція, Ретія, Дакія, Італія. Крім того, на думку Ч. Х. Гранджента, провінції, що були завойовані раніше, засвоювали мову з яскравіше вираженими народними елементами, а провінції, завойовані пізніше, засвоювали офіційнішу латинську мову [5, с. 3–139]. Отже, за Г. Гребером, розчленування романських мов є давнім. Воно почалося з часу романізації першої позаіталійської провінції і здійснювалося під час завоювання кожної нової області романської мови знову. Мова перших римських поселенців у цих областях кожного разу ставала вихідним моментом розвитку для окремих романських мов. Згодом вона змогла не піддатися впливу більш пізніших прибульців, асимілювати цю останню і, не піддаючись її фонетичному впливу, розвинулася в окрему романську мову.

Автор виходив зі здатності повної політичної, економічної й мовної ізоляції завойованих територій, не враховуючи реального стану речей, за якого латина цих областей не могла залишатися ізольованою та застиглою: 1) активні контакти римських провінцій зі столицею держави – Римом; 2) переміщення нових мас поселенців територіями цих провінцій; 3) пересування військових загонів; 4) змішані шлюби і т. п. Через це за допомогою теорії Г. Гребера можна пояснити окремі відмінності в романських мовах, але важко виявити причини цих відмінностей.

Отже, хронологічна теорія Г. Гребера пояснює відмінності в романських мовах, але не відмінності самих романських мов. Цінність хронологічної теорії полягає в тому, що вона взяла за основу історичний принцип для розв'язання проблеми формування романських мов.

Діалектна теорія Ж. Моля. Своєрідну теорію утворення романських мов висунув чеський учений Жорж Моль. Він тлумачив латину Італії як наслідок змішування мови Лаціуму з італійськими діалектами [9]. Саме в цій італійській латині, яка ввібрала деякі італійські діалектальні особливості, потрібно шукати, на його думку, джерело утворення романських мов. До II–I ст. до н. е. населення Італійського півострова розмовляло місцевими говірками та мовами. До I ст. до н. е., до часів імператора Августа, на основі цих діалектних особливостей утворилася італійська латина, загальна для всієї території Італії, а потім і для всієї Римської імперії. Ця уніфікована загальноіталійська мова, досить близька до літературної латини, використовувалася в написах Римської імперії і мала порівняно невелику кількість діалектних і розмовних рис. Утім, деякі провінції, наприклад, такі, як Італія, Галлія, були завойовані римлянами до імператора Августа. Отже, як уважав Ж. Моль, основу провінційної латини становить ще неуніфікована діалектна латина Італії, що також опинилася під впливом літературної мови внаслідок посилення романізації. У провінціях, завойованих за правління Августа або пізніше (Ретія, Дакія), із самого початку поширювалася загальна

італійська мова, в якій марно шукати старі ознаки італійської латини. На думку Ж. Моля, основою майбутньої італійської мови був стародавній варіант вульгарної латини, оскільки в італійській мові того часу спостерігалось більше діалектних ознак, а наявність великої кількості архаїзмів у ній стало свідченням більшої віддаленості від класичної латини. Проте, на думку Ж. Моля, після кількох століть інтенсивної романізації в період розпаду Римської імперії стираються відмінності між народами і мова стає всюди однаковою [9].

Саме в цьому вбачається суперечність цієї теорії. Очевидно, що якщо уніфікація мови була проведена в імператорську епоху, то в мові окремих провінцій після такого процесу залишалось занадто мало архаїчних і діалектних рис, щоб групувати за цим принципом подальші відмінності романських мов. Щоправда, Ж. Моль зазначав, що всі ті основні явища, які характеризують романські мови та зберігаються в народній латині як результат впливу старих діалектів, залишаються протягом усього цього періоду, але їх розвиток і поширення стримуються впливом літературної мови [9].

З розпадом Римської імперії й автономізацією провінцій єдність народної латини порушується. Руйнацію цієї єдності посилювали романізовані варвари: засвоївши латинську мову, вони зробили її діалектною та віддалили від офіційної. І все ж таки процес виникнення діалектів – майбутніх романських мов – залишається незрозумілим у теорії Ж. Моля. З одного боку, він заперечує теорію субстрату, а з іншого – стверджує, що романізовані варвари є творцями діалектної роздрібненості. Отже, діалектна теорія Ж. Моля також не в змозі розв'язати проблему формування романських мов. Велику увагу під час пояснення причин виникнення романських мов приділено соціальним чинникам. До них уналежнюють розпад Римської імперії на окремі області й самостійність подальшого історичного розвитку кожної з них.

Соціальна теорія В. Мейер-Любке. Основним чинником утворення романських мов Вільгельм Мейер-Любке вважав падіння Риму й розпад Римської держави, коли були втрачені зв'язки між провінціями. Його увагу також привернув факт своєрідного фонетичного розвитку сардинської мови (наприклад, збереження *i*, *u* та збереження *k* перед *e*, *i*). Однак, на відміну від Г. Гребера, В. Мейер-Любке пояснював фонетичні особливості сардинської мови ізоляцією Сардинії від іншого латиномовного світу внаслідок її завоювання в VI ст. вандалами. Він уважав, що саме через це в сардинську мову не ввійшли пізніші інновації, що відбулися в інших романських мовах. Розпад Римської держави В. Мейер-Любке визначав як вирішальний чинник формування романських мов. Особливо він наполягав на тому, щоб під час вивчення проблеми формування романських мов урахувалися суспільні відносини, тобто соціальний чинник. Виникнення і розвиток будь-якої мови, зокрема й романських, зрозумілі лише тоді, коли докладно простежено історію взаємовідносин цієї соціальної і мовної групи з іншими, її вплив на сусідів, і навпаки [8].

Виникнення романських мов. Одне з найважчих питань романської філології – це процес виникнення романських мов. Складність цієї проблеми полягає в тому, що під час її вивчення потрібно враховувати безліч найрізноманітніших чинників – від історичних до внутрішньомовних. Під час вирішення питання про виникнення романських мов потрібно зважити на два аспекти. По-перше, чим пояснити схожість романських мов між собою, по-друге, які причини зумовили розбіжність романських мов. Думка романістів щодо першого питання більш-менш єдина: основною причиною подібності всіх романських мов є загальне джерело їх походження – народна латина. Щодо другого, складнішого аспекту, то причини дивергенції, тобто розбіжностей романських мов, далеко не такі однозначні, ніж питання про їх походження. Окреслимо лише основні з них. Чинники диференціації народної латини і формування на її основі романських мов дослідники умовно поділяють на етнічні, хронологічні та соціальні.

Етнічними чинниками називають вплив на латину мов народів, з якими римляни перебували у відносно тривалому контакті. Під хронологічними чинниками тлумачать те, що завоювання й романізація римських провінцій відбувалися протягом досить тривалого строку, за якого сама латина зазнала значних змін. Говорячи про соціальні чинники, мають на увазі особливості політичного, економічного й культурного розвитку різних частин колишньої Римської імперії [1, с. 116].

Етнолінгвістичні чинники: субстрат, суперстрат, адстрат. На думку прихильників етнічних чинників, причиною виникнення різних романських мов міг бути різний **субстрат**, на який наклалася вульгарна латина в провінціях Римської імперії.

Субстрат – це риси місцевої, споконвічної мови, які розчинилися в мові прибульців, мові-колонізаторі. Іншими словами, це риси зниклої «переможеної» мови, що залишилися в мові «переможця». Субстрат може виявлятися як конкретні мовні ознаки на всіх рівнях мовної системи і бути причиною подальших змін у цій мові.

Причиною утворення різних романських мов міг бути також різний **суперстрат**, який наклався на романські мови, що формувалися в римських провінціях.

Суперстрат – це риси зниклої мови минулого, немісцевого населення, що залишилися в місцевій, споконвічній мові. Іншими словами, це залишки мови-прибульця, асимільованого споконвічною мовою.

Найактивнішим суперстратом був германський. Контакти з германськими племенами були постійними і за часів Римської імперії, і в часи окремих романських держав. Жителі Романії в різних частинах Європи стикалися з германськими племенами: французи – з франками, провансальці – з бургундцями, італійці – з остготами і лангобардами, іспанці – з вестготами і вандалами тощо. Це зумовило деяку відмінність у запозиченнях з германських мов. Для румунського етносу контакти з германцями не зіграли помітної ролі, звідси й мінімальна кількість германізмів у румунській мові. Наведемо деякі приклади германізмів у романських мовах: топоніми Франція, Бургундія; імена Фернандо, Альфонсо, Ельвіра, Альберто (як і всі інші з компонентом -берт-); титули барон, маркіз і безліч інших слів, словотвірних та фонетичних елементів.

Утворенню різних романських мов сприяли контакти з мовами сусідніх етносів, тобто різний **адстрат**.

Адстрат – це вплив сусідніх мов одна на одну, зумовлений тривалим співіснуванням двох мов. На відміну від субстрату і суперстрату, адстрат передбачає взаємодію обох мов, які продовжують існувати.

Різне географічне положення народів, що розмовляли романськими мовами, визначило специфічний адстрат, характерний для тієї чи тієї романської мови. Для романських мов Піренейського півострова був притаманний арабський вплив. Через іспанську мову арабські запозичення проникли до провансальської, французької, італійської мов. Однак їх кількість була меншою, а форма могла сильно відрізнитися від іспанської. Там, де населення Романії межувало зі слов'янськими народами, спостерігається слов'янський адстрат у романських мовах. Передусім це стосується румунської мови, де чимало слов'янських лексичних, словотвірних і фонетичних запозичень визначає її специфічність на тлі інших романських мов. Слов'янський адстрат відзначений у східній ретороманській мові (фріульській): італійська провінція Удіне, де поширена ця мова, межує із сьогодишньою Словенією [1, с. 118].

Висновок. Перераховані причини дивергенції романських мов носять власне мовний характер і пов'язані з впливом інших мов на романські мови, що формуються або вже сформовані. Не меншою, а нерідко й набагато більшою мірою на формування окремих романських мов вплинули історичні чинники, що характеризують розвиток Романії від часу

поширення латинської мови на всьому Апеннінському півострові (приблизно II ст. до н. е.) до епохи окремих романських мов (приблизно IX–X ст. н. е.). Характер процесу романізації та його порівняльно-історичне зіставлення з даними романських мов уможливорює такі висновки:

1. Основною причиною утворення сучасних романських мов був *субстрат*, на який накладалася вульгарна латина. Отже, на формування романських мов вплинули мови тих племен і народностей, які були підкорені Римом. Оскільки римські колонії займали великі території, а місцеві мови могли сильно відрізнятися за походженням, то і наслідок їх впливу на латину був різним: субстратом іспанської мови (як і всіх інших романських мов Піренейського півострова) є кельтський, іберійський та баскський; *субстрат французької мови* – кельтський, на півдні Франції ще давньогрецький (Марсель – раніше Марсіліо, Мас-салия – був грецькою колонією); *субстратом італійської мови* є італійські й етрусські мовні риси. Наприклад, слова *Roma* і *chianti* походять з етрусської мови; субстратом сардської мови є пунічний і давньогрецький; субстратом ретороманської мови (мов) є ретська (ретійська мова), яку уналежують до неіндоевропейських дороманських мов Італії; субстратом румунської мови вважається фрако-дакійський.

2. Процес романізації різних регіонів Європи тривав кілька століть, протягом яких сама латинська мова досить сильно змінилася. У процесі поширення латинської мови з Римської імперії вона потрапляла в провінції на різних стадіях свого розвитку.

3. Романські мови розвинулися внаслідок дивергентного, відцентрового розвитку усної традиції різних діалектів колись єдиної народно-латинської мови. Згодом ці діалекти поступово відокремилися від мови-джерела й одне від одного внаслідок різноманітних демографічних, історичних та географічних процесів.

Усі перелічені чинники виникнення окремих романських мов являють собою лише невелику частину тих причин, які пропонують урахувувати дослідники періоду романізації. Жоден із цих чинників не можна абсолютизувати або, навпаки, не враховувати.

Література:

1. Кіркоська І.С. Вступ до романської філології : підручник. Дніпро : «Пороги», 2018. 406 с.
2. Ascoli G. Archivio Glottologico Italiano. 1872. 630 p.
3. Diez F. Anciens glossaires romans corrigés et expliqués / Trad. par Bauer A. Paris, 1870. 162 p.
4. Diez Fr. Ueber die Casseler Glossen. *Diez, KAR.* 1849. S. 168–177.
5. Gröber G. Geschichte der romanischen Philologie. *GRF.* 1888. Bd. I. S. 3–139.
6. Lüdtke J. Prädikative Nominalisierung mit Suffixen im Französischen. Tübingen : Niemeyer, 1983. 327 s.
7. Lausberg H. Romanische Sprachwissenschaft. Bd. I. Einleitung und Vokalismus. Aufl. Berlin, 1969.
8. Meyer-Lübke W. Romanische Lautlehre. Leipzig, 1890. 564 S.
9. Mohl G. Introduction à la chronologie du latin vulgaire, Paris, 1899. 266 p.
10. Peruzzi E.V. Pisani, Geolinguistica e indoeuropeo. *Memorie della R. Acc. dei Lincei.* Roma, 1940. ser. VI. vol. IX. fasc. II.
11. Rohlfs G. Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten. 3 Bände (I: Lautlehre. II: Formenlehre und Syntax. III: Syntax und Wortbildung mit dem Register zu den Bänden I–III). Bern : Francke Verlag, 1954–1972.
12. Schuchardt H. Über die Lautgesetze: Gegen die Junggrammatiker. Berlin : Oppenheim, 1885. 39 s.
13. Schuchardt, Hugo: Der Vokalismus des Vulgärlateins. Standort : München, Bayerische Staatsbibliothek, 1866–1868. Vol. 1–3.

References:

1. Kirkovska, I. S. (2018). Vstup do romanskoj filologii: Pidruchnyk [Introduction to Romance philology: Textbook]. Dnipro: Porohy, 406 [in Ukrainian].
2. Ascoli, G. (1872). Archivio Glottologico Italiano, 630 [in Italian].
3. Diez, F. (1870). Anciens glossaires romans corrigés et expliqués (A. Bauer, Trans.) [Ancient Romance glossaries corrected and explained]. Paris, 162 [in French].
4. Diez, F. (1849). Ueber die Casseler Glossen [On the Cassel glosses]. *KAR*, 168–177 [in German].
5. Gröber, G. (1888). Geschichte der romanischen Philologie [History of Romance philology]. *GRF*, 1, 3–139 [in German].
6. Lüdtke, J. (1983). Prädikative Nominalisierung mit Suffixen im Französischen [Predicative nominalization with suffixes in French]. Tübingen: Niemeyer, 327 [in German].
7. Lausberg, H. (1969). Romanische Sprachwissenschaft. Bd. I. Einleitung und Vokalismus [Romance linguistics. Vol. I. Introduction and vocalism]. Berlin [in German].
8. Meyer-Lübke, W. (1890). Romanische Lautlehre [Romance phonology]. Leipzig, 564 [in German].
9. Mohl, G. (1899). Introduction à la chronologie du latin vulgaire [Introduction to the chronology of Vulgar Latin]. Paris, 266 [in French].
10. Peruzzi, E. (1940). V. Pisani, Geolinguistica e indoeuropeo [V. Pisani, Geolinguistics and Indo-European]. *Memorie della R. Acc. dei Lincei*, ser. VI, vol. IX, fasc. II [in Italian].
11. Rohlfs, G. (1954–1972). Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten [Historical grammar of the Italian language and its dialects]. Bern: Francke Verlag. 3 vols. (I: Lautlehre [Phonology], II: Formenlehre und Syntax [Morphology and syntax], III: Syntax und Wortbildung mit dem Register zu den Bänden I–III [Syntax and word formation with index to volumes I–III]) [in German].
12. Schuchardt, H. (1885). Über die Lautgesetze: Gegen die Junggrammatiker [On sound laws: Against the Neogrammarians]. Berlin: Oppenheim, 39 [in German].
13. Schuchardt, H. (1866–1868). Der Vokalismus des Vulgärlateins [The vocalism of Vulgar Latin] (Vols. 1–3). München: Bayerische Staatsbibliothek [in German].

УДК 82.091=111=161.2-3.02/09"18/19"А.Кримський
DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-7>

БАЙРОНІЗМ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО (НА ОСНОВІ ЦИКЛУ «КОХАННЯ ПО-ЛЮДСЬКОМУ»)

Компанцева Лариса

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри стратегічних комунікацій та прикладної лінгвістики
Національна академія Служби безпеки України
ORCID ID: 0000-0001-7902-9209

У запропонованій науковій розвідці проаналізовано питання взаємозв'язку і типологічних сходжень між творчістю Агатангела Кримського та літературною спадщиною Джорджа Гордона Байрона. Зіставлення поетичного циклу «Кохання по-людському» зі збірки «Пальмове гілля» та ліро-епічної поеми «Чайльд-Гарольдова мандрівка» сприяє переосмисленню ролі української літератури в контексті світового літературного процесу, а також дає змогу спростувати поширені стереотипи провінційності й маргінальності вітчизняного письменства тоталітарної доби.

Використовуючи генетико-контактний та імагологічний методи, авторка статті досліджує типологічні зв'язки між поетичними творами Дж. Байрона та А. Кримського, а також виокремлює спільні мотиви в поезіях циклу «Кохання по-людському» та поемі «Чайльд-Гарольдова мандрівка», що передовсім полягають у домінуванні мотиву «світової туги», пошуку ліричними героями власного «я», естетичному пантеїзмі, спорідненості топосів стихій природи. Типологічна спорідненість текстів розглядається також крізь призму автобіографізму, зокрема подібності особистого досвіду адресантів (подорожі світом) та їхніх ідейних поглядів (світогляду). Крім цього, в інтимно-філософській ліриці обох авторів простежено громадянські мотиви, що є невід'ємною рисою байронічної поеми.

У статті наголошується на тому, що поетичний цикл «Кохання по-людському» зі збірки «Пальмове гілля» прикметний багатьма притаманними байронізму рисами, а художня творчість Агатангела Кримського набуває нових сенсів в оптиці її зіставлення із творчістю світових класиків, що виводить поетичне еґо українського митця на новий рівень у системі координат вітчизняного письменства. Водночас результати розвідки вказують на те, що подальші дослідження проявів байронізму в мистецькому спадку багатьох інших українських письменників епохи ХІХ–ХХ століть є перспективними і напрочуд актуальними.

Авторка акцентує на гострій потребі подальшого осмислення феномену байронізму в українській літературі, що дозволить глибше простежити інтеграцію вітчизняного письменства у світовий літературний процес і водночас продемонструвати його самобутність.

Ключові слова: байронізм, Агатангел Кримський, рецепція, поетичний цикл, адресант, інтертекстуальність.

Kompantseva Larysa

Doctor of Philology, Professor,
Head of the Strategic Communications and Applied Linguistics Department
National Academy of the Security Service of Ukraine

BYRONISM IN POETIC WORKS BY AGATANGEL KRYMSKYI (BASED ON THE CYCLE "LOVE IN A HUMAN WAY")

The given research analyzes the issue of interrelationship and typological similarities between the works by Agatangel Krymskyi and the literary heritage of George Gordon Byron. The comparison of the poetic cycle "Love in a Human Way" from the collection "Palm Branches" and the lyro-epic poem "Childe Harold's Pilgrimage" contributes to rethinking the role of Ukrainian literature in the context of the world literary process, as well as it gives possibility to refute widespread stereotypes about the provincialism and marginality of the national literature in the totalitarian era.

Using genetic-contact and imagological methods, the author of the article examines the typological connections between the poetic works of G. Byron and A. Krymskyi, highlighting shared motifs in the poetry cycle "Love in a Human Way" and the poem "Childe Harold's Pilgrimage". These commonalities primarily manifest in the dominance of the motif of Weltschmerz (world-pain), the lyrical heroes' search for their own "self", aesthetic pantheism, and the affinity of nature-related topoi. The typological similarity of the texts is also analyzed through the lens of autobiographism, particularly the similarity of the authors' personal experiences (world travels) and their ideological perspectives (worldview). Moreover, civic themes, an essential characteristic of the Byronic poem, are traced in the intimate-philosophical lyrics of both authors.

The article emphasizes that the poetry cycle "Love in a Human Way" is distinguished by many characteristics inherent in Byronism, as well as Agatangel Krymskyi's artistic work acquires new meanings when compared with the works of world literary classics. This comparison elevates the poetic ego of the Ukrainian writer to a new level within the coordinates of national literature. At the same time, the study's findings indicate that further research into the manifestations of Byronism in the artistic heritage of many other Ukrainian writers of the 19th and 20th centuries is a perspective and highly relevant field of research.

The author emphasizes the urgent need for further reflection on the phenomenon of Byronism in Ukrainian literature, which will allow for a deeper examination of the integration of national literature into the global literary process while simultaneously highlighting its uniqueness.

Key words: *Byronism, Agatangel Krymskyi, reception, poetic cycle, addresser, intertextuality.*

Вступ. Реалії сьогодення спонукають вітчизняних науковців до відкриття загублених, а подекуди й заборонених сторінок української минувшини, руйнування глибоко вкорінених стереотипів про меншовартість нашої рідномовної культури, науки, літератури доби тоталітаризму, тому актуалізують численні розвідки в оптиці різних галузей гуманітаристики, націлені на популяризацію українського контенту серед співвітчизників і в усьому світі. Особливо актуальною видається потреба руйнування за давнього стереотипу, нібито українська література є «провінційною галуззю російської літератури» [4, с. 438].

Компаративні студії різнопланових зв'язків між вітчизняною та світовою літературою сприяють тому, що твори українських митців по-новому сприймаються як нашим суспільством, так і міжнародною аудиторією. Особливо нагальними є наукові розвідки про творчість тих письменників, які через різні причини перебувають на маргінесі дослідницьких зацікавлень.

Передовсім це стосується невеликої за обсягом, але художньо вагомої літературної творчості Агатангела Кримського. Так, на сторінках лірики поета реципієнти зустрічають добре знайомого байронічного героя, зануреного в українські реалії. З огляду на те, що А. Кримський був науковцем і поліглотом, який володів більш ніж 60 мовами, інтертекстуальні зв'язки його власного мистецького доробку вражають. Саме тому поетичну творчість Агатангела Кримського варто аналізувати в контексті масштабного надбання світової

літератури, зокрема й зіставляючи її із ліричним та ліро-епічним доробком «символу світового романтизму» – Дж. Байрона.

Поза тим, аналізу поетичної творчості українського письменника й вченого-орієнталіста присвячено вкрай мало літературознавчих розвідок. Найповніше натеper літературний портрет Агатангела Кримського вдалося змалювати О. Бабишкіну, проте дослідник лише побіжно згадує про дотичність поезій автора збірки «Пальмове гілля» з байронізмом [3]. Інші українські критики й літературознавці (М. Зеров, Є. Маланюк, Ю. Ткачов, Соломія Павличко, Ірина Пупурс, Тетяна Бовсунівська) вивчали або певні художні феномени у творчості Джорджа Гордона Байрона, або висвітлювали вплив байронізму на українську літературу, зокрема на творчість Є. Гребінки, Т. Шевченка, П. Куліша, В. Забіли, І. Франка, Лесі Українки, оминаючи ім'я Агатангела Кримського.

Нині немає наукових праць, які би висвітлювали типологічні зв'язки та вплив байронізму на творчість Агатангела Кримського, однак поезії циклу «Кохання по-людському» зі збірки «Пальмове гілля» на багатьох рівнях перегукуються з піснями «Чайльд-Гарольдова мандрівка» та низкою інших поетичних творів Джорджа Байрона.

Таким чином, ключовим завданням статті є встановлення типологічних зв'язків між літературною творчістю Джорджа Гордона Байрона (на основі східних поезій та ліро-епічної поеми «Чайльд-Гарольдова мандрівка») та віршованим циклом «Кохання по-людському» зі збірки «Пальмове гілля» Агатангела Кримського, а також виокремлення типових рис байронізму в згаданому ліричному циклі на рівні топосів і тематичних спрямувань.

Методи та методики дослідження. Теоретичну основу дослідження становлять генетико-контактний метод, що застосовується під час аналізу феномену байронізму в поетичній творчості Агатангела Кримського, а також імагологічний метод, яким послуговуємося для висвітлення специфіки міжкультурних та міжлітературних взаємин, що виникають між поетичними творами А. Кримського і Дж. Г. Байрона.

Результати та дискусії. Байронізм як літературна течія в межах романтизму є своєрідним типом мистецького бунту, що позначений вираженням «світової туги», індивідуалізму, титанізму, пошуком сильних особистостей, бунтарства, життєвого епатажу, захисту свободи народів і кожної особистості окремо [10, с. 54]. Український філософ Д. Чижевський виділив в окреме поняття явище «байронічної поеми» і визначив її провідні риси, серед яких найголовнішими є неканонізована форма, фрагментарний сюжет, наявність ліричних і медитативно-споглядальних відступів, філософських роздумів, діалогізм оповіді, відкрита авторська позиція тощо [11, с. 158].

Терміни «байронізм» та «байронічна поема» активно увійшли до лексики вітчизняної науки про словесність, а твори української літератури, що так чи інакше дотичні до цих понять, потребують детального аналізу на предмет типологічних сходжень із творчістю Дж. Г. Байрона.

Відомо, що вперше на сторінках світової літератури байронічний герой з'явився в образі мандрівника Чайльд Гарольда, а потім усе частіше втілювався у поетичних творах Дж. Байрона, зокрема в його східних поемах («Гяур» і «Корсар»), де адресант ідентифікував у персонажах «внутрішню безкінечність і вияви власного я» [9, с. 83]. Водночас східна пейзажна домінанта та громадянсько-ліричні мотиви яскраво проявилися в орієнтальній збірці А. Кримського «Пальмове гілля», адже для його героїчного героя теж притаманний пошук власного «я», поневіряння, втома і розчарування, соціальний протест і заклики до боротьби. «Світова туга», що є лейтмотивом байронічних поем, у поезіях Агатангела Кримського трансформувалась у «національну тугу».

Насамперед варто розглядати літературний діалог між Агатангелом Кримським і Джорджем Байроном крізь призму автобіографізму. Український сходознавець пізнав Орієнт з усіма його перевагами та недоліками, щиро захоплюючись мальовничими пейзажами та зневажаючи побут місцевого населення. Для Дж. Байрона Схід був привабливим як протилежність Англії, своєю пишнobarвною, а не пастельною природою, декоративність якої здавалася поетові нереальною, картинною [1, с. 6].

В основу найяскравіших пейзажів, що вийшли з-під пера видатного британця, лягли його враження від подорожей країнами Європи, змальовані в піснях «Чайльд-Гарольдова мандрівка». Ірина Пупурс зазначає, що ця поема описує подорожі та роздуми розчарованого юнака, який шукає розваг у чужих краях, а в перших піснях відображено меланхолію втомленого від наполеонівської епохи покоління [8].

О. Бабишкін стверджує, що «Кохання по-людському» є історією зітхальника, який, зазнавши поразки у своїх найкращих і найчистіших помислах, поволі одужує від затьожної сердечної недуги й починає кохати, «як усі» [3, с. 40]. Загалом поділяємо думку літературознавця щодо того, що поезії циклу є інтимною, подекуди філософською лірикою, однак слід окремо зауважити, що вони також уособлюють громадянські погляди поета, що вказує на ще тісніші літературні зв'язки між творчістю англійського та українського митців – постатей широких поглядів, мандрівників, космополітів.

Громадянські мотиви є наскрізними для літературної творчості Агатангела Кримського та Джорджа Байрона. Поети глибоко переживали за долю власних народів, не бажали миритися з несправедливістю, утисками, закликали до національної боротьби.

На перший погляд, цикл «Кохання по-людському» присвячений платонічному коханню, проте в ньому Агатангел Кримський зізнається у своєму націоналізмі, проголошує любов до свого народу: *«Ну, годі! Отямлюсь... – кажу – я до себе. – / Стихійним чуттям підлягати не треба. / Не буду ж нудитись! Так розум велить» – / Кажу так до себе, а серце болить. // “Брати – у неволі, – ізнов я говорю, – / Не слід оддаватися власному горю. / Народ наш бідує, в кайданах лежить!..” – / Говорю, а серце так само болить. // Своє особисте лихо забуду... Піду я на службу до рідного люду...»* [6, с. 57].

Попри те, що Джордж Байрон успадкував титул лорда і брав активну участь у політичному житті Британії, він був прихильником республіканської форми правління, не підтримував кровопролиття, тому змушений був покинути рідний дім і стати пілігримом, подібно його ліричному героєві. З рядків його поезій лунають революційні заклики, що передовсім націлені проти тиранії: *«Тут згниють і вони, амбітні дурні Слави. / Так, Слава криє дернь, що заросте за ними. / Який пустий софізм! Вони були зняряддя, / Зняряддя латані, що кидають тирани / Без ліку і числа, дерзаючи мостити / Серцями людськими дорогу»* [2, с. 16], *«Геть, хлопче, утікай! Готуй списа, бідахо! / Настав непевний час: чи згинеш, чи покажеш / Той молодецький хист, що чудище зупинить?»* [2, с. 27].

Пісні «Чайльд-Гарольдової мандрівки» мають історичне підґрунтя, тож сюжет поеми сплетений з мальовничих пейзажів, історичних фактів і відчуттів ліричного героя. Безумовно, останнє розкриває концепцію світосприйняття Дж. Байрона найбільше, адже образна система твору репрезентує ціннісну систему автора. Ліричний герой ідентифікує себе як поета, тому поклоняється богам і музам Парнасу: *«Про тебе часто я мечтав-гадав, Парнасе. / Хто славного твого ім'я не знає, батьку, / Найкращої в людей не знає той науки. / І се дивлюсь, уви! На тебе і стиджу ся, / Що мушу славити тебе тихеньким словом. / Згадавши про твоїх поклонників давнешніх, / Тремчу, і тільки що навколішки упав би»* [2, с. 22].

Життєво необхідну потребу доторкнутися до поетичного слова маніфестує й А. Кримський: «*Ні! Я суб'єктивний, / Я – з егоїстичних: / Все чуттів шукаю / Тонко-естетичних [...] Гей, удар же, музо, / Ти в новії струни, / На новії співи, / На новії думи!*» [6, с. 58].

Окремою наскрізною рисою обох художніх творів є пантеїзм, що втілюється шляхом канонізації жінки і великої сили кохання. У поезіях А. Кримського образ жінки ототожнюється з «чистим ангелом», а саме кохання є святим і блаженним [6, с. 42; с. 47].

У Дж. Байрона на репрезентацію образу жінки нашаровується міфопоетика, притаманна поемі «Чайльд-Гарольдова мандрівка» в цілому: «*О, хто-б ти не була: воздушная Аврора, / Чи німфова мечта одчаєння німого, / Чи може ти була й земною красою, / Що ізнайшла собі поклонника ясного, – / Була ти помислом, достойним чоловіка, / У формі жінчини, нам найдорожчій формі*» [2, с. 154].

Окрім ідейних і тематичних сходжень між поемою «Чайльд-Гарольдова мандрівка» та циклом «Кохання по-людському» спостерігаємо інтертекстуальні зв'язки. Зачарований красою східних пейзажів, ліричний герой А. Кримського ототожнює себе із байронічним героєм: «*Голубеє море і Кавказ зелений / Чаром, мов кадилом, дихають на мене, / Я дивлюсь, дивлюся в бірюзову даль... / Ненадовго тут я... Аж подумать жаль! // Доведеться швидко кинуть цю країну / І тягтися далі, в іншу чужину. / От тоді, як буду звідси од'їжджать, / Байронову пісню стану я співать*» [6, с. 44]. На думку дослідника О. Бабишкіна, ім'я Зоя, яке досить часто зустрічаємо в рядках «Кохання по-людському», викликає аналогію з поезіями Байрона, де «це ім'я має свій дослівний сенс – саме життя» [3, с. 40].

Перегукується в «Коханні по-людському» та «Чайльд-Гарольдовій мандрівці» й поетика топосів природи. Яскравими образами, що формують не лише пейзажне обрамлення згаданих поезій, а й віддзеркалюють думки та стан ліричного героя, є топоси гір, моря, землі та неба. Для Чайльда Гарольда стихії води, землі та повітря є тим, що супроводжує людину впродовж її життєвого шляху, дає сили й наснагу: «*А все-ж таки ми вдвох проходили не дармо / Свою смертельную, свою важку дорогу. / Нам плачено за жизнь, і ось вона, та плата: / Нас небо веселить, земля і море тішать*» [2, с. 173].

Небо в художній рецепції поетів є втіленням неземного, божественного, вічного. Розмірковуючи про сенс життя, ліричний герой Дж. Байрона робить висновок, що мріє стати небожителем: «*Хто ти? Чого-ж ся жизнь таке велике благо, / Що жити хочеш знов і йдеш – куди, не знаєш? / Аби не на землі зістатись і змішатись / Із небом*» [2, с. 39].

Схоже прагнення спостерігаємо й у ліричного героя А. Кримського: «*Дивлюсь на тую зірку: / Ото моя. / А поруч неї друга: / Ото твоя. // В тих морях ми й по смерті / Зійдемося знов, / І знову нам засяє / Свята любов*» [6, с. 49].

Топоси гір та землі (репрезентується в поезіях А. Кримського рівнинами та лісами, тоді як у Байрона переважно лісами і нетрами) у художній рецепції обох поетів є взаємодоповнювальними та взаємопов'язаними, адже образи гір, які за своєю природою є скелястими породами, змальовані вкритими густим зеленим килимом лісів. Гори і земля є досяжними для людини, проте їх неможливо досягнути: «*Сидіти на складах, мечтати на безодні, / Або на висоті гори неприступної, / Або карабкатись, блукати по тих нетрах, / Де твориво живе нікому не підвладне*» [2, с. 173].

Вперше у «Коханні по-людському» зелені гори з'являються як містичний образ, який ліричний герой порівнює з «райським садом», з вершин якого можна спостерігати «воскресіння» сонця [6, с. 40]. Море у світосприйнятті митців символізує дорогу, адже зміна локацій і пейзажів у поемі «Чайльд-Гарольдова мандрівка» й «Коханні по-людському» відбувається саме через морські глибини.

Фінальним акордом обох творів лунає топос вогню. Відомо, що в українській поезії існує чимало алюзій на прометеїзм «Чайльд-Гарольдової мандрівки», однак найтісніші текстуальні зв'язки простежуємо саме із заключною поезією «Кохання по-людському». У світоглядній концепції Дж. Байрона кожна людина носить у собі вогонь. Коли його ліричний герой – Чайльд Гарольд – завершує свою мандрівку, він прощається з адресатами такими словами: *«Но я тепер не той, що був колись, і мрії / Не так вже осязно летять передо мною. / І плам'я, що жило в моїм уявленні, / Поблідло вже тепер, ослабло, захиталось»* [2, с. 176].

Ліричний герой А. Кримського, пройшовши шлях поневірянь і пошуку власних сенсів, переконаний, що має горіти і покласти себе на вівтар вищої мети: *«Співаю пісню, повную огня, / Із неї віє дух живий і смілий, – / Ніхто й не доміркується, що я – / Давно вже труп, увесь заохолодів»* [6, с. 61].

Висновки. Унаслідок проведеного дослідження можемо стверджувати, що поетичний цикл «Кохання по-людському» позначений багатьма притаманними байронізму рисами. Художня творчість Агатангела Кримського набуває нових сенсів в оптиці її зіставлення із творчістю світових класиків, що виводить поетичне еґо українського митця на новий рівень у системі координат вітчизняного письменства.

Між поетичними творами А. Кримського і Дж. Байрона простежується декілька ключових типологічних сходжень: в них голосно лунає мотив «світової скорботи», присутні риси пантеїзму, інтертекстуальні зв'язки, подібна поетика топосів природних стихій. Окрім цього, типовими рисами ліро-епічної поеми «Чайльд-Гарольдова мандрівка» та поезій циклу «Кохання по-людському» зі збірки «Пальмове гілля» є те, що в інтимно-філософські роздуми ліричних героїв майстерно вплетено громадянські мотиви.

Водночас результати розвідки вказують на те, що подальші дослідження проявів байронізму в мистецькому спадку багатьох інших українських письменників епохи ХІХ–ХХ століть є перспективними і напроцуд актуальними.

Література:

1. Байрон Дж.Н.Г. Дон Жуан / пер. з англ. С. Голованівського. Харків : Фоліо, 2001. 559 с.
2. Байрон Дж. Н.Г. Чайльд-Гарольдова мандрівка / пер. з англ. П. Куліша ; передм. І. Франка. Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1905. 178 с.
3. Бабишкін О.К. Агатангел Кримський. Літературний портрет. Київ : «Дніпро», 1967. 112 с.
4. Білецький О. Українська література серед інших літератур світу. *Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи* / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 433–473.
5. Кочубей Ю. Слово Орієнту. *Всесвіт*. 1969. № 1. С. 122–124.
6. Кримський А.Ю. Пальмове гілля : екзотичні поезії / редактор Г.Т. Сингаївська. Київ : «Дніпро», 1971. 371 с.
7. Пашняк Т.Г. Форми інтертекстуальності у східних поемах Дж.Г. Байрона : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Київ, 2008. 19 с.
8. Пупурс І.В. Байрон, Джордж Гордон. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/> Байрон, Джордж Гордон (дата звернення: 26.03.2025).
9. Рева І.А. Типологія байронічних героїв у «східних поемах» «Корсар» і «Гяур» Дж. Г. Байрона. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2017. № 27. Т. 1. С. 80–84.
10. Ткачов Ю. Байронізм. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / гол. ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 54–56.
11. Чижевський Д.І. Порівняльна історія слов'янських літератур. Київ : Академія, 2005. 288 с.

References:

1. Byron, G. G. (2001). Don Zhuan [Don Juan] (S. Holovanivskyi, Trans.). Kharkiv: Folio, 559 p. [in Ukrainian].
2. Byron, G. G. (1905). Chaild-Haroldova mandrivka [Childe Harold's Pilgrimage] (P. Kulish, Trans.; I. Franko, Intro.). Lviv: Ukrainian-Ruthenian Publishing Union, 178 p. [in Ukrainian].
3. Babyshkin, O. (1967). Agatangel Krymskyi: literaturnyi portret [Agatangel Krymskyi: A literary portrait] Kyiv: Dnipro, 112 p. [in Ukrainian].
4. Biletskyi, O. (2009). Ukrainska literatura sered inshykh literatur svitu [Ukrainian literature among other world literatures]. *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody*. (Nalyvaiko D., Ed.). pp. 433–473. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy Publishing. [in Ukrainian].
5. Kochubei, Yu. (1969). Слово Орієнту [The Word of the Orient]. *Vsesvit – Universe*, 1, pp. 122–124. [in Ukrainian].
6. Krymskyi, A. (1971). Palmove hillia: ekzotychni poezii [Palm branch: Exotic poems] (Synhaivska H., Ed.). Kyiv: Dnipro, 371 p. [in Ukrainian].
7. Pashniak, T. H. (2008). Formy intertekstualnosti u skhidnykh poemakh Dzh. G. Bairona [Forms of intertextuality in Byron's Oriental poems]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: KNU, 19 p. [in Ukrainian].
8. Pupurs, I. V. (n. d.) Bairon, Dzhordzh Hordon [Byron, George Gordon]. *Velyka Ukrainska Entsyklopediia – Great Ukrainian Encyclopedia*. Retrieved from https://vue.gov.ua/Байрон,_Джордж_Гордон. [in Ukrainian].
9. Rewa, I. A. (2017). Typolohiia baironichnykh heroiv u "skhidnykh poemakh" "Korsar" i "Hiaur" Dzh. G. Bairona [Typology of Byronic heroes in "oriental tales" "Corsair" and "Giaour" by J. G. Byron]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*, 27, Vol. 1 pp. 80–84. [in Ukrainian].
10. Tkachov, Yu. (2001). Byronism [Byronism] *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva – Lexicon of General and Comparative Literary Studies* (Volkov A, Ed.). pp. 54–56. Chernivtsi: Zoloti Lytavry. [in Ukrainian].
11. Chyzhevskyi, D. I. (2005). Porivnialna istoriia slovianskykh literatur [Comparative history of Slavic literatures]. Kyiv: Akademia, 288 p. [in Ukrainian].

УДК 81.811/81-13

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-8>

НЕВЛАСНЕ-ПРЯМЕ МОВЛЕННЯ ОПОВІДАЧА ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО НАРАТИВУ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ АМЕРІНДІАНСЬКОЇ ПРОЗИ)

Куліш (Варчук) Ліана

доктор філософії з філології,

викладач кафедри іноземних мов

Вінницький національний технічний університет

ORCID ID: 0000-0002-8122-5142

Статтю присвячено невластне-прямому мовленню оповідача, а саме засобам творення такого мовлення і функції його у формуванні етнокультурного наративу.

Метою статті є виявити та проаналізувати невластне-пряме мовлення оповідача як засіб створення етнокультурного наративу на матеріалі сучасної англomовної амеріндіанської прози. Основними завданнями є дослідити текстуально-стилістичну, функціонально-сміслову специфіку невластне-прямого мовлення оповідача та проаналізувати його як засіб мовлення описової стратегії створення етнокультурного фону художнього тексту і спосіб висвітлення етнокультурних цінностей амеріндіанського етносу.

У результаті дослідження було виявлено, що досліджуване нами невластне-пряме мовлення оповідача конкретизується як форма передачі чужого мовлення (синтаксично-стилістичне явище) і як спосіб викладу змісту (літературно-художній прийом). Модель невластне-прямого мовлення оповідача етнокультурного наративу експлікується особовими займенниками першої особи однини/множини та репрезентацією детального повістування про події з експлікацією власної точки зору, вживаючи дієслова мислення, ремарки, коментарі стосовно того чи іншого персонажа або події, до яких оповідач має безпосереднє відношення, маскуючись за образом персонажного героя. Своє мовлення оповідачі аналізованих у нашій роботі текстах реалізують за принципом «storytelling», що є характерним для амеріндіанських казок, міфів та легенд. Отже, зберігаючи таку міфологічну традицію повістування, оповідач постійно виступає центровим оповідацьким персонажем, нібито привертає всю увагу читача на свою оповідь і робить це мозаїчно-орнаментально: розповідає про події сьогодення, але мистецькі вплітає етнокультурний пласт як експлікацію значущості тих етнокультурних цінностей, символів, культів, артефактів, які є важливими для амеріндіанців усіх поколінь.

Ключові слова: мовлення, невластне-пряме мовлення, оповідач, етнокультурний наратив, амеріндіанська проза.

Kulish (Varchuk) Liana

PhD in Philology,

Lecturer at the Department of Foreign Languages

Vinnitsia National Technical University

NARRATOR'S IMPERSONAL-INDIRECT SPEECH AS A MEANS OF CREATING AN ETHNOCULTURAL NARRATIVE (BASED ON THE MATERIAL OF MODERN ENGLISH-LANGUAGE AMERICAN INDIAN PROSE)

The article is devoted to the narrator's impersonal-indirect speech, the means of creating such speech and its function in the formation of an ethnocultural narrative.

The purpose of the article is to identify and analyze the narrator's impersonal-indirect speech as a means of creating an ethnocultural narrative on the material of modern English-speaking Amerindian prose. The main tasks are to investigate the textual-stylistic, functional-semantic specificity of the narrator's impersonal-indirect speech and analyze it as a means of speech of a descriptive strategy for creating an ethnocultural background of a literary text and a way of highlighting the ethnocultural values of the Amerindian ethnos.

As a result of the study, it was found that the narrator's impersonal-indirect speech studied by us is specified as a form of transmitting someone else's speech (a syntactic-stylistic phenomenon) and as a way of presenting content (a literary and artistic technique). The model of impersonal-indirect speech of the narrator of the ethnocultural narrative is explicated by personal pronouns of the first person singular/plural and by the representation of a detailed narration of events with the explication of one's own point of view, using verbs of thought, remarks, comments regarding a particular character or event to which the narrator has a direct relationship, disguising himself behind the image of a character hero. The narrators in the texts analyzed in our work implement their speech according to the principle of "storytelling", which is characteristic of Amerindian fairy tales, myths and legends. So, preserving this mythological tradition of storytelling, the narrator constantly acts as the central narrative character, supposedly drawing the reader's full attention to his story and doing so in a mosaic-ornamental way: he tells about current events, but artistically weaves in an ethnocultural layer as an explication of the significance of those ethnocultural values, symbols, cults, and artifacts that are important for Amerindians of all generations.

Key words: *speech, impersonal-indirect speech, narrator, ethnocultural narrative, Amerindian prose.*

Вступ. Наразі дослідження на матеріалі різних мов експлікують багатогранність цього багатофункціонального й багатовалентного філологічного явища (Андрієвська, 1967; Бабаликашвілі, 1986; Близнюк, 1988). Все ж таки залишається чимало питань структурно-семантичної організації й текстової актуалізації невластне-прямого мовлення, які належно не вивчено текстолінгвістикою, дискурсною лінгвістикою, когнітивною лінгвістикою, наратологією, адже є топікальними стосовно дослідження оповідного дискурсу, типології оповідачів, типу наративу в будь-якому методологічному напрямі.

Прагнення до глибокого аналізу унікальності наративної особистості художнього тексту приводить багатьох амеріндіанських письменників до використання невластне-прямого мовлення з метою тієї чи іншої характерологізації. Для непрямого мовлення це можна вважати новацією, яка зближує його з іншими способами репродукції мовлення. Сучасні амеріндіанські творці Л. Ердріч, С. Момадей, Л. Хоган, Л. Сілко та інші, які користуються формами невластне-прямого мовлення оповідача для реалізації наративної, описової й аргументативної стратегій, кожен по-своєму додають різні стилістичні нюанси в етнокультурно акцентовану мовленнєву сферу оповідача/оповідачів.

Метою статті є виявити та проаналізувати невластне-пряме мовлення оповідача як засіб створення етнокультурного наративу на матеріалі сучасної англomовної амеріндіанської прози. Основними завданнями є дослідити текстуально-стилістичну, функціонально-смыслову специфіку невластне-прямого мовлення оповідача та проаналізувати його як засіб

мовлення описової стратегії створення етнокультурного фону художнього тексту і спосіб висвітлення етнокультурних цінностей амеріндіанського етносу.

Результати. Художній текст може мати однорідну й неоднорідну будову через різні художні деталі, фрагменти з інших творів, цитати, транспоновані у виклад оповідача з різних міркувань. Вивчаючи мовомислення оповідача в художньому тексті, як зазначає шановний І.А. Бехта, слід диференціювати поняття: «пряма мова», «непряма мова», «невласне пряма мова», вживаючи їх, коли йдеться про мовну структуру цих форм – їх прономінальну систему, дієслова, модальну лексику, синтаксичні конструкції; та «пряме мовлення» і «непряме мовлення», «невласне-пряме мовлення», використовуючи їх, коли розглядається взаємозв'язок мовлення дійових осіб художнього твору, зокрема оповідача, та їх індивідуальні психологічні, образні й експресивні засоби мовної реалізації через систему способів репродукції в текст [3, с. 115].

Оповідач відіграє важливу роль у розумінні сутності подій, героїв, у швидкому або уповільненому розгортанні самої оповіді, у формуванні соціо- чи етнокультурної тканини художнього тексту. Він нібито «формалізує оповідь, впорядковує комунікативне поле тексту» [5, с. 280]. Оповідач постає посередником між автором і читачем, адресантом та реципієнтом, смислом і засобом його реалізації. Як носій етнокультури оповідач також має донести до читача етнокультурний смисл того, про що він повістує різними композиційно-мовленнєвими формами (описом, коментарями, власними судженнями, міркуваннями, поясненнями, уточненнями). З огляду на це автор через посередництво оповідача, який іноді постає одним із персонажів художнього тексту, знаходиться в центрі подій, і засобом мовлення оповідача намагається впливати на думку читача, його розуміння іншої культури, в нашому дослідженні – це етнокультури, сприйняття етнокультурних цінностей, традицій і, що є особливим, толерантного ставлення до цих валоративів.

«Суть мовно-мовленнєвого посередництва оповідача полягає не тільки в активації читачького інтересу і формуванні певної рефлексії читача на те, про що повістується, але і в реалізації смислової функціональності самої оповіді» [5, с. 289]. Отже, можемо говорити про те, що оповідна площа художнього тексту є тим майданчиком, на якому відбувається асиміляція культурного контексту з творчо-рефлексійними потенціями окремої особи. Мовленнєвий пласт оповідача сучасних амеріндіанських прозових текстів являє собою багатоголосся оповідачів, що іконічно відтворює наявність багатьох етнокультур в амеріндіанському етносі.

Оповідач постає результатом інтелектуальних зусиль автора, він виявляє формальне домінування в процесі літературної комунікації, проте специфіка цієї комунікації визначається своєрідністю концентрації естетично вартісного матеріалу: «*Tear dresses were what the women wore during the removal of the Chikasaws from their Mississippi homeland. As they journeyed west, to Oklahoma, the women had been permitted to carry nothing sharp, no knives or scissors, not even their tongues; nothing with the potential for being a weapon against against the American army that herded the uprooted, torn-away people from their beautiful, rich woodlands in the south. Because they had no scissors or knives, cloth was torn by their blunt teeth and ripped apart by their hands. The resulting straight lines and corners of cotton were fashioned into dresses. Those women who survived renamed the dresses, calling them 'tear' dresses, meaning 'to weep and cry'*» [13, p. 81]. У наведеному фрагменті йдеться про вимушений переїзд людей племені Чікассо з півдня на захід. Це шлях був нелегкий. Тому оповідач вживає тут такі вербальні засоби, які викликають співчуття і біль (*tear dresses, cloth was torn, blunt teeth, ripped, women who survived, women who survived*). Ця біль посилюється антитезними позитивними спогадами (*torn-away people from their beautiful, rich*

woodlands in the south) про ту землю, з якої вони мусили піти, і куди, можливо, вже ніколи не повернуться. Метафора *tear dresses*, що означає 'to weep and cry' (ридати і плакати), має етнокультурний смисл, оскільки в ній закладено розуміння тієї сторінки в історії амеріндіанського народу, яка змінила їхнє життя на 360° і про яку вони дотепер згадують із болем у серці.

Наративний аналіз мовленнєвої структури образу оповідача підтвердив тезу Ц. Тодорова про те, що оповідач, який називає себе «я», є персонажем особливого роду в порівнянні з іншими. До прикладу: «*Sometimes I think that is the way to go. That old man made sense to me. I remember him always when I go out on cold nights and stand on the ice and listen to the wolves. Those wolves will tend their sick and their old; they'll bring them food. Sometimes they will even adopt a human baby as their own. I've heard, though I've never known that to be true*» [12, p. 121]. У наведеному фрагменті оповідач ідентифікує свою особу тим, що веде оповідь від першої особи однини, але задля того, щоб показати своє знання етнореалій і виявити повагу до людей своєї етнокультури, до знань, які вони передають від покоління до покоління. Оповідач виглядає аргументативним, вживає структури твердження, переконливості, впевненості в тому, про що повістує (I think, I remember, I've heard).

Ми зосереджуємо нашу вагу на невластне-прямому мовленні оповідача, а саме на засобах творення такого мовлення і функції його у формуванні етнокультурного наративу. Існують загальні деклараційні ознаки непрямого мовлення семантичного і структурного характеру. Головним компонентом конструкції з непрямим мовленням є граматичний компонент, який може складатися з двох або більше речень з різними типами зв'язку між ними.

Сам термін «невластне-пряме мовлення» ще не знайшов свого повного обґрунтування, хоча спроби в цьому аспекті ведуться постійно. Так, у близькому значенні вживають терміни «interior monologue» [6 p. 229–239] і «narrated monologue» [9, p. 97–112]. Б. Мак-Хейл уживає термін *free indirect discourse* (невластне-прямий дискурс) [14, p. 251]. В українській науковій літературі вживають терміни «вільне непряме мовлення», «невластне-пряме», «невластне-непряме», «невластне-авторське», «непряме мовлення автора», «пережите, приховане, завуальоване мовлення» тощо. Базуючись на матеріалі нашого дослідження, на типі мовлення, який застосовує автор для мови оповідача, то терміном, який найбільш відповідає характеру мовлення оповідача є, на нашу думку, термін «невластне-пряме мовлення».

Як показує матеріал нашого дослідження, невластне-пряме мовлення конкретизується як форма передачі чужого мовлення (синтаксично-стилістичне явище) і як спосіб викладу змісту (літературно-художній прийом). Модель невластне-прямого мовлення оповідача етнокультурного наративу експлікується особовими займенниками першої особи однини/множини та репрезентацією детального повістування про події з експлікацією власної точки зору, вживаючи дієслова мислення, ремарки, коментарі стосовно того чи іншого персонажа або події, до яких оповідач має безпосереднє відношення, маскуючись за образом персонажного героя. Своє мовлення оповідачі аналізованих у нашій роботі текстах реалізують за принципом «storytelling», що є характерним для амеріндіанських казок, міфів та легенд. Отже, зберігаючи таку міфологічну традицію повістування, оповідач постійно виступає центровим оповідацьким персонажем, нібито привертає всю увагу читача на свою оповідь і робить це мозаїчно-орнаментально: розповідає про події сьогодення, але мистецькі вплітає етнокультурний пласт як експлікацію значущості тих етнокультурних цінностей, символів, культів, артефактів, які є важливими для амеріндіанців усіх поколінь.

Проілюструємо наші твердження на прикладі з роману Л. Ердріч «The Painted Drums»: «*Were I a traditionally Ojibwe, I would have a special place in the community because of my*

line of work. According to a number of written sources from my collection, the objects left behind by a dead person were regarded with fearful emotion. They were never kept by family, but immediately gathered up by a person whose job it was to parcel the belongings of the deceased out to others. **I assume** things haven't changed much, at least among people who live the old way. Possessions are thought to attract the spirit back to their loved ones, and so only persons unrelated to the dead are considered safe to handle them. Those persons who distribute the objects should not wear the colore red – it is the only color the dead are thought to see clearly. **It attracts them**. They wander toward it. **I avoid** wearing red in my work, for somehow **I find that idea compelling**» [12, p. 33].

У наведеному вище прикладі розповідається про одну з традицій людей племені Оджібве, а саме поклоніння духу мертвих для того, щоб супроводити в інше життя свого померлого родича. Оповідач акцентує на тому, що такої традиції дотримуються і зараз, і особливо це стосується літніх людей. Невласне-пряма мова оповідача реалізується тут шляхом вживання займенника першої особи однини (*I*), дієслів судження (*I assume, I find, I avoid*), що експлікує причетність оповідача до племені Оджібва, а також власних ремарок про те, що факти, які наводить у своєму мовленні, є аргументованими, перевіреними (*According to a number of written sources from my collection*), і висловлення умовиводу про світорозуміння амеріндіанців, у наведеному прикладі – представників племені Оджібва (*Possessions are thought to attract the spirit back to their loved ones, and so only persons unrelated to the dead are considered safe to handle them*). Повістування іконічно нагадує спіраль, яка розкручується: починається оповідь з минулого простого часу (*Were I a traditionally Ojibwe*), потім оповідач вживає форму теперішнього здійсненого часу (***I assume*** things haven't changed much) і в кінці, для висловлення умовиводу – теперішній простий час (*are thought*), який вживається для вираження констатації перевірених даних. У такий спосіб експлікується і циклічність, яка є головною етнокультурною цінністю в розумінні амеріндіанців.

Наведемо ще один приклад із роману Л. Ердріч «Love Medicine»:

«*In her class, Sister Leopolda carried a long oak pole for opening high windows. It had a book made of iron on one end that could jerk a patch of your hair out or throttle you by the collar – all from a distance. She used this deadly hook-pole for catching Satan by surprise. He could have entered without your knowing it – through your lips or your nose or any one of your seven openings – and gained your mind. But she would see him. That pole would brain you from behind. And he would gasp, dazzled, and take the first thing she offered, which was pain.*

*She had a stringer of children who could only breathe if she said the word. I was the worst of them. She always said **the Dark One** wanted me most of all, and I believed this. I stood out. **Evil was a common thing I trusted.** Before sleep sometimes he came and **whispered conversation in the old language of the bush.** I listened. **He told me things he never told anyone but Indians.** I was privy to both worlds of his knowledge. I listened to him, but I had confidence in Leopolda. She was the only one of the bunch he even noticed*» [11, p. 46].

Наведений приклад є яскравою ілюстрацією так званого *storytelling*, форми повістування, яка майже не містить діалогічного мовлення, а йдеться від імені оповідача, який мозаїчно, еклектично, скетчингово повістує про події, про героїв, дає їм характеристику, розповідає так, нібито він сидить перед широкою аудиторією слухачів і повістує їм свою оповідь.

Оповідач починає свою оповідь зі скетчингу (невеличкої замальовки), в якому знайомить читача з героїнею, сестрою Леопольдою, яка викладала в одній зі шкіл і застосовувала не дуже приємні методи виховання (*carried a long oak pole, it could jerk a patch of your hair out or throttle you by the collar – all from a distance*). Потім переходить до іншого скетчингу, в якому

висвітлює етнокультурні цінності. До прикладу, з культурологічних джерел про міфологічні уявлення, цінності амеріндіанців [10; 7; 8] відомо, що амеріндіанці вірять у те, що існують Духи Верхнього і Нижнього Світу. До того ж поклоняються духам усіх світів, оскільки кожен Великий Дух має свою функцію і до всіх духів амеріндіанці ставляться з повагою. У наведеному вище прикладі оповідач говорить про Великого Духа нижнього світу (*the Dark One*) і акцентує на тому, що в такий дух, хоча він і належить до класу так званих злих духів, він завжди вірив (*Evil was a common thing I trusted*). Причому вживається тут дієслово *trust*, яке має також і загальноамериканське значення. Усім відомими є гасла американців *We trust in America, We trust in President, We Trust in Government*. Оскільки дієслово *trust* має такий високий рівень емоційності, який втілює значення віри в надійність, істинність, здатність кого-небудь до чого-небудь, він набув не тільки загальноамериканського, але й етнокультурного значення. Гаслами амеріндіанців стали *Trust in Great Spirit* і всі свої ритуали, культові свята вони присвячують Великому Духу і роблять все, щоб здобути прихильність Великих Творців до свого побуту.

Етнокультурну тканину наведеного фрагменту доповнюють такі слова та словосполучення, як *whispered conversation, the old language of the bush, He told me things he never told anyone but Indians*. Амеріндіанці цінують тишу, говорять тихо, багато говорять про себе. Тиша вважається важливою етнокультурною цінністю для амеріндіанців. Вони все роблять тихо, щоб не заважати іншим (природі і Творцям природи). Велика повага до Творця гіперболізується тут словосполученням *whispered conversation*, де слова, які Великий Дух прошепотів, сприймаються як ціла розмова, яка має значущий сенс, оскільки відбувається старою мовою кустів (металептичний вислів, в якому *the bush* символізує всіх Великих Творців). В амеріндіанській міфології дерево вважається сакральним, і таке розуміння висвітлюється і в амеріндіанських міфах і легендах. До прикладу, в антології амеріндіанських міфів, легенд і казок є міф про те, як із різних насінь виростили дерева, які допомогли народу племені акова дістатися Творця: «*Tsitctinako said, You have the seeds of **four types of trees**. Plant them; you will use the trees to climb up. <...> It's time for you to go out. When you come to the top, wait for the sun to rise. That direction is called **ha'nami**, east. Pray to the sun with pollen and sacred cornmeal, which you will find in your baskets. Thank it for bringing you to the light. Ask for long life and happiness, and for success in the purpose for which you were created*» (AIML, «*Emerging into the Upper World*»).

Оповідач у своєму мовленні фокусує увагу читача на тому, що все, про що він розповідає, і сам він мають безпосереднє відношення до амеріндіанців і амеріндіанської етнокультури (*He told me things he never told anyone but Indians. I was privy to both worlds of his knowledge*). Етноідентичність вербалізується лексико-синтаксичними засобами: етнонім *Indians*, прикметник на позначення сакральності (*privy*), а також обмежувальне означальне підрядне речення (*he never told anyone but Indians*), яке передає індивідуальну ознаку, що є характерною тільки тим речам, про які говорить оповідач, і тим самим відрізняє його від усіх інших, хто не є *Indians*.

Складність невластиве-прямого мовлення оповідача у формуванні етнонаративу тексту зумовлена його етносемантичними варіантами (табл. 1), а також неперервним еволюційним процесом *storytelling*, який створює можливість виникнення нових модифікацій: як то відбувається з оповідачем-орнаменталістом, оповідачем-скетчером або оповідачем-маскою, коли треба ще й розгадати, хто стоїть за образом оповідача.

Таблиця 1

**Типи невластне-прямого мовлення в англomовній прозі модернізму
та постмодернізму**

Типологічна модель невласне-прямого мовлення оповідача	Екзофазне (зовнішнє)	Тематичне мовлення
		Приховане мовлення
		Цитатне мовлення
		Мовлення в мовленні
	Ендофазне (внутрішнє)	Внутрішній монолог
		Потік свідомості
		Думка в думці
		Внутрішні рефлексії

У нашому дослідженні ми не прагнемо представити нову класифікацію форм невластне-прямого мовлення оповідача в етнокультурному наративі, а користуємось загальноприйнятими його типами на основі принципу наявності діапазону суб'єктної партитури репродукованого мовлення.

Висновки. Досліджуване нами невластне-пряме мовлення оповідача конкретизується як форма передачі чужого мовлення (синтаксично-стилістичне явище) і як спосіб викладу змісту (літературно-художній прийом). Модель невластне-прямого мовлення оповідача етнокультурного наративу експлікується особовими займенниками першої особи однини/множини та репрезентацією детального повістування про події з експлікацією власної точки зору, вживаючи дієслова мислення, ремарки, коментарі стосовно того чи іншого персонажа або події, до яких оповідач має безпосереднє відношення, маскуючись за образом персонажного героя. Своє мовлення оповідачі аналізованих у нашій роботі текстів реалізують за принципом «storytelling», що є характерним для амеріндіанських казок, міфів та легенд. Отже, зберігаючи таку міфологічну традицію повістування, оповідач постійно виступає центровим оповідацьким персонажем, нібито привертає всю увагу читача на свою оповідь і робить це мозаїчно-орнаментально: розповідає про події сьогодення, але мистецьки вплітає етнокультурний пласт як експлікацію значущості тих етнокультурних цінностей, символів, культів, артефактів, які є важливими для амеріндіанців усіх поколінь.

Література:

1. Андрієвська А.А. Невласне-пряме мовлення у прозі Луї Арагона. Київ : Вид-во Київ. Ун-та, 1967. 171 с.
2. Бабаликашвілі Н.Г. Форма неособисто-прямой мови і її еволюція (за матеріалами англomовної прози XVIII–XX ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Тбілісі, 1986. 23 с.
3. Бехта І.А. Інтерпретативна властивість наративної моделі експериментального письма. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2013. № 19 (268). С. 133–140.
4. Близнюк М.І. Конститутивні признаи неособисто-прямой мови в сучасній англomовній прозі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 1988. 16 с.
5. Мацевко-Бекерська Л.В. Наратологічна проекція концепту ГЕРОЙ. Питання літературознавства. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2009. С. 278–292.
6. Bickerton D. Modes of Interior Monologue : A Formal Definition. *Modern Language Quarterly*. 1967. Vol. 28, 2. P. 229–239.
7. Bronner S.J. Folk Nation : folklore in the creation of American tradition. Washington : American visions. 2002.
8. Brunvand J.H. The Study of American Folklore. An Introduction. New York : W.W. Norton and Company, 1968.

9. Cohn D. Narrated Monologue. Definition of a Fictional Style. *Comparative Literature*. 1966. Vol. XVIII. P. 97–112.
10. Dorson R.M. *American Folklore*. Chicago : The University of Chicago Press, 1959. 324 p.
11. Erdrich L. *Love Medicine*. New York : Henry Holt and Company, 1993. 332 p.
12. Erdrich L. *The Painted Drum*. New York : Harper Collins Publishers, 2005. 277 p.
13. Hogan L. *Mean Spirit*. New York : The Ballantine Publishing Group, 1990. 198 p.
14. McHalle B. Free Indirect Discourse : A Survey of Recent Account. *A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*. 1978. № 3. P. 249–287.

References:

1. Andriievskaa, A. A. (1967). Nevlasne-priame movlennia u prozi Lui Arahona [Impersonal-indirect speech in the prose of Louis Aragon]. Kyiv : Vyd-vo Kyiv. Un-ta. 171 s. [in Ukrainian].
2. Babalykashvili, N. H. (1986). Forma neosobysto-priamoi movy i yii evoliutsiia (na materi ale anhlomovnoi prozy XVIII–XX st.) [The form of impersonal-direct speech and its evolution (based on English-language prose of the 18th–20th centuries)] : dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. Tbilisi. 23 s. [in Ukrainian].
3. Bekhta, I. A. (2013). Interpretatyvna vlastyvist naratyvnoi modeli eksperymentalnoho pysma [The interpretive property of the narrative model of experimental writing]. *Naukovyi visnyk Skhidnoevropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Movoznavstvo – Scientific Bulletin of the Lesya Ukrainka East European National University. Philological Sciences. Linguistics*. Lutsk : VNU im. Lesi Ukrainky. № 19 (268). S. 133–140. [in Ukrainian].
4. Blyzniuk, M. I. (1988). Konstytutyvni pryznaky neosobysto-priamoi movy v suchasni anhlomovni prozi [Constitutive features of impersonal-direct speech in modern English prose] : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. Odesa. 16 s. [in Ukrainian].
5. Matsevko-Bekerska, L. V. (2009). Naratolohichna proektsiia kontseptu HEROI [Narratological projection of the concept of HERO]. *Pytannia literaturoznavstva – Issues of literary studies*. Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy. S. 278–292. [in Ukrainian].
6. Bickerton, D. (1967). Modes of Interior Monologue : A Formal Definition. *Modern Language Quarterly*. Vol. 28, 2. P. 229–239. [in English].
7. Bronner, S. J. (2002). *Folk Nation : folklore in the creation of American tradition*. Washington : American visions. [in English].
8. Brunvand, J. H. (1968). *The Study of American Folklore. An Introduction*. New York : W.W. Norton and Company. [in English].
9. Cohn, D. (1966). Narrated Monologue. Definition of a Fictional Style. *Comparative Literature*. Vol. XVIII. P. 97–112. [in English].
10. Dorson, R. M. (1959). *American Folklore*. Chicago : The University of Chicago Press. 324 p. [in English].
11. Erdrich, L. (1993). *Love Medicine*. New York : Henry Holt and Company. 332 p. [in English].
12. Erdrich, L. (2005). *The Painted Drum*. New York : Harper Collins Publishers. 277 p. [in English].
13. Hogan, L. (1990). *Mean Spirit*. New York : The Ballantine Publishing Group. 198 p. [in English].
14. McHalle B. Free Indirect Discourse : A Survey of Recent Account. *A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*. 1978. № 3. P. 249–287. [in English].

УДК 811.134.2-2+808]:004.774.6БЛОГ-051]:004](045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-9>

МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ІСПАНСЬКИХ ІНСТАГРАМ-БЛОГЕРІВ У ЦИФРОВОМУ ДИСКУРСІ

Кульбіда Діана

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри теорії та практики іноземних мов

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

ORCID ID: 0009-0000-5536-9508

Статтю присвячено лінгвопрагматичному аналізу мовлення іспанських інстаграм-блогерів у контексті мультимодального цифрового дискурсу. Попри щораз більший інтерес до соціальних медіа в сучасній лінгвістиці, лексико-стилістичні та прагматичні особливості іспанського інстаграм-дискурсу залишаються недостатньо дослідженими. Методологічну основу роботи становив експертний відбір десяти впливових блогерів (Aida Domenech, Marta Díaz, Ester Expósito, Mar Lucas, María Pombo, Manu Ríos, Xuso Jones, Sheila Casas, Katia Gutiérrez-Colomer та Natalia Maquieira), які репрезентують сфери моди, лайфстайлу та реклами. Для побудови корпусу було зібрано понад 200 текстів постів і сторіс за період січень–травень 2025 року.

У дослідженні використано комплекс методів: дискурс- і контент-аналіз (для виявлення тематичних і функціональних одиниць), стилістичний аналіз (для дослідження експресивних засобів), прагмалінгвістичний аналіз (для моделювання актів комунікативного впливу) та мультимодальний аналіз (для інтеграції вербальних і невербальних компонентів). Результати свідчать про домінування розмовної лексики – вигуків, зменшувальних і збільшувальних суфіксів, молодіжного жаргону та адаптованих англіцизмів. Значну роль відіграють лексичні неологізми, хештеги із семантичним навантаженням, діалектизми та емодзі як параграфемні маркери емоційності. Прагматичні характеристики мовлення реалізуються через стратегії формування ефекту близькості й автентичності, пряме звертання до підписників і застосування інтерактивних механізмів (опитування, коментарі). Комерційний вимір виявляється в рекомендаціях, згадках брендів і промокодах, що сприяють медіації між брендом та аудиторією.

Запропонована концепція інстаграм-дискурсу як креолізованого середовища, в якому вербальні й візуальні елементи формують єдину систему впливу, відкриває нові напрями для лінгвопрагматичних досліджень соціальних мереж. Отримані висновки мають практичне значення для аналізу цифрової комунікації, розроблення контент-стратегій і подальшої апробації методологічних підходів у соціолінгвістиці та медіапрагматиці.

Ключові слова: інстаграм-дискурс, іспанські блогери, лексико-стилістичні особливості, прагматичні стратегії, цифрова комунікація, мультимодальний аналіз.

Kulbida Diana

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Theory and Practice of Foreign Languages

Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University

LINGUISTIC FEATURES AND COMMUNICATIVE STRATEGIES OF SPANISH INSTAGRAM BLOGGERS IN DIGITAL DISCOURSE

The article presents a linguo-pragmatic analysis of the language used by Spanish Instagram bloggers within multimodal digital discourse. Despite growing scholarly attention to social media, the lexico-stylistic and pragmatic features of Spanish-language Instagram discourse remain insufficiently studied. The research is based on an expert sample of ten influential bloggers (Aida Domenech, Marta Díaz, Ester Expósito, Mar Lucas, María Pombo, Manu Ríos, Xuso Jones, Sheila Casas, Katia Gutiérrez-Colomer, and Natalia Maquieira), representing the domains of fashion, lifestyle, and advertising. A corpus of over 200 posts and stories from January to May 2025 was compiled for analysis.

The study applies discourse and content analysis, stylistic analysis, pragmalinguistic methods, and multimodal analysis to explore verbal and non-verbal communicative strategies. The findings reveal a dominance of colloquial vocabulary – interjections, diminutive/augmentative suffixes, youth slang, and adapted anglicisms. Important roles are also played by lexical neologisms, loaded hashtags, dialectal features, and emojis as paragraphemic markers of emotionality. Pragmatic strategies aim to foster authenticity, proximity, and interactivity through direct engagement with followers. The commercial dimension emerges in product mentions, brand integrations, and promotional content.

Instagram discourse is conceptualized as a creolized environment where verbal and visual elements form a unified system of influence. The findings contribute to digital communication studies, sociolinguistics, and media pragmatics, offering insights into language practices in social media.

Key words: *Instagram discourse, Spanish bloggers, lexico-stylistic features, pragmatic strategies, digital communication, multimodal analysis.*

Вступ. У XXI столітті соціальні мережі трансформувалися на потужні канали соціальної взаємодії, які не лише формують нові моделі комунікації, а й активно впливають на мовні практики їхніх користувачів. Однією з найвпливовіших платформ сучасного цифрового середовища є Instagram («Інстаграм») – соціальна мережа, що поєднує візуальний контент із текстовими повідомленнями та забезпечує багаторівневу комунікацію між авторами публікацій та їхньою аудиторією. Особливе місце в цьому процесі займають блогери – лідери думок, які через персоналізований медіапродукт впливають на мовну, соціальну й культурну поведінку своїх підписників.

Іспанські інстаграм-блогери відіграють ключову роль у формуванні нових дискурсивних норм, які поєднують риси усного й письмового мовлення, активно залучають елементи розмовної мови, сленгу, емоذجі, неологізмів, а також запозичення з англійської. Їхні мовна й комунікативна стратегії є не лише способом передачі інформації, а й інструментом самопрезентації, конструювання онлайн-ідентичності та залучення аудиторії [3; 2, с. 5; 8].

Дослідження мови соціальних мереж в Україні активно здійснюється низкою науковців, які зосереджують увагу на різних аспектах функціонування цифрового дискурсу – від лексичних інновацій і стилістичних особливостей до прагматичних стратегій і впливу цифрового середовища на мовні та суспільно-політичні норми (див., напр., праці О. Дзюбіної, Б. Ковалевича, Т. Полтавець, О. Чернової, В. Шпитального). Значний внесок у розуміння еволюції мови в умовах цифрової комунікації роблять також іспанські та англійські дослідники, зокрема С. de Benito Moreno, М. Congosto, І. Estébanez, В. Calderón Gómez, А.Л. Marín, С. Abidin, S. Herring, R.M. Shuter та ін.

Попри актуальність теми, мовні особливості дискурсу іспанських блогерів в Instagram залишаються недостатньо вивченими в межах іспаністики та лінгвістики соціальних

мереж. Зокрема, бракує системного аналізу лексичних, стилістичних і прагматичних характеристик їх мовлення, що функціонує в умовах мультимодального цифрового середовища.

Методологічну основу дослідження становило цілеспрямоване (експертне) формування вибірки з десяти провідних іспанських інстаграм-блогерів – Aida Domenech, Marta Díaz, Ester Expósito, Mar Lucas, María Pombo, Manu Ríos, Xuso Jones, Sheila Casas, Katia Gutiérrez-Colomer та Natalia Maquieira. Вибрані акаунти відзначаються високою активністю аудиторії, значною чисельністю підписників і регулярним розміщенням lifestyle-, fashion- та рекламного контенту. Для лінгвопрагматичного аналізу було зібрано 200 текстів постів і сторіс за період із січня по травень 2025 року, що дозволило виявити типовий лексико-стилістичний репертуар і прагматичні стратегії в межах персоналізованого інстаграм-дискурсу. Крім корпусного аналізу, дослідження спиралося на методи дискурс- і контент-аналізу (для кодування тематичних і функціональних одиниць), стилістичного аналізу (для інтерпретації експресивних засобів), прагмалінгвістичного аналізу (для моделювання актів комунікативного впливу) та мультимодального аналізу (для інтеграції вербальних і візуальних компонентів).

Метою статті є дослідження лінгвістичних особливостей мовлення іспанських блогерів в Instagram, зокрема в аспектах стилістики, мовленнєвих стратегій, адаптації до цільової аудиторії та впливу цифрового формату на мовну організацію повідомлень.

Результати. Лексика іспанських інстаграм-блогерів характеризується мультимодальністю, експресивністю та орієнтацією на соціальний вплив. Вона виконує функції самовираження, маркетингового інструменту та засобу побудови взаємин із підписниками. Її особливості свідчать про злиття традиційних мовних норм із новими цифровими тенденціями.

Переважає **розмовна лексика**, типова для усного мовлення. Зокрема, спостерігається активне використання вигуків (AAAAAAHHHHH! (@martaa_diaz), ¡Wow! (@pilardearce)) як засобів емоційного вираження. Значну групу становлять зменшувальні та збільшувальні форми, які виконують функцію експресивного підсилення та емоційної близькості з аудиторією: *fotito, pelito, viajecito, gustito, cafecito, croquetitas, gotitas, proyectazo, equipazo, fotones, pelazo, temazo*. Такі одиниці часто вживаються в постах описового або рекламного характеру, наприклад: *Lo bien que me lo pasé haciendo este vídeo y asistiendo de nuevo al fiestón que organiza @magnum en Cannes! (@dulceida)*.

Присутній **молодіжний жаргон іспанських субкультур**: *crush, heavy, hater* (наприклад: *¿Cómo decoraría la casa de mis haters? (@natmaquieira)*). Зустрічаються інклюзивні мовні форми: *amigxs que se echan pareja y desaparecen, ¿os ha pasado? (@xusojones)*, де *amigxs* є гендерно-нейтральним варіантом *amigos/amigas*, а літера *x* використовується для уникнення гендерної маркованості. Вона також виконує соціолінгвістичну функцію ідентифікації автора як представника інклюзивної, прогресивної спільноти.

Широко представлені **англіцизми**, особливо в лексико-семантичних полях, пов'язаних із модою, технологіями, лайфстайлом і цифровим маркетингом: *blush combo, outfit, ad, total look, shoes, follower, influencer, likes, stories, reels, engagement*. Такі одиниці функціонують як маркери глобалізації дискурсу та є частиною професійного сленгу блогерів. Наприклад: *Spoiler alert: este verano huele a @soldejaneiro (@katiagcolomerr)*.

Частина англіцизмів адаптується до іспанської графічно або морфологічно: *un must, likear, postear, look del primer día, hace click, tus babys de confi*. Ці форми демонструють креативну мовну гру та гнучкість граматичної системи в умовах цифрового середовища.

Типовими є приклади, що поєднують англomовну лексику з локальним синтаксисом: *El makeup de hoy con los nuevos productos de @diorbeauty backstage (@katiagcolomerr), ¿Skincare rápido y con glow? (@martaa_diiiaz).*

У мові блогерів активно з'являються **лексичні новотвори**, які відображають явища цифрової культури та соціальних мереж: *sneakerina, instamoment, instafamily, foodporn, fitfluencer*. Вони виконують як номінативну, так і стилістичну функцію, зокрема в постах із високим ступенем самопрезентації.

Характерним є використання **тематичних хештегів** із лексичним навантаженням, які формуються за моделлю англійської мови: *#lookoftheday, #embajadora, #publi, #ad, #reels, #vlog, #lifestyle, #viral*. Хештеги функціонують не лише як засіб категоризації контенту, а й як важливий інструмент соціального просування, залучення уваги та формування брендової ідентичності.

Залежно від регіонального походження, іспанські інстаграм-блогери активно інтегрують у мовлення **діалектизми та локальні вислови**, що створює ефект автентичності, наближеності до аудиторії та персоналізації комунікації. Така стратегія сприяє встановленню більш тісного емоційного зв'язку з підписниками.

Зокрема, блогер Xuso Jones, родом із Мурсії, у своїх дописах і сторіс використовує мовні елементи, характерні для регіонального варіанту іспанської мови. Наприклад:

1. *No pueoooooh* – варіант стандартного *no puedo* («я не можу»), у якому відтворено мурсіанську вимову із характерним розтягуванням фінального звука -o (-oh) або його «поглинанням». Така форма вживається з експресивною інтонацією й виконує емотивну функцію: виражає шок, захоплення, розпач або драматичне підсилення емоційного стану. Це типовий приклад стилістичного прийому, заснованого на фонетичній модифікації задля підвищення емоційної залученості.

2. *Pasar un ratico* – неформальне вираження на позначення короткого проміжку часу, яке передає теплу, домашню інтонацію: «провести трішки часу». Іменник *ratico* – зменшувальна форма від *rato*, поширена у варіантах іспанської, що побутують у Мурсії, Арагоні та Андалусії.

Такі лексичні одиниці функціонують як соціолінгвістичні маркери регіональної ідентичності та сприяють посиленню персоніфікації блогерського дискурсу.

Мовлення іспанських інстаграм-блогерів часто відзначається **ліберальним ставленням до орфографії та пунктуації**, що зумовлено неформальністю стилю, прагненням привернути увагу, впливом інших мов (насамперед англійської) та специфікою цифрового середовища. Найтиповіші орфографічні, граматичні та пунктуаційні помилки, що трапляються в їхніх постах, такі:

Пропуски діакритичних знаків: *mas* замість *más*; *tu* замість *tú*; *Paris* замість *París*; *dia* замість *día*.

Відсутність початкових знаків оклику чи питання: наприклад, *Enhorabuenaaaa una vez más por este proyectazo Carlitos! Cuál es tu favorito?* (@martaa_diiiaz).

Надмірне або ненормативне використання розділових знаків: наприклад, *-4 días!!!!* (@mariapombo).

Порушення норм розділення речень: *Segunda joya de vestido para la feria, me lo estoy pasando como una niña, hoy último día* замість *Segunda joya de vestido para la feria. Me lo estoy pasando como una niña. Hoy es el último día*.

Таке явище свідчить про адаптацію мовних норм до швидкості й експресивності онлайн-спілкування, де формальні правила часто поступаються прагматичним потребам комунікації.

У дописах в Instagram @dulceida – однієї з найвпливовіших іспанських інфлюенсерок у сфері моди та лайфстайлу – спостерігаємо поєднання нормативних граматичних структур із нестандартною орфографією, порушеннями пунктуації, високим рівнем емоційної експресивності, вживанням англіцизмів та елементів цифрового сленгу.

Наприклад: *la semana pasada tuve un planasooooou porque @yepoda.es ya está disponible en Sephora y me vinieron a buscar con un coche customizado para ver su stand y x supuesto reponer favoritos* 🌟◻️🧺😊.

Аналіз мовних особливостей досліджуваної інстаграм-публікації виявляє низку характерних рис. На рівні граматики вживані дієслова та синтаксичні структури загалом відповідають нормам сучасної іспанської мови (наприклад: *tuve un planazo, me vinieron a buscar, ya está disponible* – граматично правильні конструкції). Орфографічно простежуються ознаки цифрового дискурсу: експресивне подовження слова *planazo* у формі *planasooooou* (із додаванням англومовного звуку *-ou* для передачі емоцій), графічне скорочення *x supuesto* замість нормативного *por supuesto*, а також запозичення *customizado* як кальки з англійського *customized* (нейтральнішим іспанським відповідником є *personalizado*). У пунктуаційному аспекті спостерігається відсутність великої літери на початку речення (*la semana pasada...*) та крапки в кінці висловлювання, що є типовим для неформального цифрового стилю. До особливостей мультимодального оформлення належать використання емодзі (🌟◻️🧺😊) як засобу емоційного підсилення, а також згадка брендів і тегів (наприклад: @yepoda.es, Sephora), що є характерною рисою рекламного контенту та інфлюенсерських колаборацій.

Такі повідомлення виконують не лише інформативну, а й експресивну функцію, орієнтовану на створення персоналізованого, впізнаваного стилю комунікації в умовах соціальних мереж.

Соціальна мережа Інстаграм постає як приклад креолізованого мовного середовища, де поєднуються вербальні й невербальні компоненти. Емоційне сприйняття такого тексту формується не лише за допомогою лексичних засобів, а й через візуальні елементи графічного оформлення – так звані параграфемні засоби стилістики [1, с. 7].

У письмовому дискурсі параграфеми водночас слугують маркерами інтонації, спрощують візуальне сприйняття тексту та виконують семіотичну функцію, формуючи особливу смислотворчу систему невербальних знаків. Крім того, параграфеміка в онлайн-текстах часто відходить від нормативних стандартів, демонструючи експериментальність і креативність мовців.

До **параграфемних засобів** належать:

1. **Синграфеми** – елементи художньо-стилістичного варіювання пунктуаційних знаків. Авторські (необов'язкові) розділові знаки – знак оклику, знак питання, лапки, крапки тощо – можуть виконувати експресивно-емоційну функцію, надаючи тексту додаткового стилістичного забарвлення [7, с. 100]. Іспанські інстаграм-блогери активно використовують таку «нерегламентовану пунктуацію» з метою підвищення виразності. Наприклад: *Familia & Disney... ¿qué más puedo pedir?* (@marlucas); *Estamos en París!!!!* (@katiagcolomerr); *En Casa Salvador zona Cullera, una recomendación que “recomiendo”* (@sheilacasas).

2. **Супраграфеми** – механізми шрифтового виділення, що використовуються для вираження емоцій на фонетичному рівні. У контексті інстаграм-блогінгу характерним є використання великих літер для передачі підвищеної інтонації або акцентуації значущості окремих слів. Такий спосіб оформлення виконує функцію емоційного підсилення, привертає увагу аудиторії та створює ефект усного мовлення. Наприклад: *Os tengo que hacer storytelling*

de la foto 4, porque es MUY FUERTE (@natmaqueira); Parece un sueño pero es REAL (@xusojones); Esperaremos que os ENCANTE Y LO DISFRUTÉIS (@dulceida).

Ще одним поширеним засобом емотивного оформлення є **подовження літер у словах**. Такі графічні варіації переважно мають позитивну або захоплену конотацію й імітують інтонаційне розтягнення звуків у живому мовленні [4, с. 107]. Наприклад: *El concierto de mi vidaaaaaaaaaa* (@ester_exposito); *Me ahogooo* (@xusojones); *La amoooo* (@martaa_diaz); *Tenía ganas de tener un poquitooooo de tiempo para hacer este tipo de fotos que siempre me encantarán. Encima con esta luzzzzz y el looket de hoy!* (@dulceida).

Емодзі, а іноді й **емотикони**, слугують засобом передачі різноманітних відтінків емоційної експресії в цифрових текстах. Наприклад: *1 semana desde que salió Respira :) gracias por la acogida* (@manurios). Іспанські блогери використовують емодзі на початку або в кінці речення, а також як самостійну смислову одиницю, що замінює цілу фразу чи емоційне повідомлення. Крім лексичного значення, емодзі можуть мати морфологічну структуру – шляхом повторення одного й того ж символу досягається градація емоційної експресії.

Також активно використовуються **скорочення** – зокрема, аббревіатури, акроніми, лексичні та графічні редуції, що дозволяють передавати зміст стисло та з урахуванням особливостей цифрової комунікації. Наприклад: *Lo que no me pasó a mí. PD: tengo que volver por el jarrón* (@xusojones); *Si tenéis alguna recomendación dejadla en comentario, porfi (nada es publi)* (@meryturiel); *Muchísimas gracias x darme el espacio* (@marlucas); *48h muy bonitas con @victoriassecretitaly* (@martaa_diaz); *yo estas semanas 24/7* (@dulceida).

3. Топографіми як засіб графічного структурування тексту. Топографіміка іспанського інстаграм-блогінгу є порівняно простою через обмежений функціонал форматування тексту в публікаціях. Проте автори дописів дотримуються певних принципів, що сприяють покращенню візуального сприйняття текстового матеріалу. Зокрема, абзаци зазвичай відокремлюють порожнім рядком, а також застосовують списки – як за допомогою цифр, так і символів.

Наприклад:

- *Escapada en coche a la playa.*
- *Arreglarse e ir a comer una paella de lo más sabrosa en un lugar alucinante.*

En Casa Salvador zona Cullera, una recomendación que “recomiendo”.

- *Coger un poco de color con protección. Sí, con la edad he cogido más conciencia. Me he puesto en modo pesada con la importancia de proteger la piel de los rayos solares.*
- *Leer un libro en la orilla.* (@sheilacasas)

До топографічних засобів сучасного цифрового дискурсу належать **графічні трансформації**, які створюють ефект подвійного прочитання окремих фраз або всього висловлювання. Серед них – навмисні орфографічні відхилення від мовної норми, що надають висловлюванню додаткового семантичного або емоційного навантаження.

Характерними прикладами таких засобів є фраза *Eres un Exagerardo* (@xusojones), яка репрезентує словотвірну гру на основі поєднання прикметника *exagerado* («перебільшений») і, ймовірно, власного імені *Gerardo*, що спричиняє ефект індивідуалізованої іронії. Іншим прикладом є вислів *Carrusel de los últimos días del año en Madridiiiiizzzz* (@dulceida), в якому гіперболізоване графічне розтягування слова *Madrid* використано з метою емоційного підсилення та інтонаційної виразності – явище, характерне для візуально-усної природи цифрової комунікації.

В інстаграм-дописах іспанських блогерів вербальні та візуальні компоненти функціонують у тісній взаємодії, формуючи семантичну, структурну та функціональну єдність, яка виконує важливу прагматичну роль у процесі комунікації.

Прагматичні характеристики мовлення популярних іспанських інфлюенсерів у соціальній мережі Інстаграм реалізуються через стратегії комунікативного впливу, емоційного залучення цільової аудиторії та цілеспрямованого формування індивідуального медіаобразу.

Однією з ключових прагматичних ознак мовлення в іспаномовному інстаграм-блогінгу є націленість на **формування ефекту комунікативної близькості** між блогером та його підписниками. Така стратегія спрямована на встановлення довірливого діалогу, підвищення рівня емоційного залучення та формування стабільної аудиторії. Зокрема, широко застосовується пряма адресація до реципієнта, що реалізується через вживання особових займенників другої особи множини, питальних конструкцій, а також закликів до активності. Наприклад: «*¿Os gustan este tipo de vídeos? ¡Os leo!*», «*Para mí son un sí, ¿y para ti? ¿Cómo los ves? Te leo en comentarios*» (@natmaqueira).

Крім того, суттєву роль відіграє використання інклюзивного займенника «nosotros», який дозволяє блогеру створити ілюзію колективної дії або досвіду, тим самим формуючи спільну ідентичність із підписниками. Вислови на кшталт «*Hoy nos vamos de viaje*» активізують механізми когнітивної емпатії, що сприяє формуванню емоційного зв'язку з аудиторією.

Такі засоби є складниками прагматичних стратегій залучення, що забезпечують ефективну реалізацію як експресивної, так і контактної функції мовлення в умовах цифрової комунікації. У контексті персонального брендингу ці лінгвальні інструменти посилюють впізнаваність блогера, сприяють формуванню його автентичного стилю та є важливими елементами впливу в межах комерційної комунікації [9, с. 66].

Важливою прагматичною характеристикою мовлення інстаграм-інфлюенсерів є **стратегія презентації автентичності та емоційної відкритості**, що сприяє формуванню позитивного іміджу та довірливого зв'язку з аудиторією. Блогери часто інтегрують у свої дописи фрагменти повсякденного життя, що супроводжуються емоційно маркованими лексемами та великою кількістю емодзі, які виконують функцію візуальних індикаторів афективного стану мовця. Наприклад, символіка емодзі дозволяє передати такі емоції, як радість, зворушення, хвилювання чи іронію без необхідності розгорнутого вербального опису, підвищуючи експресивність повідомлення та знижуючи його формальність.

Подібна стилістика сприяє створенню персоналізованої комунікативної платформи, в якій індивідуальний стиль мовлення блогера виконує не лише **інформативну**, а й **ідентифікаційно-прагматичну функцію**. Емоційна щирість, спонтанність і відмова від надмірної стилістичної нормативності часто сприймаються підписниками як ознаки «справжності» (authenticity), що, згідно із сучасними дослідженнями у сфері цифрової комунікації, підвищує рівень довіри та залученості аудиторії [5].

У дописах іспанських інстаграм-блогерів чітко простежується **комерційно-прагматична спрямованість** мовлення. Зокрема, широко застосовуються рекламні конструкції:

Прямі рекомендації продукту: «*Os recomiendo completamente el nuevo aceite @trofolastin, desde que lo uso noto mi piel mucho más hidratada y sobre todo más firme, además su toque seco no deja la piel pringosa*» (@sheilacasas);

Згадування брендів та локацій: «*Y no podría haber elegido mejor lugar en el mundo que @capvermellgh*» (@natmaqueira);

Заклики до дії з указівкою промокодів і термінів знижок: «*Tienes un 10% de descuento hasta el 07/05 en la web de Ziaja con el código NATALIA10*» (@natmaqueira).

Такі мовні стратегії виконують функцію медіації між брендом і аудиторією, стимулюючи купівельну активність і водночас зміцнюючи статус блогера як переконливого лідера думок.

Крім того, інстаграм-дискурс вирізняється інтерактивною природою: інфлюенсери регулярно заохочують аудиторію до зворотного зв'язку – ставлять запитання, проводять опитування в Stories, відповідають на коментарі. Ця стратегія побудована за **моделлю peer-to-peer**, характерною для соціальних мереж, і надає мовленню динамічного, інтерактивного виміру, що сприяє формуванню спільнот за інтересами та підвищенню залученості користувачів.

Висновки. Мовлення іспанських інстаграм-блогерів характеризується розмовною стилістикою, неформальністю, активним використанням англіцизмів, елементів Spanglish, інтернет-лексики, лексичних новотворів, діалектизмів і локальних мовних одиниць. Високий рівень емотивності реалізується як через лексичні засоби, так і через паралінгвістичні елементи (емодзі, хештеги, графічне форматування). Такі особливості зумовлені прагненням до емоційної залученості, створення ефекту автентичності, комунікативної близькості та підвищення довіри з боку аудиторії, а також виконанням комерційних функцій у межах інфлюенс-маркетингу.

Таким чином, мовлення іспанських інстаграм-блогерів постає як складова частина мультимодального дискурсу соціальних мереж і водночас як інструмент цілеспрямованого медіавпливу. Результати дослідження розширюють уявлення про сучасні тенденції в цифровій комунікації, підтверджують релевантність лінгвопрагматичного підходу до аналізу медіадискурсу та окреслюють перспективи подальших досліджень у межах соціолінгвістики, прагматики та цифрової стилістики.

Література:

1. Бехта І.А., Ковалевська Т.І. Стилістичний світ звука та знака в художньому текстовпросторі : графо-фонеміка і параграфеміка у виразненні. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. Вип. 39(2). С. 4–9.
2. Дзюбіна О.І. Структура, семантика та прагматика сленгових неологізмів соціальних мереж Twitter та Facebook (на матеріалі англійської мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2016. 21 с.
3. Полтавець Т.В. Мова та соціальні мережі: механізми взаємопроникнення. Бібліотека. Наука. Комунікація: актуальні тенденції у цифрову епоху : матер. міжнар. наук. конф. (Київ, 08–10 жовтня 2019 р.). Київ, 2019. URL: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/808> (дата звернення: 12.05.2025).
4. Чернова О. Особливості мови соціальних мереж: японська мова. Мовні і концептуальні картини світу. Київ, 2013. Вип. 45. С. 107–111. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_45_19 (дата звернення: 14.05.2025).
5. Abidin, C. "Aren't these just young, rich women doing vain things online?": Influencer selfies as subversive frivolity. *Social Media + Society*. 2016. Vol. 2, No. 2. URL: <https://doi.org/10.1177/2056305116641342> (дата звернення: 14.05.2025).
6. Calsamiglia H., Tusón A. Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso. Barcelona : Ariel, 2007. 371 p.
7. Elam K. Expressive Typography: The Word as Image. New York : Van Nostrand Reinhold, 1990. 165 p.
8. Estrada Arráez A., Benito Moreno C. Variación en las redes sociales: datos twilectales. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*. 2016. Vol. 28, No. 2. P. 77–111.
9. Gómez Calderón B., García García F., Fandos-Igado, M. El lenguaje persuasivo en Instagram: estrategias discursivas de los influencers. *Comunicar*. 2020. Vol. 28, No. 65. P. 61–70. URL: <https://doi.org/10.3916/C65-2020-06> (дата звернення: 12.05.2025).
10. Marwick A. E. Instafame: Luxury selfies in the attention economy. *Public Culture*. 2015. Vol. 27, No. 1. P. 137–160.

References:

1. Behta, I. A., & Kovalevska, T. I. (2019). Stylistychnyi svit zvuka ta znaka v khudozhnomu tekstoprostori: Hrafo-fonemika i parahrafemika uvyraznennia. *Naukovyi Visnyk Mizhnarodnoho Humanitarnoho Universytetu. Serii: Filolohiia*, (39)2, 4–9.
2. Dziubina, O. I. (2016). Struktura, semantyka ta prahmatyka slenhovykh neolohizmiv sotsialnykh merezh Twitter ta Facebook (na materialy anhliiskoi movy) [Author's abstract of PhD dissertation]. Lviv.
3. Poltavets, T. V. (2019). Mova ta sotsialni merezhi: Mekhanizmy vzaiemopronyknennia. In *Biblioteka. Nauka. Komunikatsiia: aktualni tendentsii u tsyfrovu epokhu. Proceedings of the International Scientific Conference (Kyiv, October 8–10, 2019)*. Retrieved from: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/808>
4. Chernova, O. (2013). Osoblyvosti movy sotsialnykh merezh: yaponska mova. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, 45, 107–111. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_45_19
5. Abidin, C. (2016). “Aren't these just young, rich women doing vain things online?": Influencer selfies as subversive frivolity. *Social Media + Society*, 2(2). <https://doi.org/10.1177/2056305116641342>
6. Calsamiglia, H., & Tusón, A. (2007). *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel. 371 p.
7. Elam, K. (1990). *Expressive typography: The word as image*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1990. 165 p.
8. Estrada Arráez A., Benito Moreno C. Variación en las redes sociales: datos twilectales. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*. 2016. Vol. 28, No. 2. P. 77–111.
9. Gómez Calderón B., García García F., Fandos-Igado, M. El lenguaje persuasivo en Instagram: estrategias discursivas de los influencers. *Comunicar*. 2020. Vol. 28, No. 65. P. 61–70. URL: <https://doi.org/10.3916/C65-2020-06> (дата звернення: 12.05.2025).
10. Marwick A. E. Instafame: Luxury selfies in the attention economy. *Public Culture*. 2015. Vol. 27, No. 1. P. 137–160.

УДК 808.5:81'42:378

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-10>

ФОРМУВАННЯ РИТОРИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ФАХІВЦЯ В ПРОЦЕСІ ОПАНУВАННЯ НАУКОВОГО СТИЛЮ

Ліштаба Тетяна

кандидат філологічних наук, доцент,
методист відділу ліцензування та акредитації
Центру забезпечення якості вищої освіти,
Українська державна льотна академія
ORCID ID: 0000-0002-6060-0900

У статті висвітлено проблему формування риторичної компетентності фахівця в процесі опанування наукового стилю мовлення. Риторична компетентність розглядається як інтегральна складова частина професійної мовної особистості, яка забезпечує ефективну комунікацію в академічному та професійному середовищах. Актуальність дослідження зумовлена зростанням ролі наукового стилю в процесі фахової підготовки, а також потребою у вдосконаленні мовленнєвих умінь здобувачів вищої освіти відповідно до сучасних комунікативних стандартів. У статті визначено основні компоненти риторичної компетентності, зокрема логіко-мисленнєвий, соціокультурний, етичний, стратегічний, жанрово-стильовий. Особливу увагу приділено впливу засобів наукового стилю на розвиток навичок аргументації, побудови переконливого висловлювання, дотримання норм академічної доброчесності та розвитку критичного мислення.

Метою статті є обґрунтування ролі наукового стилю як засобу формування риторичної компетентності майбутнього фахівця та визначення ефективних підходів до цього процесу. У результаті дослідження запропоновано низку методичних прийомів і вправ, спрямованих на розвиток риторичних умінь на основі текстів наукового стилю. Новизна роботи полягає в поєднанні лінгвістичних і риторичних підходів до формування професійного мовлення. Запропоновані теоретичні положення і практичні рекомендації можуть бути використані в процесі підготовки здобувачів вищої освіти різних спеціальностей.

Ключові слова: риторична компетентність, науковий стиль, фахова підготовка, наукова комунікація, аргументація, академічна доброчесність.

Lishtaba Tetiana

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Methodologist of the Licensing and Accreditation Department,
Center for Quality Assurance in Higher Education,
Ukrainian State Flight Academy

FORMATION OF A PROFESSIONAL'S RHETORICAL COMPETENCE IN THE PROCESS OF ACQUIRING THE SCIENTIFIC STYLE

The article addresses the issue of developing a specialist's rhetorical competence in the process of mastering the scientific style of speech. Rhetorical competence is viewed as an integral component of the professional linguistic personality, which ensures effective communication in academic and professional environments. The relevance of the study is driven by the increasing role of the scientific style in professional training, as well as the need to improve the communicative skills of higher education students in accordance with modern communication standards. The article

identifies the main components of rhetorical competence, namely logical-cognitive, sociocultural, ethical, strategic, and genre-stylistic. Special attention is given to the influence of scientific style tools on the development of argumentation skills, the construction of persuasive statements, adherence to academic integrity norms, and the enhancement of critical thinking.

The purpose of the article is to substantiate the role of the scientific style as a means of forming the rhetorical competence of future specialists and to determine effective approaches to this process. As a result of the study, a number of methodological techniques and exercises aimed at developing rhetorical skills based on scientific style texts are proposed. The novelty of the work lies in combining linguistic and rhetorical approaches to the formation of professional speech. The theoretical positions and practical recommendations suggested can be used in the training process of higher education students across various specialties.

Key words: rhetorical competence, scientific style, professional training, scientific communication, argumentation, academic integrity.

Вступ. У сучасних умовах глобалізації знань і підвищених вимог до фахової комунікації особливої актуальності набуває проблема формування риторичної компетентності майбутніх фахівців. Успішна професійна реалізація неможлива без уміння логічно, переконливо й доцільно висловлювати свої думки в усній і письмовій формах, зважаючи на норми академічного та професійного мовлення. Одним із важливих засобів розвитку цієї компетентності є опанування наукового стилю, що є невід'ємною частиною мовної підготовки здобувачів вищої освіти.

Про важливість формування риторичної компетентності свідчить значна кількість праць сучасних українських дослідників. Зокрема, теоретичні та методологічні основи розвитку риторики та красномовства на сучасному етапі розробила Г. Сагач; предмет риторики, ключові поняття та всі розділи класичної риторики висвітлені в працях Л. Мацько та О. Мацько; теоретичні й практичні засади риторики та закони риторичної діяльності обґрунтовані в наукових працях М. Пентиліук. Проблему формування риторичної компетентності майбутніх педагогів аналізує Н. Голуб, а Т. Конівіцька у своїй дисертації зосередила увагу на формуванні риторичної компетентності майбутніх психологів у закладах освіти. У власному попередньому дослідженні ми висвітлювали процес розвитку риторичної компетентності фахівців у галузі фізичної культури та спорту [4]. Разом із тим аналіз фахової літератури демонструє, що деякі питання залишаються не досить опрацьованими. Зокрема, потребує детальнішого вивчення питання формування риторичної компетентності майбутніх фахівців у процесі опанування наукового стилю мовлення.

Науковий стиль як форма фахової комунікації «характеризується логічністю, точністю викладу та об'єктивністю, що є основою для формування ефективної риторичної компетентності» [2, с. 89]. Тому процес навчання наукового стилю повинен виходити за межі формального засвоєння мовних норм і орієнтуватися на розвиток здатності до ефективного й переконливого академічного висловлювання.

Мета статті полягає в з'ясуванні ролі наукового стилю в процесі формування риторичної компетентності фахівця та в обґрунтуванні методичних засад цього процесу.

Для досягнення мети передбачено виконання таких **завдань**: уточнити зміст поняття «риторична компетентність» у контексті фахової мовної підготовки; схарактеризувати особливості наукового стилю як бази для риторичного вдосконалення; виявити ефективні педагогічні засоби формування риторичної компетентності засобами наукового стилю; запропонувати практичні рекомендації для освітньої практики.

Методи та методики дослідження. У дослідженні застосовано комплекс взаємопов'язаних методів, що дали змогу ґрунтовно проаналізувати проблему формування

риторичної компетентності фахівця в процесі опанування наукового стилю мовлення: аналіз наукової літератури (для вивчення теоретичних засад риторичної компетентності, особливостей наукового стилю та методичних підходів до розвитку професійного мовлення); порівняльний метод (для виявлення відмінностей і спільних рис у підходах до формування риторичних умінь у різних освітніх контекстах); контент-аналіз (для дослідження мовних зразків наукових текстів студентів і фахівців, виявлення характерних лінгвостилістичних особливостей); метод спостереження (для фіксації типових мовленнєвих помилок, стилістичних недоліків у мовленні здобувачів освіти під час аудиторних занять, презентацій, дискусій).

Результати та дискусії. У сучасній лінгводидактиці поняття «риторична компетентність» розглядається як невід’ємна складова професійної мовної підготовки, що забезпечує результативну, цілеспрямовану, етично виважену та стилістично вмотивовану комунікацію. Так, Н. Голуб визначає її як «здатність мовця ефективно використовувати мовно-риторичні знання, вміння і досвід для гармонізації всіх видів спілкування, досягнення комунікативної мети, утвердження вищих морально-етичних і патріотичних ідеалів суспільства» [1, с. 137–138]. В. Ницета трактує риторичну компетентність як інтегровану особистісну характеристику, що «охоплює оволодіння риторичними знаннями, вміннями та навичками, риторичним потенціалом, які в сукупності визначають здатність і готовність до ефективного та оптимального спілкування, реалізовані й закріплені в досвіді комунікативної і риторичної діяльності» [1, с. 36]. Таким чином, риторична компетентність передбачає вміння мовця аргументовано та переконливо впливати на слухачів, послідовно й логічно висловлювати власні думки з дотриманням норм відповідного стилю мовлення, насамперед наукового.

Структура риторичної компетентності, за узагальненнями сучасних дослідників, охоплює кілька взаємопов’язаних компонентів:

1. Комунікативний складник передбачає вміння вибирати стратегії й тактики мовленнєвої поведінки відповідно до мети спілкування, ситуації та характеристик адресата. «Мовленнєва культура, – як стверджує А. Коваль, – повинна враховувати не лише норму, а й контекст, аудиторію та мету висловлювання, що вимагає високої риторичної майстерності» [3, с. 68]. Цей складник визначає рівень адекватності мовлення та його ефективність у контексті академічної взаємодії.

2. Мовленнєвий складник охоплює знання мовних засобів різних стилів, зокрема наукового, та вміння добирати їх відповідно до жанру, теми й адресата. Вона також включає навички побудови зв’язного, граматично правильного, лексично точного тексту.

3. Дискурсивний складник виявляється в здатності створювати та інтерпретувати тексти в межах певного типу дискурсу (наукового, публіцистичного, офіційно-ділового тощо), дотримуючись його жанрових і стилістичних особливостей. У науковому дискурсі ця здатність проявляється через логічну організацію тексту, дотримання структури аргументації, використання цитування, посилань на джерела тощо.

4. Логіко-аргументативний складник забезпечує здатність обґрунтовувати власну позицію, формулювати тези, добирати аргументи, приклади, контраргументи, дотримуючись принципів логіки. Саме цей компонент формує переконливість висловлювання, що є визначальною для риторичної ефективності наукового мовлення.

Зазначені компоненти риторичної компетентності функціонують у тісному взаємозв’язку з іншими видами мовної компетентності, передусім з комунікативною, соціолінгвістичною, прагматичною та стратегічною. Вона має надсегментний характер, поєднуючи мовленнєві знання (лексико-граматичні, стилістичні, фонетичні) з комунікативними навичками (планування, керування розмовою, реагування на заперечення). Це інтегративна якість фахівця,

що виявляється в здатності ефективно використовувати мовні засоби для досягнення цілей комунікації, особливо в науковому дискурсі. Її розвиток потребує уваги до змісту, форми, структури, логіки й переконливості висловлення.

Науковий стиль є важливою складовою частиною фахового мовлення і виконує ключову роль у професійній комунікації. Він забезпечує точну, логічну, об'єктивну й аргументовану передачу знань у межах наукової та навчальної діяльності. Для сучасного фахівця володіння науковим стилем є не лише свідченням мовної культури, а й інструментом професійного самовираження, формулювання позиції, обґрунтування рішень, формування авторитету.

Характерні ознаки наукового стилю: логічність (чіткість структури, послідовність викладу, причинно-наслідкові зв'язки); точність (використання термінології, уніфікованих понять, однозначних формулювань); об'єктивність (дистанційованість від особистісного «я», вживання безособових конструкцій, пасивних форм); аргументованість (посилання на джерела, приклади, факти, експериментальні дані); однозначність і нейтральність мовлення (відсутність емоційно-експресивних засобів, використання нормативних формулювань).

Основними жанрами наукового стилю виступають наукова стаття, реферат, тези, монографія, звіт, а в освітньому середовищі – курсові й дипломні роботи, наукові виступи, усні повідомлення, доповіді. Володіння цими жанрами вимагає не лише знання структури, а й здатності дотримуватися логіки викладу, будувати переконливі аргументи, здійснювати аналіз і синтез інформації. З огляду на це науковий стиль слугує дієвим засобом формування риторичної компетентності, адже він передбачає не пасивне відтворення знань, а їх інтерпретацію, критичне осмислення, оцінювання, аргументацію, тобто ті мовні дії, що є основою риторичної діяльності. Опанування наукового стилю сприяє розвитку вмінь логічно структурувати висловлювання, формулювати позицію, переконувати опонента, дотримуватися норм академічної доброчесності. Науковий стиль не лише забезпечує професійну комунікацію в академічному середовищі, а й виступає потужним інструментом розвитку мовної особистості фахівця, його риторичних умінь та навичок впливу в інтелектуальному дискурсі.

На перший погляд, риторика як мистецтво переконання і науковий стиль як форма логічного, об'єктивного, стриманого викладу знань можуть видаватися протилежними за своєю суттю. Проте в межах сучасної академічної комунікації спостерігається дедалі більша інтеграція риторичних стратегій у практику наукового мовлення, що зумовлює потребу глибшого осмислення точок перетину між цими феноменами.

Спільним для риторики та наукового стилю є прагнення до логічної організації мовлення, аргументованого викладу думок, доцільного добору мовних засобів відповідно до мети спілкування. Риторика надає засоби для побудови переконливої аргументації, тоді як науковий стиль вимагає чіткої структури викладу й доказовості інформації. У межах академічного дискурсу саме риторичні засади дають змогу реалізувати вимоги наукового стилю більш ефективно – з урахуванням логіки, послідовності, стилістичної доцільності. Риторика не суперечить природі наукового стилю, а навпаки – збагачує його, формуючи уміння доцільно впливати на аудиторію в межах інтелектуального діалогу. Усвідомлення риторичних засад у процесі опанування наукового мовлення дозволяє здобувачам освіти не лише грамотно оформлювати думки, а й ефективно доносити їх до адресата, що є ознакою зрілої фахової мовної компетентності.

Формування риторичної компетентності в процесі опанування наукового стилю потребує комплексного застосування методів і прийомів, що поєднують теоретичні знання з практичними навичками. В освітній практиці це передбачає розроблення спеціалізованих вправ,

які спрямовані на розвиток усіх складників риторичної компетентності – комунікативної, мовленнєвої, дискурсивної та логіко-аргументативної.

Ефективне формування риторичної компетентності в здобувачів неможливе без системного використання методів і прийомів, що ґрунтуються на роботі з науковими текстами, зокрема:

Аналіз зразків наукового мовлення. Цей метод передбачає детальне вивчення автентичних наукових текстів з метою виявлення їх структури, стилістичних особливостей, способів аргументації та логіки викладу. Здобувачі аналізують як успішні зразки, так і тексти, що потребують удосконалення, що сприяє розвитку критичного мислення. Редагування і трансформація текстів є практичним продовженням аналізу – завдяки цим прийомам формуються навички стилістичного вдосконалення, усунення помилок, підвищення зрозумілості та переконливості викладу.

Робота з аргументацією і побудова логічних висловлювань. У межах цього прийому здобувачі вчаться формувати чіткі тези, підбирати відповідні докази, логічно зв'язувати елементи висловлювання. Підготовка усних наукових повідомлень допомагає на практиці застосувати ці навички, розвиваючи водночас уміння чітко, стисло і переконливо донести основні ідеї аудиторії. Особливу увагу приділяють побудові зв'язного мовлення, послідовності аргументів і вмінню передбачати можливі контраргументи.

Дискусії, дебати, наукові презентації як тренінг риторичних умінь. Організація інтерактивних форм роботи, як-от дискусії та дебати, стимулює активне використання риторичних навичок в умовах реальної комунікативної взаємодії. Ці форми навчання сприяють розвитку умінь формулювати власну позицію, аргументовано відстоювати її, слухати співрозмовника, оперативно реагувати на зауваження. Наукові презентації своєю чергою поєднують мовленнєву вправність із вмінням користуватися додатковими засобами (слайди, візуальні матеріали), що підвищує ефективність комунікації.

Використання таких методик дозволяє не лише засвоїти теоретичні основи наукового стилю, а й відпрацювати практичні навички побудови переконливого, логічного й стилістично вдосконаленого мовлення.

Ключову роль у розвитку риторичних умінь і навичок відіграють практичні вправи. Наприклад:

1. Аналіз та редагування наукового тексту:

– Здобувачі освіти отримують текст наукової статті або доповіді з помилками або стилістичною недосконалістю. Їх завдання – знайти помилки, запропонувати варіанти редагування, покращити логіку та стиль викладу;

– Можлива трансформація тексту: переписати фрагмент у більш стислому або більш розгорнутому вигляді, адаптувати для іншої аудиторії.

2. Створення плану та структурування тексту:

– На основі короткого наукового повідомлення здобувачі освіти складають детальний план із логічним поділом на розділи;

– Вправи на побудову зв'язного викладу: переписати текст, додавши переходи між абзацами, використовуючи логічні сполучники.

3. Побудова аргументів та контраргументів:

– Підготовка тез із подальшим формуванням аргументів «за» і «проти» певної наукової гіпотези або твердження;

– Проведення мінідискусії в групах, де кожен здобувач захищає свою позицію, використовуючи підготовлені аргументи.

4. Написання та презентація коротких наукових повідомлень:

- Здобувачі освіти готують усні доповіді на задану тему, зважаючи на логічну послідовність, чіткість формулювань і стилістичних норм;
- Після виступу відбувається колективний аналіз з обговоренням сильних і слабких сторін мовлення.

5. Участь у дебатах на наукові теми:

- Організація дебатів, де здобувачі вищої освіти представляють різні точки зору на актуальні проблеми галузі;
- Розвиток навичок оперативного реагування, аргументування, рефлексії.

6. Стилiстичний аналіз текстiв:

- Порiвняння рiзних наукових текстiв за критерiями стилiстичної доцiльностi, лексичної точностi, складностi синтаксису;
 - Визначення особливостей наукового стилю та пошук шляхiв удосконалення мовлення.
- Наведені вправи спрямовані на розвиток усіх складників риторичної компетентності – від аналізу тексту до публічного виступу.

Формування риторичної компетентності майбутніх фахівців на основі наукового стилю пов'язане з низкою труднощів, що впливають на ефективність, зокрема:

1. Стереотипи щодо «сухості» наукового стилю. Існує поширене уявлення, що науковий стиль є виключно формальним, «сухим», позбавленим емоційності й індивідуальності. Такий стереотип призводить до заниженої мотивації у формуванні ораторських навичок, оскільки здобувачі освіти часто не бачать можливості творчого вираження в науковому мовленні. Унаслідок цього вони уникають активних комунікативних практик, обмежуючи себе написанням формальних текстів, що негативно позначається на розвитку риторичної компетентності.

2. Низький рівень володіння мовленнєвими засобами. Значна кількість здобувачів має обмежений словниковий запас, недостатній рівень володіння стилістичними й синтаксичними конструкціями, необхідними для точного й логічного викладу думок у науковому дискурсі. Це ускладнює процес побудови зв'язного, переконливого висловлювання та впливає на якість усного й письмового мовлення. Особливою проблемою є недостатня практика використання риторичних засобів, що ускладнює формування впевненості у власних мовних можливостях.

3. Недостатня мотивація до вдосконалення мовлення. Мотивація є ключовим чинником успішного навчання, але здобувачі часто не відчують особистої зацікавленості в розвитку риторичних умінь, вважаючи це другорядним або неважливим для своєї професійної діяльності. Відсутність розуміння практичної цінності риторичної компетентності в науковій комунікації призводить до пасивності на заняттях, недостатньої самостійної роботи та зниження рівня сформованості мовленнєвих навичок.

Подолання зазначених труднощів потребує впровадження інноваційних підходів до викладання, ефективних мотиваційних прийомів і створення сприятливого комунікативного простору, що заохочує здобувачів вищої освіти до активної мовленнєвої діяльності та розкриття творчого потенціалу в межах наукового стилю.

Із цією метою розроблено рекомендації, спрямовані на стимулювання інтересу до навчання, вдосконалення мовленнєвих навичок і формування сучасного бачення наукового мовлення:

Формування позитивного ставлення до наукового стилю. Важливо долати стереотипи щодо його «сухості», демонструючи приклади виразного й переконливого мовлення.

Інтерактивні методи (дискусії, проекти, творчі завдання) допоможуть показати науковий стиль як ефективний засіб комунікації.

Розвиток мовленнєвих умінь через практику. Регулярні заняття з аналізу, створення та редагування наукових текстів, вправи на розширення словника, вивчення термінології та риторичних прийомів сприяють подоланню мовних труднощів. Усні тренінги (презентації, дебати) формують упевненість і комунікативні навички.

Посилення мотивації. Важливо акцентувати практичне значення риторичних навичок у професійній діяльності, надавати зворотний зв'язок, заохочувати до виступів та створювати ситуації успіху.

Інноваційні технології. Використання мультимедійних засобів і інтерактивних платформ урізноманітнює навчання, забезпечує наочність, дозволяє аналізувати виступи та отримувати швидкий фідбек.

Індивідуальний підхід. Урахування особливостей і рівня підготовки здобувачів освіти дає змогу формувати персоналізовані завдання, що стимулюють інтерес і поступовий розвиток компетентностей.

Застосування цих підходів сприяє ефективному формуванню риторичної компетентності, необхідної для успішної наукової та професійної діяльності.

Висновки. Формування риторичної компетентності фахівця під час опанування наукового стилю є складним процесом, що охоплює розвиток комунікативних, мовленнєвих, дискурсивних і логіко-аргументативних умінь. Вона є важливою складовою частиною професійної комунікації, оскільки забезпечує здатність чітко формулювати думки, логічно обґрунтовувати позиції й переконливо презентувати результати досліджень.

Ефективність навчання підвищується завдяки застосуванню таких методів, як аналіз і редагування наукових текстів, трансформація матеріалу, підготовка усних повідомлень, участь у дискусіях і дебатах. Такі вправи сприяють розвитку критичного мислення, логічної структури висловлювань і стилістичної точності.

Серед основних труднощів – стереотипне уявлення про науковий стиль як «сухий», обмеженість мовних засобів і недостатня мотивація. Їх подолання вимагає мотиваційних підходів, активної практики, сучасних технологій і персоналізованого навчання.

Література:

1. Голуб Н. Риторична компетентність учнів старших класів як показник сучасної мовної культури. *Компетентнісний підхід у неперервній освіті. Гуманітарний вісник* ; за ред. І. Єрмакова. Донецьк, 2012. 260 с.
2. Коваль А.П. *Науковий стиль сучасної української літературної мови: структура наукового тексту*. Київ, 1970. 304 с.
3. Коваль А.П. *Культура ділового мовлення*. Київ, 1974. 220 с.
4. Ліштаба Т.В. Формування риторичної компетентності фахівця у сфері фізичної культури і спорту. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. 2023. № 205. С. 118–123.
5. Ницета В. *Методика навчання риторики в школі : навч. посіб.* Київ, 2014. 200 с.

References:

1. Holub, N. (2012) Rytorychna kompetentnist uchniv starshykh klasiv yak pokaznyk suchasnoi movnoi kultury [Rhetorical competence of senior school students as an indicator of modern language culture]. *Kompetentnisnyi pidkhid u neperervnii osviti. Humanitarnyi visnyk*. Donetsk. 260 s. [in Ukrainian].
2. Koval, A. P. (1970) Naukovyy styl' suchasnoyi ukrayins'koyi literaturnoyi movy: struktura naukovooho tekstu [The scientific style of the modern Ukrainian literary language: the structure of the scientific text]. Kyiv. 304 s. [in Ukrainian].

3. Koval, A. P. (1974). *Kultura dilovoho movlennia*. [Culture of business speech]. Kyiv. 220 s. [in Ukrainian].
4. Lishtaba, T. V. (2023). *Formuvannia rytorychnoi kompetentnosti fakhivtsia u sferi fizychnoi kultury i sportu* [Formation of rhetorical competence of a specialist in the field of physical culture and sports]. *Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky*, (205), 118–123. [in Ukrainian].
5. Nyshcheta, V. (2014) *Metodyka navchannia rytoryky v shkoli* [Methods of teaching rhetoric at school]. Kyiv. 200 s. [in Ukrainian].

UDC 81'373.612.2:791.43

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-11>

PECULIARITIES OF THE FORMATION OF ANIMATION VOCABULARY ON THE BASIS OF ANIMATED CARTOONS MOANA 2 AND INSIDE OUT 2

Maloivan Maryna

Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of English Philology
Kryvyi Rih State Pedagogical University
ORCID ID: 0000-0003-3330-1312

Dyrda Iryna

Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of English Philology
Kryvyi Rih State Pedagogical University
ORCID ID: 0000-0003-3145-7428

This research investigates the domain-specific vocabulary used in animation production, with particular emphasis on the etymological origins, semantic transformations, and functional applications of core terms such as animation, cartoon, clean-up, layout, and storyline. The study underscores the substantial linguistic influence exerted by Disney, a company whose creative innovations have significantly shaped both professional nomenclature and wider cultural semantics. The concept of cartoon is explored in its diachronic development – from its origins as a preparatory art sketch to its current identification with a genre of animated productions marked by stylized visual exaggeration and humor. Although related, cartoon and animation are shown to possess nuanced distinctions.

Further attention is directed toward technical terminology such as clean-up and layout, which refer to discrete stages in the animation workflow. These terms reflect metaphorical adaptations of everyday language into specialized industry jargon. The study also explores narrative-related lexicon, including storyline, storyman, and story sketch man, each denoting unique creative functions in animation storytelling.

Additionally, the research examines the evolving semantic field surrounding the Disney brand, including neologisms like Disneyism and Disneyfication, which signal the corporation's extensive influence on language and cultural expression. By analyzing the recent Disney and Pixar films "Moana 2" and "Inside Out 2", the study demonstrates how novel animation vocabulary arises through metaphor, personification, cross-cultural borrowing, and internal studio lexicon.

Key words: animation, cartoon, layout, Disneyism, Disneyfication.

Малоіван Марина

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри англійської філології
Криворізький державний педагогічний університет

Дирда Ірина

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри англійської філології
Криворізький державний педагогічний університет

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВОКАБУЛЯРУ АНІМАЦІЇ НА ОСНОВІ МУЛЬТФІЛЬМІВ «МОАНА 2» ТА «ДУМКАМИ НАВИВОРІТ 2»

У статті розглянуто спеціалізовану лексику, пов'язану з виробництвом анімаційної продукції, з акцентом на етимологію, семантичну еволюцію та функціональне навантаження ключових термінів, як-от анімація, мультфільм, чистовик, компоновка та сюжетна лінія. Особливу увагу приділено лінгвістичному впливу компанії Disney, інновації якої суттєво вплинули як на професійну термінологію, так і на ширший культурний дискурс. Термін «мультфільм» проаналізовано в контексті його історичної трансформації – від підготовчого художнього ескізу до окремого жанру анімаційного кіно, що характеризується візуальними перебільшеннями та гумористичним елементом, при цьому межуючи, але не тотожного поняттю «анімація».

Також розглянуто технічні терміни, зокрема «чистовик» і «компоновка», що позначають окремі етапи виробничого процесу та демонструють метафоричне переосмислення загальноживаної лексики в межах професійного жаргону аніматорів.

Особливе місце в дослідженні займає аналіз термінів, пов'язаних із наративом, зокрема «сюжетна лінія», «сторімен (storyman)» та «художник сюжетних ескізів (story sketch man)», які позначають специфічні творчі ролі в межах побудови анімаційної оповіді. Також розглядається семантичне та культурне розширення значення самого бренду Disney, включаючи неологізми «диснейзм (Disneyism)» і «диснейфікація (Disneyfication)», що відображають глибокий вплив компанії на мовлення і масову культуру.

На прикладі сучасних фільмів студій Disney та Pixar, «Моана 2» та «Думками навиворіт 2», проілюстровано, як нова анімаційна лексика формується шляхом метафоризації, персоніфікації, культурного запозичення та внутрішнього студійного сленгу. Дослідження підтверджує провідну роль Disney у збагаченні анімаційної лексики як у професійному середовищі, так і в публічному дискурсі.

Ключові слова: анімація, мультфільми, компоновка, диснейзм, диснейфікація.

Introduction. In recent decades, the lexicon of animation has undergone dynamic evolution, shaped by technological progress, shifting narrative strategies, and expanding cultural influences. As animation transcends its traditional boundaries to encompass complex storytelling and diverse representational practices, there arises a need to examine the linguistic mechanisms that underpin this transformation. This study addresses the formation and semantic development of key terms within the animation industry, with particular attention to their etymology, metaphorical usage, and functional roles in production contexts. Of special interest is the influence of major animation studios, primarily Disney and Pixar, whose contributions have significantly enriched the professional vocabulary of the field. Using *Moana 2* and *Inside Out 2* as case studies, this paper explores how narrative innovation, cultural borrowing, and studio-specific jargon contribute to the emergence of new animation terminology. By analyzing these linguistic processes, the study seeks to illuminate how animated media not only reflect but also generate specialized language that bridges artistic expression, technical precision, and cultural identity.

Relevance of the paper. The relevance of this paper lies in its detailed linguistic analysis of animation vocabulary, a dynamic and rapidly evolving linguistic field shaped by technological advances and cultural influences. By examining foundational terms such as *animation*, *cartoon*, *clean-up* and *layout*, alongside narrative-specific vocabulary and neologisms introduced by Disney and Pixar's recent films *Moana 2* and *Inside Out 2*, the study fills a gap in understanding how specialized language in animation reflects broader socio-cultural and artistic trends. The paper highlights the significant role Disney plays not only in popularizing animation globally

but also in enriching its professional and popular lexicon through metaphorical and culturally adaptive processes.

The aim of the study is to analyze the formation and evolution of specialized animation vocabulary, with a particular focus on the semantic, etymological, and functional characteristics of key terms used in the animation industry. Using *Moana 2* and *Inside Out 2* as case studies, the research seeks to uncover how Disney and Pixar contribute to the enrichment of animation terminology through metaphorical, cultural, and technical innovations. Additionally, the study aims to explore the interplay between traditional animation lexicon and contemporary neologisms, highlighting the role of linguistic creativity in the development of professional and popular discourse within animated film production.

Research tasks:

- to identify and define key animation terminology frequently used in Disney and Pixar productions, particularly in *Moana 2* and *Inside Out 2*;
- to analyze the etymological origins and semantic shifts of selected animation terms such as *cartoon*, *clean-up*, *layout*, and *storyline*;
- to examine how metaphor, personification, and cultural borrowing contribute to the creation of new animation vocabulary in these films;
- to investigate the influence of Disney's brand and studio practices on the formation and popularization of specialized animation lexicon.

Main findings. The field of animation production is characterized by a rich and evolving terminology, much of which reflects the historical, semantic and technological development of the industry. This research explores several key terms such as *animation*, *cartoon*, *clean-up*, *layout* and others, focusing on their etymological origins, semantic transformations and functional distinctions. Special attention is also given to the linguistic influence of the Disney studio, whose innovations have left an indelible mark on animation vocabulary.

In contemporary animation discourse, the term *cartoon* is frequently used alongside and in some contexts, interchangeably with the term *animation*. However, this dual usage reflects both historical developments and ongoing semantic distinctions. The English word *cartoon* traces its etymology to the Greek origin, meaning "papyrus" or "sheet of paper". This evolved into Latin as *charta* ("paper"), then into Italian as *cartone*, which referred to a large sheet of heavy paper or card used for preliminary sketches in the fine arts. During the 17th century, English adopted the term *carton*, and later *cartoon*, to denote a full-scale preparatory drawing for a fresco, tapestry or stained-glass design [8; 14].

By the mid-19th century, *cartoon* acquired an extended meaning in English such as a humorous or satirical illustration, particularly in newspapers and magazines [14]. This shift from preparatory artwork to visual humor laid the foundation for its eventual association with animated media. In the early 20th century, as motion picture technology advanced, *cartoon* came to describe short, hand-drawn animated films featuring exaggerated, often humorous characters and narratives. These animated sequences, composed of numerous illustrated frames shown in rapid succession to simulate movement, became known as animated cartoons.

Consequently, *cartoon* developed a dual semantic load: it retained its association with humorous or caricatured drawings in print media while also denoting a genre of animated moving images. Notably, the term *cartoon* in the context of animation has often implied a particular style – typically 2D, hand-drawn, and character-driven and is frequently associated with content designed for children or comedic effect. In contrast, *animation* serves as a broader umbrella term encompassing all forms of animated moving images, including stop-motion, computer-generated

imagery (CGI), and experimental techniques, and is not necessarily restricted by tone, audience, or medium [2].

Film and animation scholar Paul Wells highlights this distinction, arguing that while animation refers to the broader technical and aesthetic practice of creating the illusion of motion through successive images, cartoon is more closely tied to the visual language of graphic exaggeration and narrative simplification [20].

Similarly, Giannalberto Bendazzi notes that the term cartoon is culturally contingent: in the United States, it typically refers to short animated films or television episodes with comedic or children's content, whereas in European contexts, animation is more commonly used as a neutral, genre-inclusive term [2, pp. 11–12].

Therefore, while the terms cartoon and animation often overlap in casual usage, especially in popular discourse, they are not fully synonymous. Their historical trajectories, stylistic connotations, and professional applications reflect the evolving language of visual storytelling across media.

Considering both the etymology and semantics of *animation*, we assert that the expressions *animated film* and *animated cartoon* are largely synonymous in denoting the final product. However, British film scholar Annette Kuhn makes a subtle yet important distinction: while *animated film* is a broader term, *cartoon* typically refers to short-form works aimed at younger audiences [11].

Another significant term in animation production is *clean-up*, often translated into Ukrainian as “промальовування”. Director Thomas White defines it as “the process carried out by a clean-up artist” [21]. Etymologically, the term is derived from the phrasal verb *to clean up*, which, according to the *Macmillan Dictionary*, means “to remove dirt from a place or industrial process” and “to make a place completely clean and tidy” [12]. In the context of animation, the meaning is metaphorically extended: initial sketches, often rough and cluttered with construction lines, require refinement to produce the final clean artwork.

Equally integral to the animation workflow is the term *layout*, which stems from the phrasal verb *to lay out*. The *Merriam-Webster Dictionary* defines it as “to arrange or design something” [13]. Within animation, *layout* refers to the preparatory stage in which composition, camera angles and scene staging are established.

A core narrative term is *storyline*, which Thomas White defines as a concise written description of a film's dramatic content [22]. The *Collins Online Dictionary* defines a *storyline* as “the plot of a book, film, or play and how it develops” [4]. This definition emphasizes the narrative sequence and structural coherence of events within a creative work. In the context of animation and film studies, the term *storyline* refers to the overarching narrative framework that guides the progression of characters, settings, conflicts, and resolutions throughout a production. It encapsulates both the chronological arrangement of events and the causal relationships that link them, offering the viewer a coherent and emotionally engaging experience.

The *storyline* functions as an essential narrative component within the broader framework of screenwriting and cinematic storytelling. It aligns closely with, but is not identical to, a *screenplay*, which includes not only the narrative arc but also detailed scene descriptions, dialogues, character actions, and technical cues. While the *screenplay* serves as the formal, written blueprint for production, the *storyline* provides the conceptual backbone, a distilled version of the plot that captures the essence of the narrative before it is expanded into full scenes and scripted dialogue [6; 15].

In animation specifically, the storyline often emerges early in pre-production, during the conceptual and storyboarding phases. Story artists and writers collaborate to translate

the narrative into visual sequences that can be reviewed and revised before full animation begins. As Maureen Furniss notes, the development of the storyline in animated films frequently involves iterative processes, including visual ideation through storyboards and animatics, which help refine pacing, character arcs, and thematic elements [7].

Moreover, the distinction between *storyline* and *plot* is often highlighted in narrative theory. While *plot* refers to the specific sequence of events as they are presented in the final work, *storyline* may refer more generally to the conceptual structure or summary of those events, including subplots and character developments that might not follow linear chronology. This conceptualization is crucial in non-linear or experimental animated works, where the storyline can serve as a navigational map for otherwise fragmented or abstract narrative forms [18].

Closely related to the term *storyline* are the designations *story sketch man*, *storyteller*, and *storyman*. While these may appear synonymous to general audiences, each denotes a distinct function within the animation production pipeline. According to the *Macmillan English Dictionary*, a *storyteller* is defined as “a person who writes, tells, or reads stories aloud” [12]. In contrast, the term *storyman*, particularly within the context of Disney animation, does not refer to a scriptwriter but rather to a visual script artist, an individual responsible for illustrating the story conceptually, rather than scripting it in written form [17]. The *story sketch man* functions as a subordinate yet essential member of the story department, operating under the direction of the storyman. While the storyman is chiefly responsible for shaping the overarching narrative structure, encompassing plot development, character arcs, and dramatic progression, the story sketchman visually interprets and materializes these narrative components.

The role of the story sketch man involves the creation of schematic or exploratory drawings that anticipate key scenes, character expressions, environmental elements, and pivotal actions. These sketches frequently function as preliminary visual frameworks for complete storyboards, delineating the initial aesthetic style, spatial composition, and cinematic *mise-en-scène* of scenes prior to the initiation of the animation process. French animation historiography offers valuable insight into this function. In *Walt Disney: L'Âge d'Or* (Walt Disney: The Golden Age), Pierre Lambert underscores the collaborative contributions of story sketch artists in early Disney productions. He emphasizes their importance in determining the *rythme visuel* (visual rhythm) and maintaining continuity across animated sequences, thereby shaping the audience's cinematic experience of the narrative.

Although these specialized terms may appear interchangeable to the uninitiated observer, they in fact encapsulate nuanced distinctions that reflect the layered complexity of animation as both an artistic practice and an industrial process. Although the domain of animation encompasses a wide-ranging and technically intricate vocabulary, the terminological units examined in this study represent some of the most recurrent and widely acknowledged elements within both industry-specific and scholarly contexts, reflecting their integral role in articulating key concepts and processes.

Closely associated with this linguistic investigation is a complementary yet separate line of analysis that focuses on the lexical item *Disney* itself, with particular emphasis on its semantic evolution, etymological origins, and the morphological mechanisms underlying the formation of derivative expressions and neologisms. The name Walt Disney has become synonymous with creative innovation and technical advancement in animated cinema. According to *Encyclopædia Britannica*, Walt Disney is described as “an American film and television producer, showman, pioneer of animated cartoons, and creator of such iconic characters as Mickey Mouse and Donald Duck”, as well as the founder of Disneyland and Disney World [5]. *Merriam-Webster Dictionary* provides a more concise entry, identifying Disney simply as “Walter Elias, 1901–1966, American

film producer” [13]. A more detailed profile is offered by *Biography: Historical & Celebrity Profiles*, which outlines Disney’s contributions as a co-founder of Walt Disney Productions, a recipient of 22 Academy Awards, and a trailblazer in the development of both animation techniques and theme parks [3].

From an etymological perspective, the surname *Disney* is believed to derive from the Norman toponym *Isigny*, as evidenced by the 12th-century form *William de Ysini*, indicating geographic origin from Isigny-sur-Mer in Calvados, Normandy. In contemporary usage, however, the name *Disney* is less associated with its geographic or genealogical roots than with the global media corporation it represents. Alan Bryman makes a helpful semantic distinction: whereas *Walt* signifies the individual, *Disney* denotes the company and its brand identity, illustrating a linguistic and conceptual shift from personal name to institutional symbol [1]. This transition underscores the metamorphosis of a personal surname into a potent symbol of institutional authority and widespread cultural impact, signifying the extent to which a single brand identity can evolve into a multifaceted emblem representing both commercial dominance and pervasive influence within the contemporary media and entertainment industries.

The influence of Disney extends deeply into animation lexicon. Numerous compound expressions incorporate the name to signify affiliation with the brand, such as *Disney animator*, *Disney storyman*, *Disney Channel*, *Disney fans*, and *Disney magic* [10]. D. Smith, chief archivist of the Walt Disney Archives, adds the term *Disney Dollars* to this list [16].

Of notable linguistic and sociocultural significance are the neologisms *Disneyism* and *Disneyfication*, which exemplify the far-reaching semantic impact of the Disney brand. The lexeme *Disneyism* represents a morphological blend of the proper noun *Disney* and the suffix *-ism*, the latter commonly associated with distinctive ideologies, systems of belief, or behavioral patterns [13]. In non-academic usage, *Disneyism* has come to denote phenomena such as the frequent citation of dialogues from Disney productions, the integration of Disney-related motifs into everyday language practices, and an overt, at times excessive, admiration for the company’s narratives and values. These connotations, frequently documented on participatory digital platforms like Urban Dictionary [19] *disneyism*, suggest that *Disneyism* is primarily employed in informal registers, often accompanied by humorous, ironic, or exaggerated undertones. Although absent from formal lexicons and academic classifications, such interpretations underscore the pervasive influence of Disney media on personal expression and cultural behavior.

In contrast, the term *Disneyfication*, which was first recorded in 1959, has acquired broader acceptance within academic and critical frameworks. It is frequently employed to describe processes of cultural simplification or commodification, particularly in contexts where complex or authentic elements are altered to conform to idealized, market-friendly representations associated with the Disney aesthetic. It denotes “the transformation of an environment or experience into one that is sanitized, commercialized, and overtly controlled, often for mass consumption and entertainment purposes” [14]. This concept is frequently employed in cultural criticism to describe processes whereby historical, cultural, or urban spaces are rendered safe, family-friendly, and visually idealized, often at the cost of complexity or authenticity. Informal sources such as *Urban Dictionary* provide further elaboration, describing *Disneyfication* as involving censorship, the creation of fairy tale-like settings, and the prioritization of corporate values such as harmony and wholesomeness.

A notable expansion of the term appears in media studies, where *Disneyfication* is also associated with the anthropomorphization of non-human entities, an aesthetic and narrative hallmark of Disney’s animated canon. This usage underscores the ideological and visual shaping of content to conform to Disney’s branding and storytelling formulae. In this

context, *Disneyfication* represents not merely a style but a mode of cultural production and representation.

The verb *to disneyfy*, derived from *Disneyfication*, is similarly defined by the *Collins English Dictionary* as meaning “to convert (something), especially historical or cultural sites or narratives, into superficial or commercial entertainment, often stripped of complexity or controversy” [4]. Compared to *Disneyism*, *Disneyfication* and its verbal form enjoy broader usage and critical traction, particularly in fields such as media studies, cultural geography, and urban planning, where scholars examine the socio-cultural consequences of corporate aesthetics and ideology.

In conclusion, the lexical and etymological development of Disney-related terminology, particularly neologisms such as *Disneyism*, *Disneyfication*, and *to disneyfy*, reflects both the internal dynamics of animated film production and the wider cultural impact of the Disney enterprise. These terms encapsulate how a single media conglomerate can influence not only the professional vocabulary of animation but also broader societal discourses on culture, identity, and representation. As such, the linguistic imprint of Disney constitutes a compelling case study in the intersection of branding, language formation, and cultural hegemony.

Disney and Pixar's recent animated films, *Moana 2* and *Inside Out 2*, continue the studio's tradition of expanding the lexical field of animation through the use of semantically rich, metaphorical, and often idiomatic expressions. These films do not merely rely on existing cinematic language but actively contribute to the evolving discourse of animation-specific terminology.

For instance, in *Moana 2*, the lexicon is deeply intertwined with Polynesian culture and maritime vocabulary, yet transformed into expressive idioms tailored to the animated medium. Consider the following example: *wayfinding*. The film introduces or recontextualizes terms like *wayfinding*, traditionally a navigation technique, into a metaphor for inner guidance and personal growth. Additionally, the film introduces the song “Can I Get a Chee Hoo?”, performed by Maui to uplift Moana during a moment of self-doubt. This upbeat, percussion-driven track incorporates the cultural phrase “Chee Hoo”, a Hawaiian expression of excitement and solidarity, further embedding Polynesian cultural elements into the film's lexicon. Another example is the personification of the ocean, which continues in *Moana 2*, where the ocean is not just a setting but a sentient guide. This contributes to a metonymic animation vocabulary where natural elements are imbued with character agency, a hallmark of Disney's lexicon in animating non-human entities. For instance, the phrase “the ocean connects us”, used by the filmmakers to encapsulate the sequel's central theme, reflects this narrative strategy. Similarly, newly introduced elements like spiritual wayfinding blend metaphysical and physical movement, drawing on Polynesian cosmology and navigation traditions. These concepts demand a visual grammar in which motion must reflect both emotional resonance and spiritual significance, continuing Disney's pattern of inventing or adapting language to align with both narrative and animation logic. Thus, these expressions are constructed through metaphorical blending and semantic extension. They serve both narrative and technical functions, bridging the storyline with the animators' visualization process.

In *Inside Out 2*, the lexicon is built around the personification of emotions and psychological states, offering a fertile field for linguistic innovation. Considering the example of “Sense of Self”, a narrative construct visualized as a glowing crystalline core of Riley's identity, the following phrases, like memory vault, imagination land or belief system collapse, are not only narrative metaphors but are mapped onto the animation pipeline. Each serves as a visual structure requiring consistent spatial design and motion logic to convey the complexities of internal emotional life.

Each character's design process yields new terminologies. For example, “brainstorm”, as used in *Inside Out 2*, is a visual metaphor brought to life through animation – depicting ideas as

bolts of lightning falling into the mind during moments of intense thinking. This coined concept enables animators to translate an abstract mental event into a stylized, sensory-driven visual sequence.

Consequently, these are instances of metaphorical neologism, semantic borrowing from cognitive science, and creative compounding. Such phrases often begin as internal studio jargon but become embedded in the broader discourse of animation analysis and fan commentary.

Both *Moana 2* and *Inside Out 2* exemplify key strategies of animation term formation: metaphorization, personification and metonymy, cultural borrowing and adaptation, in-house jargon to public lexicon.

Conclusion and study forward. The conducted study confirms that the formation of specialized animation vocabulary is a complex and dynamic process deeply influenced by cultural, psychological and technological factors. This linguistic development is particularly evident in contemporary animated productions such as *Moana 2* and *Inside Out 2*, which serve as rich case studies for understanding how animation terminology evolves in response to narrative innovation and cultural representation.

In these films, vocabulary formation reflects a deliberate blending of culturally specific lexemes and metaphorically charged terms that transcend purely technical descriptions. *Moana 2* exemplifies the integration of indigenous cultural concepts into animation language, where terms evoke natural elements and ancestral connections, thus enriching the lexicon with culturally meaningful expressions. Meanwhile, *Inside Out 2* illustrates how abstract psychological states and emotional experiences are linguistically transformed into concrete, visually interpretable terms, facilitating audience engagement with internal cognitive processes.

The research highlights that animation vocabulary is not a static set of technical terms but a living lexicon characterized by idiomatic and metaphorical features. These specialized terms function as linguistic tools that embody movement, emotion, and narrative rhythm, core aspects of animation as both an art form and a storytelling medium. The formation of such vocabulary involves semantic shifts, metonymic transfers, and creative lexical blends, demonstrating how language adapts to the demands of new media and evolving cultural contexts.

While this research provides insights into the lexical creativity inherent in *Moana 2* and *Inside Out 2*, additional studies are warranted to examine how such specialized vocabulary affects audience reception, translation strategies, and intercultural communication in animation. Investigating the diachronic development of animation terminology and its dissemination across languages and cultures will further deepen our understanding of the linguistic mechanisms that underlie this vibrant and influential domain.

Bibliography:

1. Alan Bryman. The Disneyization of society. London : Sage, 2004. 256 p.
2. Animation and America. Paul Wells. New Brunswick : Rutgers University Press, 2002. 185 p.
3. Bendazzi G. Animation: A world history. Volume III: Contemporary times. London : Routledge, 2016. DOI: 10.4324/9781315720746. URL: https://www.researchgate.net/publication/319153294_Animation_A_world_history_Volume_III_Contemporary_times
4. Biography.com Editors. Walt Disney. URL: <https://www.biography.com/business-leaders/walt-disney>.
5. Collins English Dictionary. 2024. URL: <https://www.collinsdictionary.com>
6. Encyclopædia Britannica. URL: <https://www.britannica.com>
7. Field S. Screenplay: The foundations of screenwriting. Rev. & updated ed. New York : Delta, 2005.
8. Furniss M. The animation bible: A guide to everything – from flipbooks to Flash. London : Laurence King Publishing, 2008.

9. Harper Dictionary of Contemporary Usage / ed. by William Morris, Mary Morris. New York : Harper & Row, 1975. 650 p.
10. Harper Dictionary. Cartoon, 2024.
11. Kuhn A., Biltereyst D., Meers P. Memories of cinemagoing and film experience: An introduction. *Memory Studies*. 2017. Vol. 10, № 1. P. 3–16. DOI: 10.1177/1750698016670783.
12. Korkis J. The revised vault of Walt. Theme Park Press, 2012. 282 p.
13. Macmillan Dictionary. 2009. URL: https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/clean-up_1
14. Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/layout>
15. Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com>
16. Seger L. Making a good script great. 3rd ed. Beverly Hills : Silman-James Press, 2010.
17. Smith D. Disney A to Z: The updated official encyclopedia. New York : Hyperion, 1998. 633 p.
18. The Walt Disney Studios. Guide. New York, 1938.
19. Thompson K., Bordwell D. Film art: An introduction. New York : McGraw-Hill Education, 2012. 544 p.
20. Urban Dictionary. Disneyism. URL: <https://www.urbandictionary.com>
21. Wells P. Understanding animation. London : Psychology Press, 1998. 265 p.
22. White T. Animation from pencils to pixels. London : Routledge, 2006. 400 p.

References:

1. Bryman, A. (2004). The Disneyization of society. London: Sage.
2. Bendazzi, G. (2016). Animation: A world history. Volume III: Contemporary times. London: Routledge. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/319153294_Animation_A_world_history_Volume_III_Contemporary_times
3. Biography.com Editors. (n.d.). Walt Disney. Retrieved from: <https://www.biography.com/business-leaders/walt-disney>
4. Collins English Dictionary. (2024). Retrieved from: <https://www.collinsdictionary.com>
5. Encyclopædia Britannica. (n.d.). Retrieved from: <https://www.britannica.com>
6. Field, S. (2005). Screenplay: The foundations of screenwriting (Rev. & updated ed.). New York: Delta.
7. Furniss, M. (2008). The animation bible: A guide to everything – from flipbooks to Flash. London: Laurence King Publishing.
8. Harper, W., & Morris, M. (Eds.). (1975). Harper dictionary of contemporary usage (Rev. ed.). New York: Harper & Row.
9. Harper Dictionary. (2024). Cartoon. Harper.
10. Kuhn, A., Biltereyst, D., & Meers, P. (2017). Memories of cinemagoing and film experience: An introduction. *Memory Studies*, 10(1), 3–16. <https://doi.org/10.1177/1750698016670783>
11. Korkis, J. (2012). The revised vault of Walt. Theme Park Press.
12. Macmillan Dictionary. (n.d.). Clean-up. Retrieved from: https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/clean-up_1
13. Merriam-Webster. (n.d.). Layout. Retrieved from: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/layout>
14. Oxford English Dictionary. (n.d.). OED Online. Retrieved from: <https://www.oed.com>
15. Seger, L. (2010). Making a good script great (3rd ed.). Beverly Hills, CA: Silman-James Press.
16. Smith, D. (1998). Disney A to Z: The updated official encyclopedia. New York: Hyperion.
17. The Walt Disney Studios. (1938). Guide. The Walt Disney Studios.
18. Thompson, K., & Bordwell, D. (2012). Film art: An introduction (10th ed.). New York: McGraw-Hill Education.
19. Urban Dictionary. (n.d.). Disneyism. Retrieved from: <https://www.urbandictionary.com>
20. Wells, P. (1998). Understanding animation. London: Psychology Press.
21. Wells, P. (2002). Animation and America. New Brunswick: Rutgers University Press.
22. White, T. (2006). Animation from pencils to pixels. London: Routledge.

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-12>

АНТИКОЛОНІАЛЬНІ МОТИВИ У ТРЕВЕЛОГАХ СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ

Матусяк Галина

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри публічного управління, права та гуманітарних наук
Херсонський державний аграрно-економічний університет
ORCID ID: 0000-0002-7430-8257

Мета статті – схарактеризувати антиколоніальну спрямованість тревелогів С. Яблонської, що входять до книги «Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії», та виявити специфіку авторської візуалізації ієрархії відносин між Сходом і Заходом. Творчість української мандрівниці, що охоплює подорожні нариси, оповідання й епістолярій, акумулює розмаїтий досвід міжкультурного спілкування, здобутий під час її подорожей до Азії, Африки та Нової Зеландії. Інтерес до тревелогів С. Яблонської з боку наукової спільноти невпинно зростає, а різноаспектні дослідження доробку письменниці підкреслюють його потужний інтерпретаційний потенціал. Методологічну основу розвідки склали праці основоположника постколоніальної теорії Е. Саїда «Орієнталізм» та «Культура й імперіалізм», автор яких простежує історичні витоки колоніалізму й імперіалізму, з'ясовує їх передумови та наслідки. Актуальність теми статті пояснюємо, з одного боку, браком публікацій про критичну візію колоніальної політики країн Заходу щодо народів Сходу в книгах С. Яблонської, а з іншого – потребою провести аналогії між колонізаторськими інтенціями Європи на початку ХХ століття й сучасними імперіалістичними загрозами, пов'язаними з російсько-українською війною. Аналіз тревелогів, що входять до книги «Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії», засвідчує виразні антиколоніальні настрої авторки, яка рішучо заперечує й засуджує наві'язані західним світом уявлення про вищість європейської цивілізації та її право втручатися в життя «нижчих» за розвитком народів Сходу. Критична візія колонізаторської французької та британської політики щодо країн Далекого Сходу й Африки, запропонована С. Яблонською, акцентує її здатність вийти за межі свого «Я», що уможливорює трактування «Іншого» не як чужого й ворожого. Авторка завжди перебуває на боці колонізованих народів і асоціює себе з ними більшою мірою, ніж з європейцями. Тревелогі письменниці оприявнюють тяглість імперіалістичних традицій, об'єктом яких наразі є Україна, і спонукають до моделювання сценаріїв культурного опору. Перспективою подальших досліджень може стати інтерпретація опозиції «Я–Інший» в контексті міжкультурного діалогу, візуалізованого в тревелогах С. Яблонської.

Ключові слова: імперіалізм, колоніалізм, антиколоніальні мотиви, цивілізація, Захід і Схід.

Matusiak Halyna

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Public Management, Law and Humanities
Kherson State Agrarian and Economic University

ANTI-COLONIAL MOTIFS IN SOFIIA YABLONSKA'S TRAVELOGUES

The study aims to characterize the anti-colonial focus of S. Yablonska's travelogues included in the book "The Charm of Morocco. From the Country of Rice and Opium. Far Horizons" and identify the specificity of the author's visualization of the hierarchal relationships between the East and the West.

The Ukrainian traveler's works, including essays, short stories, and epistolary, accumulate a diverse experience of intercultural communication gained in the course of her visiting Asia, Africa, and New Zealand. The scientific community's interest in S. Yablonska's travelogues is continuously increasing, and the multifaceted research into the writer's works underscores its powerful interpretative potential. The methodological basis of the study comprises the books of the founder of postcolonial theory, E. Said, "Orientalism" and "Culture and Imperialism", whose author traces the historical origins of colonialism and imperialism and clarifies their preconditions and consequences. The relevance of the research topic can be explained, on the one hand, by the lack of publications about the critical vision of the colonial policies of Western countries towards the peoples of the East in S. Yablonska's books, and, on the other hand, by the need to draw analogies between the colonizing intentions of Europe in the early 20th century and the modern imperialistic threats, associated with the ongoing Russian–Ukrainian war. The analysis of the travelogues included in the book «The Charm of Morocco. From the Country of Rice and Opium. Far Horizons» indicates the distinct anti-colonial pathos of the author, who strongly opposes and condemns the ideas about the superiority of European civilization imposed by the western world and its right to interfere in the lives of the "inferior" peoples of the East. The critical vision of the colonizing French and British policies towards the countries of the Far East and Africa, proposed by S. Yablonska, emphasizes the ability to go beyond the boundaries of her "Self", which allows for treating the "Other" as not alien or hostile. The author is always on the side of colonized peoples and associates herself with them more than Europeans. The writer's travelogues reveal the continuity of imperialist traditions aimed at conquering the modern Ukraine and encourage researchers to model the scenarios of cultural resistance. Interpreting the opposition "Self–Other" in the context of the intercultural dialogue, visualized in S. Yablonska's travelogues, may be a prospect for further research.

Key words: imperialism, colonialism, anti-colonial motifs, civilization, the West and the East.

Вступ. Сучасна російсько-українська війна є черговим свідченням того, що ідеологія імперіалізму та її загрози не лишилися в минулому. Політика завоювання, підкорення інших народів і повного контролю над загарбаними територіями, яку проводить держава-агресор упродовж тривалого часу, спонукає науковців досліджувати витоки й наслідки колонізаторських інтенцій, моделювати сценарії протидії та опору. Традиційно явище імперіалізму пов'язують із наративом залучення до цивілізації, культурної вищості, протистояння зовнішнім загрозам. Духовне поневолення є вагомим частиним імперіалізму: «Універсалізм і прагнення уніфікації (одноманіття), повної асиміляції Іншого, культурного панування – важливий ідеологічний чинник асиметричних взаємин між центром і ексцентричною околицею як «вищою» і «нижчою» культурами. Він полягає у зверхньому сприйнятті маргіналізованого Іншого, коли метрополітальний центр трактує іншу культуру як відсталу, недосконалу, нездатну самостійно розвиватися, й тому вважає, що має всі права взяти її під свій патронат, трактувати як доповнення до культури розвинутої, підпорядковувати, відкоригувувати задля її ж блага» [1, с. 229–330]. Імперський дискурс вивчають науковці з різних галузей знань, а його літературознавча інтерпретація має свою традицію в постколоніальних студіях.

Творчість мандрівниці С. Яблонської, що охоплює подорожні нариси, оповідання й епістолярій, акумулює враження від міжкультурного спілкування в системі координат Заходу і Сходу. Інтерес до її тревелогів з боку наукової спільноти невпинно зростає, а різноаспектні дослідження доробку письменниці підкреслюють його потужний інтерпретаційний потенціал. Зокрема, серед наявних розвідок можна виокремити ті, що досліджують специфіку її художньої прози в літературному процесі першої половини ХХ століття (Т. Гаврилів [4; 5], М. Комариця [6], І. Приймак [9]), а також ті, що аналізують відображення в них

геокультурних реалій (Г. Бокшань [2], М. Влах [3], Г. Матусяк [7], О. Юрчук [12]). Про антиколоніальний ідейний пафос творів С. Яблонської побіжно згадував Я. Поліщук [8], однак, на нашу думку, цей виразний аспект тревелогів авторки заслуговує на більшу увагу, чіткішу артикуляцію й ретельніше вивчення, що зумовлює актуальність теми дослідження.

Мета статті – схарактеризувати антиколоніальну спрямованість тревелогів С. Яблонської та виявити специфіку авторської візуалізації ієрархії відносин між Сходом і Заходом.

Методика дослідження. Методологічну основу дослідження склали праці основоположника постколоніальної теорії Е. Саїда «Орієнталізм» та «Культура й імперіалізм». Науковець розмежовує суміжні поняття «імперіалізм» і «колоніалізм», розглядаючи перше як «практику, теорію та ставлення панівної метрополії, яка керує віддаленою територією» [10, с. 44], а друге, що є його наслідком, тлумачить як «насадження поселень на віддалених територіях» [10, с. 44]. У своїх дослідженнях Е. Саїд простежує історичні витоки обох явищ, з'ясовує їх передумови і наслідки на основі аналізу наукових і художніх творів попередників та сучасників про взаємини між Заходом і Сходом. Його спостереження й висновки братимемо до уваги, коли з'ясовуватимемо своєрідність інтерпретації проявів колоніалізму в тревелогах С. Яблонської.

Результати та дискусії. Е. Саїд у книзі «Культура й імперіалізм» зачіпає тему зрадництва і співпраці місцевих жителів Єгипту, які дозволили захоплення країни британцями, їхньої прихильності до політики завойовників: «Багато класів та окремих осіб, які колаборували з імперіалізмом, почали зі спроб наслідувати сучасні європейські манери, модернізуватися відповідно до того, що сприймалося як європейський прогрес» [10, с. 365]. Поширення колоніальної освіти, з одного боку, сприяло продовженню залежності від імперської влади, а з іншого – призвело до посилення націоналістичних настроїв, завдяки яким багато держав у колишніх колоніях здобули незалежність. Мотиви протесту проти колонізації та зради свого народу також оприявнюються в розмові арабського каїда із С. Яблонською під час її перебування в Африці: «Ви, певно, чули про те, що, коли в 1914 р. сахарські й підсахарські араби підняли повстання проти французів, воювали – як ви гадаєте? з французами? ні, зі своїми, з тими арабами, що французи купили й поставили в перші ряди проти повстанців. Пси!» [13, с. 45]. Рефлексії С. Яблонської в книзі «Чар Марока» суголосні спостереженням Е. Саїда про намагання місцевого населення зберегти національну ідентичність і вести боротьбу за звільнення від імперіалістичного панування: «У місцевостях, де французи ще не встромили свого владного триколірного прапора, де ще не ввели війська, вільні араби мстять свою кривду на тих безталанних смільчаках, що, гнані цікавістю або необережністю, впадуть їм у руки» [13, с. 45].

У праці «Орієнталізм», що стала засадничою для розвитку постколоніальних студій, Е. Саїд аналізує передумови формування уявлень про культурну домінацію західної цивілізації, головним складником якої є «ідея про європейську ідентичність як вищу супроти всіх неєвропейських народів та культур» [11]. Науковець ставить під сумнів «гегемонію європейських уявлень про Схід, які віддзеркалюють європейську вищість над східною відсталістю, загалом відкидаючи всяку можливість того, що більш незалежний або більш скептичний мислитель сформує собі інші погляди на цю проблему» [11]. У збірці «Чар Марока» С. Яблонської така риторика про перевагу західної цивілізації притаманна французу Манріє, який «почуває себе повним власником Марока і поводить з арабами, мов з невільниками» [13, с. 38]. У його словах про арабський народ відчутна зверхність, зневага й погорда типового колонізатора: «Побачите самі згодом, що цікавого нічого в ньому немає, та що це тільки зверхня заслінка приваблює нашу увагу. Але придивившись ближче, легко завважити велику банальність та безцільність їхнього некультурного життя» [13,

с. 38]. С. Яблонську обурює таке ставлення Манріє, а сама вона послідовно перебуває на боці колонізованого народу, що неодноразово акцентує у своїх тревелогах.

Е. Саїд критикує трактування східних народів британським політиком А. Дж. Бальфуром, який виправдовував колонізацію Єгипту Англією і вважав, що володіння знанням про певну країну дають право вирішувати її долю. А. Дж. Бальфур убачав благо для єгиптян у колоніальній окупації, припускаючи, що самі вони вважають себе «нижчою расою, над якою панує раса, котра знає їх і знає, що для них добре, краще, аніж вони це знають самі, їхня велич – у минулому; вони приносять якусь користь у сучасному світі лише тому, що могутні й найновітніші імперії успішно витягли їх із ями їхнього занепаду й обернули на щасливих жителів продуктивних колоній» [11]. У тревелогах С. Яблонської знаходимо докази того, що колонізовані здебільшого інакше сприймали європейську цивілізацію і рівень її розвитку. Зокрема, у збірці «З країни рижу та опію» авторка розмірковує про те, якою західна культура постає в уявленнях представників Сходу: «В очах китайців це ми дикуни, профани, а навіть люди без душі, без думки <...> До нашої цивілізації, до наших винаходів, поступу, китайці ставляться як до пустих речей, без найменшої тривкості, ні значення, без огляду на те, що вони самі часом їх потребують» [13, с. 164]. На думку літнього китайця, з яким спілкувалася С. Яблонська, європейські досягнення не стільки збагатили життя, скільки ускладнили його. Авторка іронічно пише про «цивілізаційну» політику європейців стосовно арабів, ставлячи під сумнів те «добро», яке принесла західна цивілізація до Африки: «Першу річ, що заклали тут європейці, були каварні та публічні дома; потім вони позабирали в арабів усі будинки в центрі міста, споганили їх дерев'яними меблями; на стінах понамальовували написи: «Готель Модерн», «Готель Централь», а потім узялися за використання арабського багатства» [13, с. 30]. С. Яблонська викриває справжню сутність колонізаторів, які «вицивілізували» арабів у такий спосіб, що вони навчилися проституції. Авторка вболіває за долю поневолених народів і переймається їх культурним занепадом, трактованим європейцями як поступ.

Е. Саїд критично ставиться до бінарної логіки лорда Кромера, британського господаря Єгипту, який схильності європейця міркувати логічно і тверезо протиставляє відсутність елементарної симетрії розуму в мешканців Сходу та дефективність їхніх логічних здібностей. Науковець висновує, що «Кромер не намагається приховати, що орієнтальні завжди були для нього тільки людським матеріалом, яким він правив у британських колоніях» [11]. Тревелогі С. Яблонської містять чимало свідчень того, що суперечить баченню колонізаторів, оскільки привнесені ними на Схід зміни радше вказують на вищу якість того, що мали китайці, в порівнянні з новаторством європейців: «Де-не-де по «модерних» виставах видно чужинний, найбільше американський товар, а властиво всякі дешеві цяцьки або тандитну конфекцію. Ці «модерні» нові вулиці мають вигляд касарень, – це китайське наслідування Європи. Зате на бічних вуличках я віднаходжу старий Китай, такий, який він був зроду. Там у навстіж відкритих крамницях китайці чешуть бавовну, прядуть, тчуть полотна, шиють традиційний синій одяг, виробляють з міді посудину, із срібла та золота – перстені та браслети, із заліза – ножі, топорі» [13, с. 88]. Здобутки західних колонізаторів видаються С. Яблонській штучними і примітивними в порівнянні з автентичністю виробництва місцевого населення. Е. Саїд наголошує на тому, що саме Захід створював ідентичність Сходу й маніпулював своїм знанням про нього, виправдовуючи потребу у втручанні «вищої» цивілізації в його розвиток шляхом колонізації. Тревелогі С. Яблонської суголосні розумінню науковцем європейської політики щодо поневолених народів Сходу, що керувалася лише суб'єктивним уявленням в силовому нав'язуванні своєї моделі розвитку цьому регіону.

У книзі «Культура й імперіалізм» Е. Саїд розмірковує про те, що колоніальній політиці часто вибачали її насильницький характер через ті позитивні явища, до яких вона призвела: «Чимало людей вірить, що, попри всю свою гіркоту й принизливість, досвід, який їх фактично поневолив, приніс також переваги у вигляді ліберальних ідей, національної самосвідомості й нових технологій» [10, с. 54–55]. У збірці «Далекі обрії» С. Яблонська згадує свою провідницю з Нової Зеландії, яка походила з племені маорійців, що майже зникло через британську колонізацію. Жінка пишалася тим, що стала англійською підданою, бо позбулася свого «дикунського» минулого, взамін якого отримала гендерні переваги та інші блага цивілізації: «Ми маємо тепер рівні права; право голосування, наших послів, школи, шпиталі...» [13, с. 315]. Провідниця вперто повторювала те, чого її навчили в англійській школі, нав'язуючи їй європейське бачення племені маорі як людодів. Натомість С. Яблонська вважала, що «маорії були колись відважною, вільною та гордою расою» і вона воліла б до останнього «залишитися правдивою маорійкою, щоб боронити своєї раси» [13, с. 315]. Авторка тревелогів співчуває представникам асимільованого племені, що втратило свою ідентичність і мову, соромилося своїх предків і проміняло автентичну культуру на емансипацію. Розпач через занепад племені, спричинений «білою інвазією», переживав маорійський різьбяр, який не бачив жодних переваг колонізації. У розмові з С. Яблонською він закидає європейцям знищення його племені й розвінчує вищість західної цивілізації та її цінностей: «Нас перше знищили рушниці, а потім добила погорда англійців та дволичність місіонерів, які навчили нас любити золото. <...> наші мистецькі костюми ми заміняли на ваші машинні лашки, наші різьблені доми за ваші мурованки, наші овочеві соки за ваш алкоголь! Ми почали вчитися вашої мови, жити у домах під бляхою, світити електрикою, їздити автами, а проте рівними вам ми ніколи не станемо, бо ви завжди будете вважати нас за дикунів. Та хоч ви вважаєте нас дикунами, я більше гордий з цієї одної частини маорійської крові, що пливе у моїх жилах, ніж з решти білої!» [13, с. 325]. Така ж доля спіткала маорійців на острові Таїті, де місцеве плем'я знищили французи. С. Яблонська згадує, що маорійці від європейців навчилися пити алкоголь і отримали венеричні хвороби. Королева Таїті Марао боляче переживала виснаження свого народу, сумуючи за «передєвропейською добою». Українська мандрівниця, переймаючись тим, що зробили європейці маорійцям, відчувала сором за приналежність до раси гнобителів.

У праці «Культура й імперіалізм» Е. Саїд підкреслює, що імперіалізм, на противагу до колоніалізму, який переважно відійшов у минуле, продовжує існувати в «загальнокультурній царині та у специфічних політичних, ідеологічних, економічних і соціальних практиках» [10, с. 44]. Сьогодні його нищівних впливів зазнає Україна, яка впродовж тривалого часу залишається об'єктом зазіхань сусідньої держави-агресора. Минуло майже сто років від часу написання С. Яблонською збірки «З країни рижу та опію» (1932–1935), проте імперська політика росії щодо України не змінилася, як і боротьба, яку веде наш народ за право бути самостійним: «Мені здається, що зовсім зрозуміло, що Китай не має охоти віддавати Юнану льо-льотам, Польща нам – Галичини, Москва – України, але з другого боку зовсім нормально, що Україна хоче бути вільна, що від віків бореться за свою незалежність» [13, с. 90]. Тревелогі авторки оприявнюють тяглість імперіалістичної традиції, руйнівні наслідки якої зараз особливо гостро відчувають українці.

Висновки. Таким чином, аналіз тревелогів С. Яблонської, що входять до книги «Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії», засвідчує виразні антиколоніальні настрої авторки, яка рішучо заперечує й засуджує нав'язані західним світом уявлення про вищість європейської цивілізації та її право втручатися в життя «нижчих» за розвитком народів Сходу. Критична візія колонізаторської французької та британської політики щодо країн

Далекого Сходу й Африки, запропонована С. Яблонською, акцентує її здатність вийти за межі свого «Я», що уможливорює трактування «Іншого» не як чужого й ворожого. Авторка завжди перебуває на боці колонізованих народів і асоціює себе з ними більшою мірою, ніж з європейцями. Тревелоги письменниці оприявнюють тяглість імперіалістичних традицій, об'єктом яких досі є Україна. Перспективою подальших досліджень може стати інтерпретація опозиції «Я–Інший» у контексті міжкультурного діалогу, візуалізованого в тревелогах С. Яблонської.

Література:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Бокшань Г. Феномен національної ідентичності у збірці тревелогів Софії Яблонської «Листи з Парижа. Листи з Китаю». *Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць*. Київ : Талком, 2021. С. 214–218.
3. Влах М. Геообразний світ мандрівної літератури Софії Яблонської: сучасна візія. *Вісник Львівського університету. Серія географічна*. 2019. Вип. 53. С. 70–84.
4. Гаврилів Т. Далекі обрії. *Збруч*. 2017. URL: <https://zbruc.eu/node/63795> (дата звернення: 01.10.24).
5. Гаврилів Т. З країни рижу та опію. *Збруч*. 2017. URL: <https://zbruc.eu/node/63477> (дата звернення: 01.10.24).
6. Комариця М. Спадкоємність сердець: мистецька парадигма жіночої прози міжвоєнної доби. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. Вип. 67. Ч. 1. С. 178–190.
7. Матусяк Г. Багатовимірний образ Китаю у тревелогах Софії Яблонської. *Південний архів : філологічні науки*. 2024. Випуск 99. С. 54–61.
8. Поліщук Я. Далекі обрії Софії Яблонської. 2020. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/237/41/> (дата звернення: 01.10.24).
9. Приймак І. Специфіка художньої прози С. Яблонської в літературному процесі доби. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2018. Вип. 14. С. 176–182.
10. Саїд Е. Культура й імперіалізм. Київ : Критика, 2007. С. 608 с.
11. Саїд Е. Орієнталізм. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Said_Edward/Orientalizm/ (дата звернення: 01.10.24).
12. Юрчук О. «...Прикрита голубим небом буду змальовувати вам красу Маракешу...»: рефлексія Сходу в книзі «Чар Марока Софії Яблонської». *Вчені записки ТНУ ім. В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Вип. 34 (73). С. 162–167.
13. Яблонська С. Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії: Подорожні нариси. Львів : ЛА «Піраміда», 2023. 372 с.

References:

1. Budnyi, V. & Ilnytskyi, M. (2008). Porivnialne literaturoznavstvo: pidruchnyk [Comparative Literary Studies: Textbook]. Kyiv: PH "Kyiv–Mohyla Academy", 430 p. [in Ukrainian].
2. Bokshan, H. (2021). Fenomen natsionalnoi identychnosti u zbirtsi trevelohiv Sofii Yablonskoi "Lysty z Paryzha. Lysty z Kytau" [The Phenomenon of National Identity in Sofii Yablonska's Collection of Travelogues "Letters from Paris. Letters from China"]. *Natsionalna identychnist v movi i kulturi: zbirnyk naukovykh prats – National Identity in Language and Culture: Collection of Scientific Works*. Kyiv : Talkom, 214–218. [in Ukrainian].
3. Vлах, M. (2019). Heoobraznyi svit mandrivnoi literatury Sofii Yablonskoi: suchasna vizii [The Geo-Image World of Sofii Yablonska's Travel Literature: the Contemporary Vision]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii heohrafichna – Bulletin of Lviv University. Geographical Series*, 53, 70–84. [in Ukrainian].
4. Havryliv, T. (2017). Daleki obrii [Far Horizons]. *Zbruch*. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/63795> [in Ukrainian].

5. Havryliv, T. (2017). Z krainy ryzhu ta opiiu [From the Country of Rice and Opium]. *Zbruch*. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/63477> [in Ukrainian].
6. Komarytsia, M. (2018). Spadkoiemnist serdets: mystetska paradyhma zhinochoi prozy mizhvoiennoi doby [Continuity of Hearts: the Artistic Paradigm of Women's Prose of the Interwar Period]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna – Bulletin of Lviv University. Philological Series*, 67, 178–190. [in Ukrainian].
7. Matusiak, H. (2024). Bahatovymirnyi obraz Kytaiu u trevelohah Sofii Yablonskoi [The Multidimensional Image of China in Sofii Yablonska's Travelogues]. *Pivdennyi arkhiv : filolohichni nauky – Southern Archive : Philological Sciences*, 99, 54–61. [in Ukrainian].
8. Polishchuk, Ya. (2020). Daleki obrii Sofii Yablonskoi [Far Horizons of Sofii Yablonska]. *Vsesvit – The Universe*. Retrieved from: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/237/41/> [in Ukrainian].
9. Prymak, I. (2018). Spetsyfika khudozhnioi prozy S. Yablonskoi v literaturnomu protsesi doby [Specificity of S. Yablonska's Fiction in the Literature Process of the Epoch]. *Aktualni problemy filolohii ta perekladoznavstva – Topical Problems of Philology and Translation Studies*, 14, 176–182. [in Ukrainian].
10. Said, E. (2007). *Kultura y imperialism [Culture and Imperialism]*. Kyiv : Krytyka, 608 p. [in Ukrainian].
11. Said, E. (2001). *Orientalizm [Orientalism]*. Kyiv : Solomiia Pavlychko's Publishing House "Osnovy", 511 p. Retrieved from: https://chtyvo.org.ua/authors/Said_Edward/Orientalizm/ [in Ukrainian].
12. Yurchuk, O. (2023). "...Prykryta holubym nebom budu zmalovuvaty vam krasu Marakeshu...": refleksiiia Skhodu v knyzi "Char Maroka" Sofii Yablonskoi ["...Covered with the Blue Sky, I will be depicting the beauty of Marrakesh for You": the Reflection of the East in the Book "The Charm of Morocco" by Sofii Yablonska]. *Vcheni zapysky TNU im. V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka – Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*, 34 (73), 162–167. [in Ukrainian].
13. Yablonska, S. (2023). *Char Maroka. Z krainy ryzhu ta opiiu. Daleki obrii: Podorozhni narysy [The Charm of Morocco. From the Country of Rice and Opium. Far Horizons: Travel Essays]*. Lviv: LA "Pyramid", 372 p. [in Ukrainian].

УДК 821.112.2-32.09"18"

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-13>

**СПЕКТАКЛЬ ГРОТЕСКОГО ТІЛА:
«МАЛЮК ЦАХЕС НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР»
Е. Т. А. ГОФМАНА З ПЕРСПЕКТИВИ СТУДІЙ ДИЗАБІЛІТІ**

Маценка Світлана

доктор філологічних наук, професор,
професорка кафедри німецької філології
Львівський національний університет імені Івана Франка
ORCID ID: 0000-0003-1373-2887

У статті запропоновано тлумачення інвалідності на прикладі відомого оповідання «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» («Der kleine Zaches genannt Zinnober», 1819) визначного німецького письменника-романтика Е. Т. А. Гофмана (E. T. A. Hoffmann, 1776–1822). Вказано на те, що зображення головного персонажа Цахеса, «огидного виродка», «малої потвори», горбуна, автор інсценує поміж фантастикою і природним явищем, що відкриває широкий простір для інтерпретації. Зауважено, що особливо з розвитком сучасних студій дизабіліті це оповідання Гофмана стало об'єктом інтенсивного осмислення з акцентом на деформоване тіло Цахеса як сигнатуру неоднозначності. Тож метою розвідки є увиразнити сучасний оригінальний погляд на класичний твір німецької літератури XIX століття. До основних засад студій дизабіліті належать репрезентація в літературних текстах інвалідності з метафоричними та символічними цілями, проблематизація страждання, викликаного станом тіла, розгляд ушкодженого тіла як такого, яке своїми властивостями загрожує соціальній рівновазі. Із цієї позиції відзначено, що деформоване тіло превалює в оповіданні Гофмана. Воно відтворене як гротескний образ, а під впливом магії воно видається чимось, чим воно не є, характеризуючи в такий спосіб саме суспільство. Зазначено, що говорити про ідентичність, покликаючись на характеристику тіла, проблематично. На прикладі головного персонажа темою «Малюка Цахеса» стає процес переходу від фольклору до науки, становлення дискурсу знання медичної гуманітаристики. У процесі аналізу унаочнено, як поміж раціональною та романтичною позиціями виникає конфлікт. Романтичний підхід імаїнує, вигадує і фікціоналізує бачене, наслідком чого є сприйняття ненормативного тіла у зв'язку з фольклором, а його демонізація і денатуралізація сприймаються як абсолютно прийнятні. Природничий дискурс Просвітництва натомість прагнув звільнитися від таких поглядів на тіло, хоча деформація і потворність продовжували відігравати в ньому важливу роль.

Ключові слова: інвалідність, потвора, виродок, студії дизабіліті, романтизм, просвітницький раціоналізм, магичність, Е. Т. А. Гофман.

Macenka Svitlana

Doctor of Philology, Professor
Professor at the Department of German Philology
Ivan Franko National University of Lviv

THE PERFORMANCE OF A GROTESQUE BODY: E.T.A. HOFFMANN'S "LITTLE ZACHES CALLED CINNABAR" FROM THE PERSPECTIVE OF DISABILITY STUDIES

The article offers an interpretation of disability as based on "Little Zaches Called Cinnabar" ("Der kleine Zaches genannt Zinnober", 1819) by the renowned German Romantic writer E.T.A. Hoffmann (1776–1822). It is stated that the depiction of the main character Zaches as an "ugly beast", a "little monster", and a hunchback is positioned between fantasy and a natural phenomenon which offers a vast space for interpretation. In view of the current stage in the development of disability studies, Hoffmann's short story becomes an object for active revisiting, focusing on Zaches's deformed body as a sign of ambiguity. Thus, the study aims to highlight the contemporary original interpretation of the classic text of the 19th century German literature. One of the core principles of disability studies is the literary representation of disability with metaphoric and symbolic purposes, the problematization of suffering caused by the state of the body, and the identification of the impaired body with one that may threaten social balance with its attributes. From this standpoint, we see that a deformed body prevails in Hoffmann's story. It is depicted as a grotesque image, while under the influence of magic, it appears as something that it is not, which serves as a characteristic of society. The paper argues that speaking about identity via references to body characteristics is problematic. The main character in "Little Zaches" is used as an example upon which the transition between folklore and science emerges along with the establishment of the discourse of medical humanities. The analysis exemplifies how a conflict materializes between the rational and romantic positions. The romantic approach imagines, creates and fictionalizes the things that are seen, which results in the perception of a non-conventional body in its connection to folklore, while its demonization and denaturalization are perceived as absolutely appropriate. The naturalistic approach of Enlightenment was, on the contrary, trying to become free of such views of the body, even though deformities and ugliness continue to play an important role in this discourse.

Key words: *disability, beast, monster, disability studies, Romanticism, the rationalism of Enlightenment, magic, E.T.A. Hoffmann.*

Вступ. Малюк Цахес на прізвисько Цинобер, заголовна фігура відомої новели-казки видатного німецького романтика Е. Т. А. Гофмана («Der kleine Zaches genannt Zinnober», 1819), у тексті представлений як «бридкий», «злий», «огидний виродок», «потворний малюк», «проява», «мала потвора», «гном», «чудовисько», «зловісний тягар», «синкаліка», «бридкий карлик», «горбань з мізинчик завбільшки», «лускунчик», «горбатий», і тільки чарівник Проспер Альпанус називає його «звичайнісінькою людиною». Цей особливий образ інсценовано поміж фантастикою і природним явищем, що дозволяє новітнім літературознавчим студіям розглядати твір Гофмана як сатиру на тогочасну тератологію, науку про вродженні вади та фізичні аномалії, демонструючи поразку просвітницької ідеї вдосконалення. Дослідники вказують на насиченість німецької літератури близько 1800 року рефлексіями щодо тератологічних теорем і понять, на активну рецепцію природничо-медичного знання, а також на помітний вихід літератури за межі тератологічних досліджень органічного розвитку та систематизації синдромів його відхилень. За Уте Гельдзер, авторкою дослідження «Імагінації потворного. Знання, література і поетика виродків» (2016), саме літературні тексти критично осмислюють натуралізацію монстрів, опрацьовуючи символічні виміри «виродків» як «фальшивого тіла», порушення правил, відхилення або аномальності, і приписування їм культурних значень у процесі обміну з іншими науковими сферами, передусім із демонологією, філософською антропологією і теорією сили уяви [6, с. 18]. Романтик Е. Т. А. Гофман залучає у свою новелу-казку тогочасні природничі

й медичні знання лише побіжно і підкреслено іронічно, художня література слугує тут засобом можливих альтернативних просторів знання. У цьому зв'язку метою розвідки є тлумачення відомого літературного персонажа-карлика, виходячи із засад сучасних студій дизабіліті, а також розгляд поетики монструозності Е. Т. А. Гофмана.

Методи та методика дослідження. Орієнтуючись на заголовну фігуру, гофманознавство спершу намагалося працювати з реальними прототипами Цахеса, а серед них передусім із самим автором. Згідно з таким підходом, Гофман свідомо чи несвідомо проєктував в образ Цахеса певні грані своєї особистості, а саме «зіткнення між зовнішністю і сутнісністю», від чого страждав із ранньої юності. «Рано він усвідомив, що мрійлива туга в його малому й огидному тілі набула спотвореної і смішної форми», – зазначає Вальтер Гаріх [5, с. 164]. Останнім часом тілесні деформації Цахеса стали об'єктом вивчення новітніх студій дизабіліті, які виходять із того, що тілесні дефекти і негативний характер тісно пов'язані між собою, а тіло, яке відхиляється від норми, загрожує стабільності суспільства [8, с. 40]. Проте текст Гофмана працює також із «соціально-романтичними кліше про благородний дух у потворному приниженому тілі», які він водночас заперечує, так само як й ідею здатності окремої особистості до вдосконалення. «Саме деформоване тіло носить сигнатуру неоднозначності», – узагальнено в «Посібнику до творчості Гофмана» [4, с. 72].

Тож одним з аспектів студій дизабіліті (або ненормативної тілесності) є історична репрезентація інвалідності. Із такої позиції літературні твори розглядають як тексти про «фальшиве тіло». Згідно з висновками літературознавчих студій дизабіліті, літературні репрезентації інвалідності здебільшого тлумачать її символічно або ж маргіналізують чи уникають її. Американські літературознавці Девід Мітчелл і Шерон Снайдер говорять у цьому зв'язку про «наративний протез» літератури, який ґрунтується на подвійній дії зображення та інвалідності: тобто літературні тексти послуговуються репрезентаціями інвалідності з метафоричними та символічними цілями і тим самим здійснюють «протезування» цієї інвалідності [9, с. 48]. У цьому сенсі і новела-казка Гофмана інсценує репрезентацію інваліда-виродка, поєднуючи метафоричні та символічні ефекти. «Школа негативних образів» прагне створити континуум між обмежувальними літературними зображеннями і соціальними налаштуваннями, які позбавляють інвалідів людськості. Така «школа» виходить із того, що літературні тексти впливають на сприйняття тілесних і духовних відмінностей, вказуючи на традиційні негативні значення, пов'язані з інвалідністю (неприродність пошкодженого тіла, залежність і потворність, криміналізація), вони осмислюють страждання, викликані станом тіла, розглядають ушкоджене тіло як таке, що наділене властивостями, котрі загрожують суспільній рівновазі, з недосконалим тілом асоціюють соціальне і моральне виродження. Такий критичний теоретичний підхід наголошує на репрезентаційній розірваності поміж досвідом духовної і тілесної інвалідності, з одного боку, й оповіді з позиції нормальності про тих, кого витіснили на край і затаврували як аутсайдерів, з іншого.

Позаяк романтична естетика, за Монікою Шмітц-Еманс, послідовно виходить із продовження так званого «коперніканського повороту» в теорії пізнання, вважаючи, що імагінація має суттєвий вплив на формування дійсності [10, с. 35], то монструозні істоти перетворюються на центральний об'єкт інтересу. Уже самі романтичні тексти презентуються як «гібридні», а тим самим «монструозні утворення». Тому той факт, що монстри стають тематичним центром романтичних літературних текстів означає не тільки інтерес до казкового чи фольклорного матеріалу, але й вказує на «авторефлексивну ідею». У «Малюкові Цахесові» чарівник Проспер Альпанус випускає із книги і повертає в неї різних монстрів. У цьому полягає ефект, характерний для романтика Гофмана. Те, що Цахеса не можна відразу ідентифікувати, бо він зачарований, має переносне значення: Гофманівські твори

містять поряд із різного роду поширеними типами монстрів також такі, які існують як індивідуальні випадки, як відхилення від норми імагінованого монструозного. Тож, вважає дослідниця, Гофман робить двозначною не тільки дійсність, але й саму її двозначність, чим пояснюється специфічність теми монстрів у його творчості. «Вони представлені як продукти іншого погляду, трансформованого щодо буденної перспективи, вони населяють зворотній бік буденного, однак вони при цьому грають різні ролі, принаймні з погляду Гофманівських героїв, успішні й жахливі, залежно від перспективи. Читачеві запропоновано тлумачення, які проте інколи конкурують одні з одними. Часто монструозне видається фігурам спотворенням власного обличчя, слугуючи як погляд на власне «інше я» чи то розширенням горизонту, чи то відчуженням від себе» [10, с. 38], – пояснює Шмітц-Еманс.

Результати дослідження. Деформоване тіло превалює в художньому тексті Гофмана: воно зазначене в паратексті (малюк Цахес), його властивості зумовлюють жанрову характеристику тексту (чарівна дія золотих волосків), з його детального опису розпочинається новела-казка, його наскрізна присутність маркується повторними варіативними називаннями й уточненнями. У своєму первісному стані Цахес – це карлик із нерозвинутою духовністю і проблемами мови. Його деформоване тіло спочатку закодоване як аномальне. Мати дворічного Цахеса, бідна обідрана селянка, прибита горем, на початку твору гірко нарікає на свою долю, лементуючи, що її «покарало небо оцим маленьким виродком», якого вона «привела на світ собі на ганьбу і на посміх людям» [1, с. 96]. Тож малий Цахес постає як Божа кара, від якого мати очікує тільки муку і ще більші злидні. «Справді-бо, жінка мала всі підстави нарікати на бридкого виродка, що прийшов на світ два з половиною роки тому. Те, що на перший погляд можна було цілком сприйняти за химерно скрючений цурпалок дерева, було не що інше, як потворний малюк якихось дві п'яді на зріст, що досі впоперек лежав у коробі, а тепер виліз і борсався та вурчав у траві. Голова в потвори глибоко запала між плечима, на спині виріс горб, як гарбуз, а зразу ж від грудей звисали тонкі, немов ліщинові палички, ноги, тож весь він був схожий на роздвоєну редьку. На обличчі неуважне око нічого б і не розгледіло, але, придивившись пильніше, можна було помітити довгий гострий ніс, що витикався з-під чорного розкошланого чуба, пару маленьких чорних очіць, що виблискували на зморщеному, як у старого, обличчі, – проява, тай годі» [1, с. 98]. Помітно, що цей портрет постає в процесі огляду, поверхневого й уважнішого, який має концептуальне значення для сприйняття Цахеса у творі. Тож важливу роль тут відіграє погляд. Моніка Шмітц-Еманс зауважує, що така фігура видається монструозною лише як продукт відповідного, специфічним чином спрямованого погляду. «Текст скеровує погляд спостерігача, і завдяки цьому стають видимими до того не бачені деталі: складові гібридної зовнішності, межової істоти поміж людиною, твариною, рослиною і казковим персонажем, виявляються внаслідок механізму опису» [10, с. 34]. Тож іншою характерною особливістю опису Цахеса є гротескне поєднання в ньому елементів рослинного і тваринного світу: химерно скрючений цурпалок дерева, гарбуз, ліщинові палички, роздвоєна редька, вигляду настромленого на виделку яблука, а також – хрущик, павучі ніжки, як малий індик, хробак. Цахес означений також як «чудернацька маленька річ», чим йому відмовлено в індивідуальності [1, с. 114]. Студент Бальтазар, романтичний ентузіаст, вбачає в інвалідності Цахеса прояв кривди «самою природою», що натякає на природність його стану, викликаючи спочатку співчуття в Бальтазара [1, с. 119]. Вочевидь, що гротескний образ Цахеса Гофман створив у манері Калло. В есе «Жак Калло» автор зазначає: «Іронія, яка спонукає людське конфліктувати із тваринним і насміхається над людиною з її убогими діями та вчинками, живе тільки в глибокому духові, так гротескні постаті, створені Калло із тварини і людини,

відкривають серйозному споглядачеві, який прагне проникнути вглиб, усі потаємні натяки, які приховані за покровом чудернацького» [7, с. 18]. Тож образ Цахеса тяжіє до карикатурних зображень, які Гофман і сам охоче малював, саме тому товариш Бальтазара Фабіан сміється над спробами Цахеса підвестися після його падіння з коня. «— Як поважно, — сказав Фабіан, — як поважно й похмуро ти все це сприймаєш, мій любий Бальтазар. Я ніколи й гадки не мав глузувати з каліцтва. Але скажи мені, чи ж личить такому горбаневі з мізинчик завбільшки сидіти на коні, через шию якого він і не визирне? Чому він уліз у такі величезні ботфорти? Чого натягнув таку вузесеньку куртку з безліччю китичок, шнурків та інших цяцьок? Чи личить йому носити той чудернацький оксамитовий берет? Чи сміє він так бундючитись та пишатися? Чи сміє він звертатися до нас таким по-варварському хриплим голосом? Чи смію, питаюсь я, і чи не маю я права поглузувати з нього, як із справжнісінького блазня?» [1, с. 116]. У словах Фабіана виявлено ще одну властивість спотвореного тіла, а саме його переодягнутість у щось, чим воно не є, щоб відповідати запитам суспільства, в яке його інтегрують. Такий його стан зумовлений чарівною дією феї Рожабельверде, яка, погладивши і розчесавши йому чуба, кардинально вплинула на сприйняття Цахеса оточенням. «Бальтазарові довелося визнати, що коли говорити про зріст і вигляд малого студента, то Фабіан має рацію. Решта всі запевняли, що маленький їздець — гарний, стрункий юнак, і тільки Фабіан і Бальтазар стояли на своєму, що огиднішого карлика їм не доводилося ніколи бачити. На цьому й скінчили, і всі розійшлися дуже спантеличені» [1, с. 119]. Гофманознавець Ерік Акерман пояснює: «Уведене в оману сприйняття прозаїчного оточення фіксується на потворному, яке воно сприймає як добре, красиве і справжнє. Так Цахесова неприродність постає як природний об'єкт денатуризованої пристрасті. Поміж світом тіла і світом духу зіяє котлован, який не міг би бути глибшим» [2, с. 223]. Так Цахес постає як креатура обманутої колективної імагінації. Його фігура складена із хворого нежиттєздатного тіла і духу, яким сам він не володіє, його інвестують у нього інші. «Як тілесну істоту Цахеса детерміновано механічно, у своїй особистісній цінності він є чистим продуктом проєктування» [2, с. 224]. Тож новелу-казку Гофмана слід читати як філософську, в якій письменник розмірковує про проблему поетичної правди в прозаїчному світі і туги за гармонією за межами видимого. Після перетворення більшість сприймає Цахеса як досконале тіло і дух, автоматично визнаючи і вихваляючи його за досягнення інших. У реальності ж це перетворення є чистою ілюзією, а деформований стан Цахеса залишається зримим тільки для осіб, налаштованих романтично. Тобто перетворення Цахеса в Цинобера не стосується його тіла і духу, а натомість способу, в який і те, й інше сприймається по-новому. Тоді як тілесно і духовно він залишається тим же, його вигляд і поведінка маскуються магічним заклинанням. Тож Цахес продовжує бути анаморфічним, а сприйняття його первинного тіла поділяє персонажів на два способи бачення: романтиків, які здатні бачити оригінал, і раціоналістів, які не здібні до цього. Обидва способи виявляються негуманними: романтики Бальтазар і Фабіан всіляко прагнуть викрити Цахеса, знешкодити магію і відновити правду, що невпинно веде до загибелі карлика. Акт трансформації стосується не тільки Цахеса, але й усього суспільства, яке спрямовується до раціоналізму та модерності. Новела-казка демонструє як «брутальне виключення ушкодженого тіла», так і «радикальне витіснення віри в надприродне у сферу ірраціонального» [4, с. 73]. Наприкінці відбувається ціла низка «виключень»: дефектне тіло виключене зі світу в результаті смерті, яка до того ж стається через утоплення в нічному горщику — «найґротескніша карнавалізація» смерті, яку тільки можна собі вигадати [8, с. 52]. Цахеса на прізвисько Цинобер вшановують державним захороненням, за допомогою якого смерті повертають

її місце в порядку життя. Спостерігається також виключення митця з функціонально економічного порядку світу, реалізація митця видається можливою тільки як втеча в ідилію через відвернення від світу.

Новела-казка Е. Т. А. Гофмана, з погляду студій дизабіліті, розглядає інвалідність, виходячи з уявлень про те, що в тогочасному суспільстві дефектний тілесний стан прирівнювався до характерних негативних властивостей, котрі загрожували соціальній рівності [8, с. 40]. Твір демонструє, що оцінювання ідентичності за тілесною зовнішністю не має жодного сенсу, позаяк цьому перешкоджають багаторівневі значення, які приписують тілові інші, ті, хто орієнтується тільки на його поверхню. До того ж процеси споглядання теж можуть бути контамінованими. Німецький письменник суттєво критикує сам погляд, бо він не постійний чи об'єктивний, а індивідуальний і суб'єктивний. У «Малюкові Цахесові» на прикладі деформованого і перевдягнутого тіла увиразнено, що розрив поміж знаком і сигніфікантом може змінювати значення тіла. Множинність перспектив реконфігурує значення знаку. Маркус Дедеріх пояснює, що зміна перспективи безпосередньо впливає на значення тіла: «Зі зміною погляду змінюється також те, що охоплює погляд <...> У тілі виявляється не правда, а тільки одна з правд» [3, с. 81]. Тож виявлення правди через тіло і його ідентичність завжди проблематичне, бо йдеться про методи, не застраховані від помилок і базовані на тілесності, як-от використання чуттів, розуму, емоцій.

У творах Е. Т. А. Гофмана, констатує Еліома Джошуа, взаємодіють як романтичні, так і раціональні емпіричні споглядальні стратегії Просвітництва. Раціональний метод кваліфікації тіла є складовою частиною антропологічної дискусії про розмежування людини і нелюдини. Фізіогноміку вважають у цьому зв'язку прикладом просвітницької моделі споглядання, певним видом читання тіла з претензією на об'єктивну дистанцію поміж спостерігачем і суб'єктом для оцінення людської ідентичності на основі фізичних ознак тілесної поверхні, своєрідного висновування від зовнішнього до внутрішнього. Раціоналізація тіла з відхиленнями й обмеженнями відбулася з розвитком тератології, метою якої було звільнення «потворного тіла» з фіктивних просторів фольклору, міфу, сказань. Цей процес переходу від фольклору до науки, становлення дискурсу знання медичної гуманітаристики стає темою «Малюка Цахеса», який увиразнює конфлікт раціоналістичної та романтичної стратегій розмислів [8, с. 41]. Твір унаочнює, як поміж раціональною і романтичною позиціями виникає конфлікт. Романтичний підхід імаїнує, вигадує і фікціоналізує бачене, із цієї позиції сприйняття ненормативного тіла тісно пов'язується з фольклором, а його демонізація і денатуралізація сприймаються як абсолютно прийнятні. Природничий дискурс Просвітництва натомість прагнув звільнитися від таких поглядів на тіло, хоча деформація і потворність продовжували відігравати в ньому важливу роль. Е. Т. А. Гофман зосереджує увагу на співіснуванні різних перспектив. Унаслідок реконфігурації чуттів, зокрема бачення, в романтизмі відбулася епістемологічна зміна парадигм, спричинивши до відмови від раціональних, дистанціювальних, об'єктивувальних і витісняючих тілесні властивості технік споглядання. Вказівка Гофмана на помилковість людського ока у формулюванні судження і заперечення ним існування єдиного способу бачення є складником романтичної реакції на все більшу залежність від емпіричних досліджень на основі чуттєвого споглядання. Його тлумачення тіла як місця оптичної і пов'язаної з досвідом непевності позбавляють око статусу детектора правди. Тіла, які відхиляються від норми, і не-людські тіла, як-от автомати, привиди, двійники, які населяють новели Гофмана, спричиняються до надзвичайних ефектів оптичної амбівалентності, множинні, розділені, неприродні тіла спантеличують споглядача і порушують соціальну стабільність [8, с. 42]. Погляд у творах Гофмана постійно ставиться під сумнів, бо уявне входить у зіткнення з реальним сприйняттям і поміж ними

спостерігається розрив. Фікційні світи Гофмана завжди близькі й чужі водночас, вони перебувають у полі напружених відносин поміж наукою і фантазією, фактом і фікцією.

Тому «Малюка Цахеса на прізвисько Циннобер» дослідники в межах студій дизабіліті розглядають як «деформовану, трансформовану розповідь про інвалідність» (Еліома Джошуа), яка з'ясовує амбівалентні позиції стосовно деформованого тіла [8, с. 43]. Як метанаратив новела-казка оповідає про метаморфози дефектного тіла, трансформованого в результаті особливої події, чим зумовлена прихованість первісної деформації. У результаті умовного переборення неповноцінності змінюється суспільне ставлення до Цахеса й елементи відсторонення, відмежування, стигматизації як реакції на невідповідне тіло усуваються. Повернення тілесної недостатності спричиняється до соціальних санкцій. Така розповідь, за Еліомою Джошуа, осмислює «відособлення поміж тілом і його значенням»: якщо неповноцінне тіло «облицьовується» або старе тіло омолоджується, як, наприклад, у «Фаусті» Й. В. Гете, то воно принципово перетворюється на фальшивий сигніфікант і переймає ідентичність та властивості нового тіла, що саме і стається з Цахесом на прізвисько Циннобер [8, с. 43].

Раптове панування раціонального мислення порушило гармонійний зв'язок поміж природними знаками та їх надприродними значеннями і позбавило тим самим світ його магічності. Це був момент, коли чудеса стали належати минулому, а навколишній світ утратив для людини свою живість. Стосовно тіла в «Малюкові Цахесові» відбувається процес, який демонструє, що стається, коли задіяно кілька знакових систем, коли в зіткнення входять домінуючий науковий метод і міфологічна традиція. На початку новели-казки, в процесі переходу від фольклору до науки, форма Цахесового тіла – це тілесний знак, який провокує спроби визначити це тіло як нелюдське і надприродне. Гофман вдається в першій сцені із Цахесом до того, що студії дизабіліті називають «середньовічною моделлю»: до прояву вроджених дефектів як кари Божої [8, с. 46]. Уявлення про доленосну ненормальність передається словами: «*unselig*» (бездольний), «*vermaledeit*» (проклятий). Слово «*Missgeburt*» (виродок) часто повторюється в тексті, пов'язуючи деформацію із загрозою соціальному порядку. Вказівки на Цахеса як на «*Wechselbalg*» (виродок), «*Däumling*» (хлопчик-мізинчик), «*Unding*» (річ), «*Unhold*» (виродок), «*Koboldchen*» (гном), «*Wurzelmännlein*» (гномик), «*Hexenkerl*» (потвора) – приклади використання народної забобонності для опису людської інвалідності. У народній традиції поняття «*Wechselbalg*» вживають на позначення дитини, яку чорт, демон або фея замінили на не-людську дитину. Цахес проте є «*Wechselbalg*» навпаки, бо він проходить процес бути «нормальним» і стати людиною, чи носить маску нормальності. Частиною цього процесу є його вступ в суспільне життя і досягнення суспільного статусу та визнання. Щоб стати «нормальним», він зазнає трансформації і переступає межу бестіального. Перед трансформацією на його нелюдські властивості монстра вказують назви: «*Untierchen*» (звірок), «*Spinnenbeinchen*» (павучі ніжки), «*Ungestalt*» (потвора, каліка), «*Bestie*» (бестія), «*Maikäfer*» (хрущ), «*Erdwurm*» (черв'як), «*Affe*» (мавпа), «*Pavian*» (павіан). Його деформоване тіло зображено як проблему для біологічної таксономії, воно вказує на зміщення межі між людським і нелюдським, оповідач й інші персонажі називають його то «роздвоєною редькою», то «маленькою мандрагорою», він наче тварина, наче рослина. Після того як Цахеса облицьовали магією, романтичний поет Бальтазар відтворює зв'язок між тілом і його фольклорним значенням. Це відбувається за допомогою представника надприродного царства, лікаря-мага Проспера Альпануса, який переглядає багато чарівних книг, котрі мають здатність оживати, і розповідають про домовиків-коренячків і гномів, але Цахеса чарівник у них не знаходить. Гофман пародіює тут антології і лексикони Просвітництва, які класифікують живі та неживі речі й унаочнюють людські форми.

У цих ілюстрованих антропологічних книгах показано, що люди з інвалідністю і магічні фігури зараховуються до однієї і тієї ж категорії. «Коли Проспер Альпанус розгорнув книгу, приятелі побачили в ній безліч кольорових гравюр найхимерніших потворних чоловічків із найбезглуздішими пиками, які тільки можна собі уявити» [1, с. 140]. Після огляду картинок у книгах Проспер доходить висновку, що Цахес – це звичайнісінька людина, яка перебуває під впливом чар. Саме Проспер Альпанус пояснює, що причина неправильної оцінки ідентичності Цахеса полягає у способі бачення. Погляд раціональних людей спотворено магією, тому вони інтерпретують фігуру Цахеса хибно. Чари усувають негативне сприйняття спотвореного тіла і заміщають його позитивним. Після того як романтичні герої знімають із Цахеса чари, збіжність знаку і його значення знову відновлюються. Цахес в очах суспільства знову стає монстром, його вважають самозванцем і прагнуть покарати. «Геть тварюку! Геть! Здерти з нього міністерський сюртук! Замкнути в клітку! Показувати за гроші на ярмарках! Обліпити його сухозлотницею і подарувати дітям на іграшку!» [1, с. 171]. Саме маскування спотвореного тіла в бюргерському суспільстві оберігає його від жорстокого обходження.

Одягнуте тіло, як і природне, теж може бути хибно зрозумілим, якщо споглядач неправильно його інтерпретує. Одяг передає значення через невербальну систему знаків і має силу змінити поверхневу ідентичність індивідуума. Він використовує семіотичний код, який спонукає споглядача приписувати певну ідентичність, він сприяє комунікації між індивідуумами і встановлює, підлягають норми сумнівам чи ні [8, с. 50]. Наприклад, після того як чарівник Проспер Альпанус зачарував сюртук Фабіана, так що його рукави стали надто короткими, а поли страшенно довгими, той не міг вийти на вулицю, бо всі з нього потішалися. Гофман показує різні суспільні реакції на його неконвенціональний сюртук: «Що з мене глузують, сміються, куди б я тільки не пішов, тобі, мабуть, зрозуміло. Та скоро моя мимовільна впертість – бо я раз у раз з'являвся у цих проклятих сюртуках – призвела до іншого. То ще найменше лихо, що жінки лаяли мене за безмежну бундючність і брак смаку: мовляв, я, проти всіх звичаїв, пишаюся голими руками, виставляю їх напоказ, вважаючи, мабуть, їх дуже гарними. А ось богослови – ті оголосили мене сектантом, тільки сперечалися, до якої секти я належу, до рукавістів чи довгополів, але погоджувалися на тому, що обидві секти дуже небезпечні, бо визнають цілковиту свободу волі і зважуються думати, що їм тільки заманеться. Дипломати вважали мене за небезпечного бунтаря. Вони запевняли, що я своїми довгими полами хочу викликати в народі незадоволення і непослух до влади, що я взагалі належу до темного товариства, а його ознака – короткі рукави <...> Одне слово, що день, то було гірше, аж поки мене не викликали до ректора. Я вже передбачав, яке лихо може статися, коли я піду в сюртуці, і тому з'явився в самому жилеті. Як же розгнівався ректор! Він подумав, що я хочу з нього посміятися, і накинувся на мене, сказав, щоб я через тиждень з'явився до нього у звичайному пристойному сюртуці, а то він безжально накаже мене виключити» [1, с. 161–162]. Усі вбачають у Фабіанові загрозу, тлумачачи сюртук по-іншому. Суспільство схильне до того, щоб поділяти індивідів на нормальних і таких, що відхиляються від норми, перебуваючи в опозиції до них. Погляд інших при цьому визначає ідентичність індивідуума.

Дискусія про завуальовування, облицьовування «іншості» деформованого тіла, притаманна студіям дизабіліті, безпосередньо пов'язана з дискусією про гротеск і карнавал, тема, яку Гофман розробляє в «Принцесі Брамбілі» [8, с. 51]. Ідея маски присутня в дискусії про інвалідність, наприклад, як стратегія видати деформоване тіло за нормальне. Ті, хто на це здатний, вважаються добрими знавцями суспільства. У новелі-казці Гофмана такою є фея Рожабельверде, яка перетворює Цахеса в Цинобера. Проте Цахес залишається

одновимірним, він не розвивається в новій ситуації. «Бідний Цахесе! Пасинку природи! Я бажала тобі добра! Можливо, я помилялася, думаючи, що чудесний зовнішній хист, яким я тебе обдарувала, осяє благотворним променем твою душу і збудить внутрішній голос, що скаже тобі: «Ти не той, за кого тебе вважають, тож намагайся зрівнятися з людиною, на чіх крилах ти, безкрила каліко, підносишся!» Але ніякий внутрішній голос у тобі не прокинувся. Твій зашкарублий, мертвий дух не міг підвестись, ти не позбувся своєї дурості, брутальності, невихованості. Ах, якби ти залишився тільки маленьким нікчемом, невеличким, неотесаним невігласом, ти уникнув би ганебної смерті! Проспер Альпанус подбав про те, щоб після смерті тебе знов вважали за того, за кого вважали, завдяки моїй силі, при житті. Може, мені ще доведеться тебе побачити маленьким хрущиком, жвавою мишкою або прудкою білкою» [1, с. 173–174]. Маскування тіла Цахеса представлено як спектакль гротескного тіла, як маскарад або карнавал, карикатуру на звичаї і ритуали держави. Дія маскування тіла спричиняється до хибної інтерпретації, яка покликається на карнавал. Карнавальне тіло – переодягнене тіло, яке приховує ідентичність носія костюму. Із тимчасовим усуненням суспільної цензури і правил у ситуації карнавалу гротескне тіло виходить на суспільну сцену. Гротескний спектакль виставляє тіло напоказ. Гротескна комедія карнавалу настає тоді, коли чари маскування знято і Цахес переживає карнавальну смерть, утопившись у нічному горщику.

Висновки. Новела-казка «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» з її увагою до неповноцінного і перевдягнутого тіла досліджує усвідомлення роз'єднання між знаком і його значенням та відокремлення тіла від його ідентичності. Над цією темою розмірковували також літературознавці Мітчел і Снайдер, розглядаючи поверхню тіла як «сконструйований феномен», на який пануюча ідеологія проєктує «фантазію несхвалення». Гофман утверджує неповноцінне тіло як референта, тобто як аморфний нестабільний образ, який виявляє проблеми обмежених перспектив. Романтична криза бачення ґрунтується на свідомості особистого спотворення реальності, яка є результатом фізичного і духовного занепаду тіла. Тіло не підлягає об'єктивній лектурі. Воно більше говорить про спостерігача як про особу, яка потрапляє в поле зору.

Текст інсценує історичну репрезентацію інвалідності в сенсі «виродка, монстра», а тим самим поєднує символічні й метафоричні ефекти. Це відбувається двоюко: центральна фігура зображується як виродок, виродок метафорично слугує поетологічній рефлексії. Своїм перетворенням із дурного деформованого Цахеса в гарного і визнаного Цинобера (якому дістається хоч і не принцеса, проте гарна дівчина Кандіда) Гофманівська фігура цитує мотивну традицію «перетвореної потвори». Змішання тваринних і людських сутностей, а також рослинних атрибутів робить Цахеса химерною істотою. Гофман цитує також популярну форму зображення мандрагори, яку антропоморфно описували як «потворного чоловічка». Новела-казка засвідчує, що Е. Т. А. Гофман створює літературу, засновану не на репрезентативній субстанції, а на літературних метаморфозах, що підкреслює її мистецький характер. Художній текст демонструє продуману гру з моментами оптичного сприймання і візуалізації.

Література:

1. Гофман Е.Т.А. Малюк Цахес. Харків : Фоліо, 2012. 655 с.
2. Ackermann E. Kein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen. 1819. *E.T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung* / Hrsg. von Detlef Kremer. Berlin, Boston : Walter de Gruyter, 2009. S. 215–224.
3. Dederich M. Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld : Transcript, 2007. 208 S.

4. E.T.A. Hoffmann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung / Hrsg. von Ch. Lubkoll, H. Neumeyer. Stuttgart : J. B. Metzler, 2015. 463 S.
5. Harich W. E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines Künstlers. Berlin : E. Reiß, 1920. Bd. 2. 386 S.
6. Helduser U. Imaginationen des Monströsen. Wissen, Literatur und Poetik der «Missgeburt» 1600–1835. Göttingen : Wallstein, 2016. 431 S.
7. Hoffmann E.T.A. Jaques Callot. E. T. A. Hoffmann. *Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814* / Hrsg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker Verlag, 1993. S. 17–18.
8. Joshua E. Misreading the Body: E.T.A. Hoffmann's Klein Zaches, genannt Zinnober. *Edinburgh German Yearbook*, 2010. Vol. 4. Pp. 39–56.
9. Mitchell D., Snyder Sh. L. Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse. Michigan : University of Michigan Press, 2000. 230 p.
10. Schmitz-Emans M. Poetische Monstren. Zur poetologischen Dimension monströser Figuren bei E.T.A. Hoffmann. *Der Deutschunterricht*. 5/2010. S. 34–44.

References:

1. Hofman, E. T. A. (2012). Maliuk Tsakhes [Little Zaches, great Zinnober]. Kharkiv: Folio, 655 s. [in Ukrainian].
2. Ackermann, E. (2009). Kein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen. 1819. *E. T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung* / Hrsg. von Detlef Kremer. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, S. 215–224. [in German].
3. Dederich, M. (2007). Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld: transcript, 208 S. [in German].
4. Lubkoll, Ch., Neumeyer, H. (Hrsg.). (2015). E. T. A. Hoffmann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler, 463 S. [in German].
5. Harich, W. (1920). E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines Künstlers. Berlin: E. Reiß, 1920, Bd. 2, 386 S. [in German].
6. Helduser, U. (2016). Imaginationen des Monströsen. Wissen, Literatur und Poetik der „Missgeburt“ 1600–1835. Göttingen: Wallstein, 431 S. [in German].
7. Hoffmann, E. T. A. (1993). Jaques Callot. E. T. A. Hoffmann. *Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814* / Hrsg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 17–18. [in German].
8. Joshua, E. (2010). Misreading the Body: E. T. A. Hoffmann's Klein Zaches, genannt Zinnober. *Edinburgh German Yearbook*, Vol. 4, Pp. 39–56. [in English].
9. Mitchell, D., Snyder, Sh. L. (2000). Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse. Michigan: University of Michigan Press, 230 p. [in English].
10. Schmitz-Emans, M. (2010). Poetische Monstren. Zur poetologischen Dimension monströser Figuren bei E. T. A. Hoffmann. *Der Deutschunterricht*, N 5, S. 34–44. [in German].

УДК 811.111'276.6:656.61

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-14>

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АНГЛОМОВНИХ МОРСЬКИХ КОМАНД

Морозова Ірина

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри граматики англійської мови
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
ORCID ID: 0000-0002-1905-7563

Бондарев Іван

магістр кафедри граматики англійської мови
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
ORCID ID: 0009-0004-2099-9330

Статтю присвячено лінгвістичному аналізу морських англомовних команд у контексті безпеки судноплавства, акцентовано на їх синтаксичній структурі, комунікативному типі та особливостях використання в надзвичайних ситуаціях, зокрема в разі посадки на міліну. Метою дослідження є визначення питомої ваги команд за їхніми структурно-комунікативними характеристиками та виявлення специфіки їх реалізації на торговельних і пасажирських суднах. У роботі застосовано методи синтаксичного моделювання, структурно-поверхневого аналізу, а також кількісно-якісний і контекстуально-інтерпретаційний методи. Результати показують, що на торговельних суднах превалюють імперативні команди з еліптичною структурою, які забезпечують ефективність передачі наказів у стислі терміни. Водночас на пасажирських суднах переважають декларативні повідомлення з повною структурою, що пов'язано з необхідністю точного інформування пасажирів і запобігання паніці. Виявлено також використання форм ввічливості та пом'якшення у формах команд для забезпечення психологічної стабільності пасажирів. У статті також звернено увагу на розбіжності між стандартизованими фразами SMCP і реальною мовленнєвою практикою, що зумовлено людським фактором і неформальністю умов на борту. Отримані результати підкреслюють важливість дотримання формальних стандартів у критичних ситуаціях та окреслюють перспективи подальшого вдосконалення морської комунікації з огляду на технологічний прогрес.

Ключові слова: морські команди, синтаксичне моделювання, еліптична структура, структурно-комунікативні характеристики, форми ввічливості, стандартизовані фрази.

Morozova Iryna

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of English Grammar
Odesa I.I. Mechnikov National University

Bondarev Ivan

Master Student at the Department of English Grammar
Odesa I.I. Mechnikov National University

COMPARATIVE ANALYSIS OF SYNTACTIC ORGANIZATION OF ENGLISH MARINE PHRASES

The article is devoted to the linguistic analysis of maritime English commands in the context of safety of navigation, focusing on their syntactic structure, communicative type and peculiarities of use in emergency situations, including grounding. The objective of our investigation is to establish share of commands differing in their structural and communicative characteristics and to find out specifics of their implementation on commercial and passenger ships. The methods used in the research included a method of syntactic modelling, the surface structure analysis, as well as qualitative and quantitative approach and contextual interpretation. The results show that imperative commands with the elliptical structure prevail on the merchant ships, which ensure the effectiveness of giving orders within the restricted time limit. At the same time, declarative notifications with a complete structure prevail on passenger ships due to the fact following from the necessity to give accurate information to the passengers and prevent panic. It was also found out that expressions of politeness and general softening of commands grants psychological balancy of the passengers. The article also focuses on the differences between standardized SMCP phrases and actual speech practice. The established regularity owes human factors and the informal situation on board. The results obtained testify the importance of maintaining formal standards in critical situations and indicate the perspective of further improvement of maritime communication in line with technolohical progress.

Key words: *marine phrases, syntactic modelling, elliptical structure, syntactic and communicative characteristics, politeness expressions, standard phrases.*

Вступ. Натепер будь-яка мова у світі має свої розгалуження в напрямках вузькоспеціалізованої комунікації, й англійська мова – не виняток. Професійні мови – це «додаткові лексичні системи для певних форм існування мови, властиві представникам відповідної галузі виробництва, професії, роду занять» [2, с. 609]. П. Тенкнер визначає морську англійську як «сукупність усіх засобів англійської мови, які, будучи використаними як засіб для зв'язку в рамках міжнародного морського співтовариства, сприяють безпеці судноплавства та морській торгівлі» [10, с. 78].

«Морська» англійська мова нині є повноцінним об'єктом досліджень. Її активно вивчають курсанти, що навчаються в морських навчальних закладах; вона активно використовується на бортах суден; морська англійська мова нормована та прописана багатьма стандартами та документами. Своєю чергою морська спеціалізована англійська мова поділяється на дві великі групи: професійна мова військових та комерційних суден. Ці дві групи мають багато перетинів, але водночас не є взаємозамінними.

Специфіка вивчення морської англійської мови полягає не тільки в дослідженні вузькоспеціалізованої лексики, але й в певних особливостях синтаксичної побудови речень у морських командах, які мають деякі відхилення від граматичної організації, як у повсякденному житті, так і в інших професійних галузях. Головною відмінністю від інших спеціалізованих мов є також і той факт, що англійська мова морської сфери має не тільки інформативний односторонній характер, але й наказовий двосторонній характер, що відбувається в реальному часі. Крім цього, особливістю роботи на суднах є фактор високого рівня небезпеки, а також дотримання багатьох протоколів і стандартів з безпеки судна та персоналу. Через це морські команди мають особливу структуру, аби дотриматись безпечного судноплавства, а персонал своєю чергою має досконало їх знати, щоб ланцюжок «комунікант-комунікат» працював ефективно та без перебоїв. Перешкоди в ефективній комунікації можуть призводити до аварійних ситуацій, загибелі судна і навіть до людських жертв. Зазначені вище аргументи визначають *актуальність* нашої розвідки.

Мета та методи дослідження. Метою проведеної розвідки є визначення питомої ваги різних морських команд за комунікативним типом і поверхневою структурою. У процесі дослідження використовувалися такі спеціальні методи дослідження: метод синтаксичного модулювання, метод структурно-поверхневого аналізу, кількісно-якісний метод і метод ситуативно-інтерпретаційного аналізу.

Результати та дискусії. У міжнародних документах морські команди визначаються як «фрази, які були розроблені, щоб охопити найважливіші сфери безпеки, пов'язані з усним зв'язком берег – судно (і навпаки), судно – судно та бортовий зв'язок. Мета полягає в тому, щоб подолати проблему мовних бар'єрів на морі та уникнути непорозумінь, які можуть спричинити нещасні випадки» [7, с. 156]. Усі морські команди стандартизовані та уніфіковані, що означає, що персонал незалежно від його національності, першої мови та прапора судна мають знати одні й ті ж самі команди.

Міжнародна морська організація IMO свого часу розробила стандартизовані морські команди (Standard Marine Communication Phrases – SMCP), поштовхом до створення яких стала трагедія на судні *Scandinavian Star* у 1988 році, внаслідок якої загинуло 158 людей [11, с. 5]. Як вказано у звіті після аварії: «Нездатність членів екіпажу спілкуватися один з одним та з пасажиром створювала плутанину під час гасіння пожежі та евакуації» [9, с. 3].

Серед інших причин створення стандартних морських фраз вказують такі: кількісні фактори (збільшення кількості суден у відкритому морі, формування щільнішого руху суден) та якісні: технологічні (створення якісних приладів зв'язку, як-от GMDSS, VHG, VTS) та соціологічні (мультинаціональний екіпаж, скасування посади радіоофіцера та передача його обов'язків помічникам капітана, недооцінювання потенційних проблем у машинному відділенні).

Виділяють такі основні характеристики морських команд: уникнення синонімів, уникнення скорочених форм, надання повних відповідей на загальні питання, надання конкретної відповіді для відповідної ситуації [6, с. 213]. Також опитування серед персоналу та людей, причетних до судових операцій, показують, що під час комунікації на борту більшість надзвичайно важливим вважають використання технічного лексикону (біля 80% опитуваних), використання SMCP (50%), вимову (30%) та правильну граматику (25%) [5, с. 12].

Відомо, що морські команди на торговельних судах поділяються на шість функціональних груп: на кермо; у машинне відділення; команди під час швартування; під час постановки на якор; команди, що віддаються в разі небезпеки на судні та за його бортом; команди під час бункерування [3, с. 118].

У цьому дослідженні розглядатимуться команди, що віддаються в разі небезпеки на судні та за його бортом, а саме категорія команд, які віддаються за посадки на мілину. Аварійна зупинка судна виникає внаслідок торкання ґрунту всім днищем або його частиною за недостатньої глибини води. Після посадки на мілину з ходу середня осадка судна зменшується, відбувається деяка втрата водотоннажності, що збільшує тиск корпусу на ґрунт [4, с. 1]. За таких умов судно втрачає можливість керуватись та зупиняється. Але при цьому також виникає небезпека, тому що оскільки судно могло пробити дно, воно може втратити плавучість і повністю затонути, остійність судна значно погіршується, через що хвилі можуть перегорнути судно, якщо не діяти швидко. Таким чином, швидка та ефективна комунікація на борту є надзвичайно важливою для якомога швидших дій з боротьби за живучість судна. Взаємодія екіпажу за допомогою команд є ключовою в подоланні цієї складної ситуації. У процесі аналізу було проведено дослідження команд для визначення питомої ваги реплік різного за своїм комунікативним типом і поверхневою структурою.

У результаті роботи зроблено такі спостереження. Серед головних команд (початкових команд, перших фраз команд) за комунікативним типом засвідчено: 49% – імперативні речення (наприклад, *Stop engine(s), Close watertight doors and report.*), 34% – інтеррогативні речення (*What is position? What part is aground?*), 17% – декларативні речення (*We are aground, Following damage to the underwater hull*) [7]. За структурою більшість із них прості. Такий розподіл пояснюється тим, що імперативні речення за своєю суттю призначені для віддавання наказу і тому превалюють серед інших типів. Щодо інтеррогативних речень, які посідають друге місце, за нашими підрахунками, їх досить висока кількість пояснюється необхідністю з'ясувати навколишню обстановку. Вживання декларативних речень не перевищує чисельно однієї п'ятої від загальної кількості інших типів, це пояснюється їх інформативністю та зазвичай не потребує особливих команд.

Серед імперативних речень виявлено: 85,2% еліптичних з опущеним підметом. Наприклад: *Stop engine (You stop engine)*, що є типовою конструкцією імперативних речень англійської та 14,8% нееліптичних речень (*You let her go free*) [1, с. 84–90]. Що стосується інтеррогативних речень, то: 93,2% з них нееліптичні. Усі складові компоненти речення зберігаються. (*What is position?*) Проте зафіксовані команди з еліптичною структурою типу: «*Position?*» «*Location?*» «*Longitude?*», де зберігається компонент найбільш інформативно важливий. Вони становлять близько 7% серед інших інтеррогативних команд. Щодо команд, позначених декларативними реченнями, більшість із них (а саме 88%) нееліптичні. Проте понад 10% команд виражені еліптичними конструкціями типу «*Settled*», «*Done*». Від інтеррогативних команд вони відрізняються тільки інтонацією.

Серед вторинних команд (тобто відповідей на головні команди) 98% декларативних речень, що пояснюється питально-відповідною природою діалогічної єдності. З них 93% еліптичні, наприклад (*No damage; Crack(s) in area of ...*). Зазначимо, що у випадку нееліптичних конструкцій часто наявні слова-речення *Yes* і *No*. У процесі аналізу первинних та вторинних команд жодної ізольованої непередикатної конструкції не було зафіксовано, на кшталт **Wow, she is aground!*. Це пояснюється необхідністю дотримання до офіційного формульного спілкування на морі, де висловлювання емоцій не передбачається з огляду на часові обмеження.

На відміну від команд на торговельних судах у разі посадки на міліну команди на пасажирських судах мають іншу структуру. Проведене дослідження показує, що за команд безпеки комунікатами морських команд є пасажирів, які не є професійними моряками і зазвичай не вивчають морські команди. За комунікативним типом 68% команд є лише первинними та декларативними, що пояснюється донесенням інформації від одного джерела до багатьох комунікатів без потреби у зворотному зв'язку: *We have grounded/a minor flooding (in ...)/a minor fire (in ...); We also have radio contact with other ships / radio coast stations*. При цьому з них 27% речень мають імперативний характер, який передається за допомогою складного додатку або складного підмету: *I ask you kindly to remain calm; All passengers of deck no. ...are requested to follow the crew members*. Це можна пояснити тим, що комунікація з пасажиром має офіційний характер, а також вимогою персоналу судна ставитись із повагою та ввічливістю до пасажирів навіть в екстрених ситуаціях. Крім того, такий характер повідомлень може запобігти створенню паніки серед пасажирів, оскільки офіційний тон персоналу судна свідчить про те, що ситуація під контролем, а також слова пом'якшення *kindly* допомагають досягти спокою серед екіпажу.

Аналіз також показав, що 30,5% команд є імперативними: *Do not go to the lifeboat stations until you are ordered to do so; Follow the escape routes shown*. У випадку використання імперативних речень було виявлено, що вони головним чином використовуються під час

надання певних інструкцій, які націлені на виконання екіпажем певних дій або заборону в їх виконанні. Такий розподіл пояснюється тим, що на відміну від декларативних речень зі складним підметом чи додатком такі команди мають сильніший характер негайності та чіткості виконання і слабший характер офіціозу через важливість досягнення поставленої цілі команди.

Інші 1,5% речень є інтеррогативними, наприклад: *Who needs medical first aid?* Як можна побачити, це питання не адресоване одному конкретному комунікату, а на цілу групу з метою виявлення людини в потребі. Такий малий відсоток інтеррогативних речень пояснюється складністю двохсторонньої комунікації між персоналом судна та кожним пасажиром, через що ті інтеррогативні команди, які існують, націлені на групу, що полегшує ідентифікацію постраждалих серед усіх пасажирів.

За побудовою виявлено 73,68% простих речень («*We also have radio contact with other ships / radio coast stations.?*» «*Go to your lifeboat stations*») та 26,32% складних речень. Такий розподіл свідчить про те, що в деяких ситуаціях подана інформація потребує уточнення, щоб екіпаж розумів точно та однозначно поточну ситуацію або які конкретні дії їм потрібно вжити. У разі складного речення «*As soon as I have further information I will make another announcement*» капітан судна доносить інформацію щодо часу нових оголошень, аби позбавити екіпаж питань чи будуть нові оголошення, а також коли їх очікувати. Або у випадку команди «*All passengers of deck no. ...are requested to follow the crew members who will escort you to your assembly stations*» йде уточнення, що саме члени персоналу зроблять, що також позбуває пасажирів питання, куди саме їх супроводять.

З огляду на поверхневу структуру команд пасажирських суден виявлено такі закономірності: 94,74% нееліптичних та 5,26% еліптичних. Яскравим прикладом є речення «*Attention please!*» (Pay attention!). Такий вид звернення є досить поширеним через те, що не потребує повноти повідомлення, оскільки є навіть для звичайної непрофесійної особистості очевидним. Інші команди є нееліптичними, тому що на відміну від команд, що розглядалися за посадки на міліну, більшість команд адресовані пасажирам, і еліптичність може завадити повному розумінню повідомлень та оголошень і навіть стати серйозною комунікативною перешкодою, що в наслідку може призвести до проблемних ситуацій та жертв.

Звернемо увагу на першу команду капітана, що подається під час небезпеки: «*Attention please! Attention please! This is your captain with an important announcement. I repeat, this is your captain with an important announcement*». Це один із небагатьох прикладів окличних речень, оскільки більшість команд уникає використання емоційної забарвленості. Цей приклад є винятковим, оскільки таке повідомлення однозначно змушує перевести фокус уваги на те повідомлення, що буде слідувати потім. Окрім цього, в дослідженні команди зафіксовано повторення, тому що таке повідомлення, по-перше, допомагає точно почути сказане пасажиром, по-друге, з більшою ймовірністю пригорне увагу.

Зазначені вище результати дослідження стосувались офіційно зафіксованих документом SMCP морських команд, тобто вони мають прескриптивний характер. Однак у загальній англійській мові, де дуже часто відзначаються відхилення від граматичним норм, особливо серед малограмотного населення або не носіїв мови, наприклад: *We don't do nothing* (замість *we don't do anything*), подібні порушення норми в англійських командах не є винятковим.

Окремим аспектом нашої розвідки було вивчення реальної комунікації морського персоналу в симуляції під час надання та виконання певних команд. Участь в експерименті брали німецькі моряки, які не були носіями мови. Під час такого аналізу виявлено, що не завжди команди були донесені в такому ж самому вигляді, як це передбачається

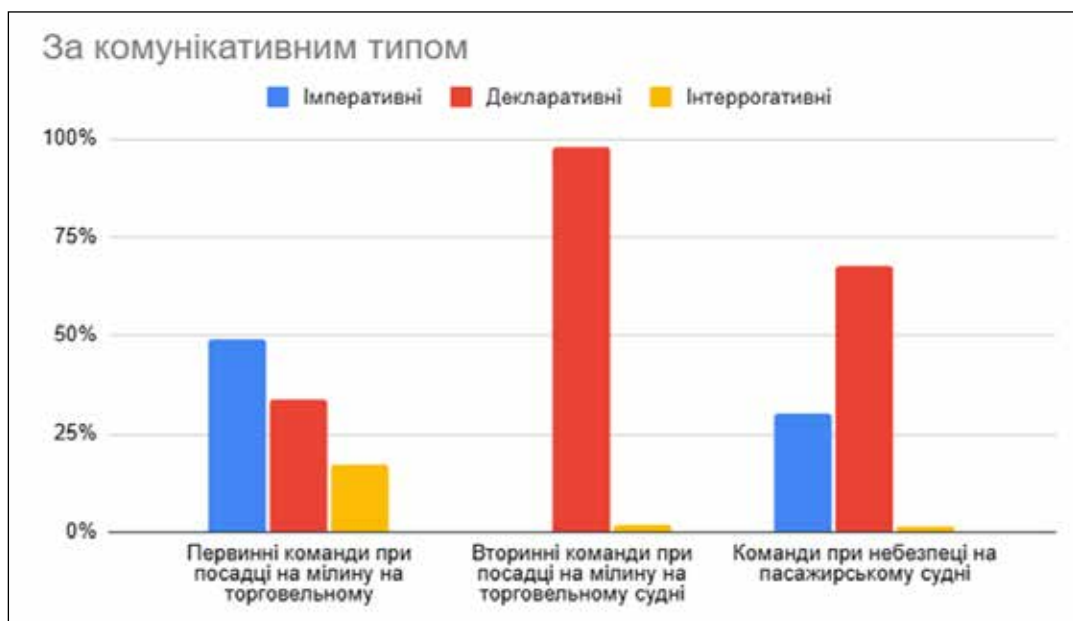


Рис. 1. Розподіл команд за комунікативним типом

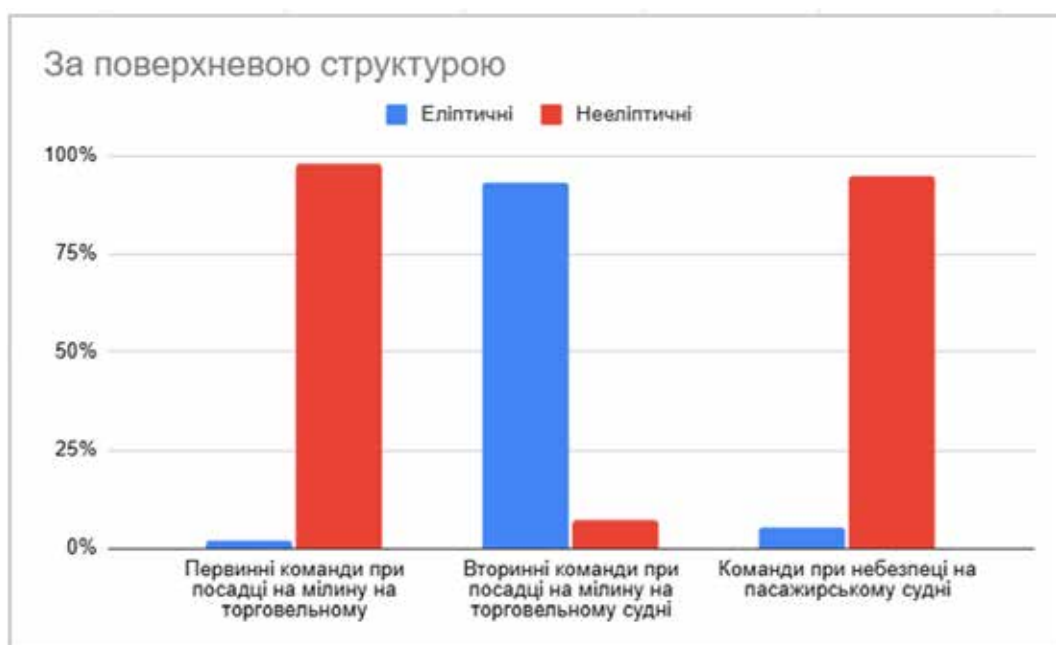


Рис. 2. Розподіл команд за поверхневою структурою

правилами [8, с. 9–13]. Протягом експерименту зафіксовані такі приклади: «No, no, these, these, these two are cardinal buoys. (замість: *We are passing cardinal buoys H and F on port side*) або Yeah, but this one is a, is a target (замість: *Sailing boat Alpha is a target.*). Схожі результати були виявлені в різних груп, що свідчить про тенденцію неповного дотримання передписаних команд. З одного боку, це пояснюється очевидністю переданих повідомлень, оскільки повне слідування протоколу могло би звучати неприродно офіційно та занадто очевидно в такому контексті. З іншого боку, таке відхилення від нормативних фраз може стати перешкодою в комунікації, особливо за надмірного його зловживання. Очевидно, що повне та беззаперечне дотримання команд неможливе через людський фактор, а також через часто неформальну обстановку на

борті. Проте одночасно постає питання, чи не стане це проблемою в майбутньому в разі підвищеної небезпеки.

Висновки. Таким чином, зроблені спостереження доводять різноманітність морських команд та їх залежність від контексту. Говорячи про команди в разі посадки на міліну, бачимо, що команди спеціально побудовані таким чином, аби в мінімальний проміжок часу інформацію було донесено без зайвих деталей, але при цьому була вона без перешкоди зрозуміла та сприйнята. Водночас, порівнюючи з командами на пасажирських суднах, зрозуміло, що надлишкове опускання елементів речення може призвести до суттєвих проблем серед комунікативних, які незнайомі зі специфікою побудови таких команд, а їх розуміння в критичний момент може стати життєво необхідним.

Але при цьому має місце індивідуальне інтерпретування команд, з певними відхиленнями від установленого оригінального тексту, що цілком пояснюється контекстом застосування, але також може нести певну загрозу ефективній комунікації.

Перспективою цього дослідження може стати відбудова нових морських команд у майбутньому з огляду на технологічний прогрес, створення нових приладів та підвищення автоматизації судна. Водночас результати окресленої наукової розвідки можуть бути корисними для задіяних у судноплавстві моряків, а також студентів морських закладів, які мають надавати відповідні команди та адекватно на них реагувати.

Література:

1. Морозова І.Б. Парадигматичний аналіз структури і семантики елементарних комунікативних одиниць у світлі гештальт-теорії в сучасній англійській мові : монографія. Одеса : Друкарський дім, 2009. С. 84–100.
2. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 609 с.
3. Харькова Г.В. Динамічні особливості усних англомовних команд в судноплавному дискурсі. Одеса : ОНУ імені І.І. Мечникова, 2023. 118 с.
4. Шемонаєв В.Ю. Зняття судна з мілини: теорія та практика. *Молодий вчений*. 2020. № 2 (78). С. 10–16. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-2-78-3>
5. Farjami F. Wrong use of SMCP in marine communication: A review study. *Seatific*. 2024. Vol. 4. № 2. P. 1–12.
6. Frolova O.O. Integrating standard marine communication phrases into maritime English course. Kherson : Kherson State Maritime Academy, 2020. P. 213.
7. IMO. Standard Marine Communication Phrases (SMCP). London : International Maritime Organization, 2000. P. 156.
8. John P., Brooks B., Schriever U. Profiling maritime communication by non-native speakers: A quantitative comparison between the baseline and standard marine communication phraseology. 2017. P. 9–13.
9. National Transportation Safety Board. Safety Recommendation. In reply refer to: M-89-52 through 65. Washington, D.C. 20594, 1989. P. 1–3. URL: https://www.nts.gov/safety/safety-recs/recletters/M89_52_65.pdf (дата звернення: 22.05.2025).
10. Trenkner P. Maritime English: An Attempt at an Imperfect. Department of Philology, Literature and Linguistics, University of Pisa, Italy, 2000. P. 78.
11. Trenkner P. The IMO – Standard Marine Communication Phrases – Refreshing memories to refresh motivation. 2005. P. 5.

References:

1. Morozova, I. B. (2009). *Paradyhmatychnyi analiz struktury i semantyky elementarnykh komunikatyvnykh odynyts' u svitli hestalt-teorii v suchasni anhlis'kii movi: Monohrafiia* [Paradigmatic analysis of structure and semantics of elementary communicative units in light of gestalt theory in modern English]. Odessa: Drukarskyi dim.

2. Selivanova, O. O. (2011). *Linhvistychna entsyklopediia* [Linguistic encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K.
3. Khar'kova, H. V. (2023). *Dynamichni osoblyvosti usnykh anhlovnykh komand v sudnoplavnomu dyskursi* [Dynamic features of English oral commands in maritime discourse]. Odesa: ONU imeni I. I. Mechnykova.
4. Shemonaiev, V. Yu. (2020). *Zniattia sudna z mylyny: teoriia ta praktyka* [Refloating a ship: theory and practice]. *Molodyi vchenyi*, (2)78, 10–16. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-2-78-3>
5. Farjami, F. (2024). Wrong use of SMCP in marine communication: A review study. *Seafic*, 4(2), 1–12.
6. Frolova, O. O. (2020). Integrating standard marine communication phrases into maritime English course. Kherson: Kherson State Maritime Academy.
7. IMO. (2000). *Standard Marine Communication Phrases (SMCP)*. London: International Maritime Organization.
8. John, P., Brooks, B., & Schriever, U. (2017). Profiling maritime communication by non-native speakers: A quantitative comparison between the baseline and standard marine communication phraseology (pp. 9–13).
9. National Transportation Safety Board. (1989). Safety recommendation. In reply refer to: M-89-52 through -65. Washington, D.C.: National Transportation Safety Board. Retrieved from: https://www.ntsb.gov/safety/safety-recs/recletters/M89_52_65.pdf (accessed May 22, 2025)
10. Trenkner, P. (2000). *Maritime English: An Attempt at an Imperfect*. Department of Philology, Literature and Linguistics, University of Pisa, Italy.
11. Trenkner, P. (2005). The IMO – Standard Marine Communication Phrases – Refreshing memories to refresh motivation.

УДК 82-92:355.48(477:47)«2022/...»

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-15>

СТРУКТУРНО-НАРАТИВНА СПЕЦИФІКА ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОГО РЕПОРТАЖУ (НА МАТЕРІАЛІ РЕПОРТАЖИСТИКИ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ)

Мочернюк Наталія

доктор філологічних наук, доцент,
старший науковий співробітник відділу української літератури
Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України
ORCID ID: 0000-0002-2737-8690

У статті розглянуто жанр літературного репортажу, його структурні вияви, наративні особливості, роль автора. Взято до уваги літературні репортажі про російсько-українську війну. Акцентовано на синкретичності жанру, взаємодії масмедійних принципів й літературності в природі жанру. У розвитку українського літературного репортажу велику роль відіграли реактуалізація досвіду української репортажистики 20-х років, конкурс літературного репортажу «Самовидець», а також вплив польської школи репортажу. Виокремлено такі типи репрезентації літературних репортажів у структурному плані, як окремий жанр, вставний жанр, використання репортажної техніки. Репортажність стає ознакою стилю. Репортажна «техніка» легко проникає в інші жанри. Звернуто увагу на суб'єктивну організацію текстів, роль фокалізації. Прикметно, що автори експериментують із манерою викладу, використовуючи різні способи.

Репортажистику про російсько-українську війну можна класифікувати за різними критеріями: репортажі одного автора (Мирослава Лаюка, Єлизавети Гончарової та ін.), антології репортажів різного авторства («Війна. Життя defacto» (2016), «77 днів лютого. Україна між двома символічними датами російської ідеології війни» (2023) та ін.), репортажі про окремі міста, що пережили найбільше воєнних випробувань (Бахмут, Маріуполь, Херсон та інші), репортажистика за кожен рік війни. У збірниках репортажів важливу роль відіграють перемови й післямови, автори яких концептуалізують матеріал, вказуючи основні інтенції видань. Наведено приклади творів різних жанрів, в яких використано репортажі як вставні жанри або застосовано репортажну стилістику («Позивний для Йова. Хроніки вторгнення» Олександра Михеда, «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас» (2019) Ігоря Михайлишина). У статті наведено міркування репортажистів щодо творчого процесу та практики роботи з матеріалом.

Ключові слова: літературний репортаж, жанри, нон-фікшн, наративи, російсько-українська війна.

Mocherniuk Natalia

Doctor of Sciences in Philology,
Senior Researcher at the Department of Ukrainian Literature
Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of the
National Academy of Sciences of Ukraine

STRUCTURAL AND NARRATIVE NATURE OF THE LITERARY REPORTING GENRE (AS EXEMPLIFIED IN REPORTS ON THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR)

The paper examines the genre of literary reporting, its structural manifestations, narrative features, and the role of the author. Literary reporting covering the Russian-Ukrainian war has been used as a case study. The paper focuses on the syncretism of the genre, the interaction of media principles and literature in the nature of the genre. The development of Ukrainian literary reporting largely benefited from the resurgence of the experience of Ukrainian reporting in the 1920s, the Samovydyets literary reporting contest, and the influence of the Polish school of reporting. In terms of structural representation of literary reports, the paper identifies such types of representation as a single genre, insertion genre, and the use of reporting techniques. Reporting is becoming a hallmark of style. The reporting "technique" easily penetrates other genres. The subjective organization of texts and the role of focusing have been emphasized. Notably, the authors experiment with the manner of narration, employing a variety of methods.

Reporting on the Russian-Ukrainian war can be classified according to different criteria: reports by one author (Myroslav Laiuk, Yelizaveta Honcharova, etc.), anthologies of reports by different authors ("War. Life defacto" (2016), "77 Days of February. Ukraine between the Two Symbolic Dates of the Russian War Ideology" (2023), etc.), reports on certain cities that have experienced the most military trials (Bakhmut, Mariupol, Kherson, etc.), and reports for each year of the war. In collections of reports, forewords and afterwords are pivotal, as the authors conceptualize the material, indicating the main intentions of the editions. Some examples of works of different genres that use reporting as an insertion genre or apply the reporting style have been provided ("Codename for Job. Chronicles of the Invasion" by Oleksandr Mykhed, "Dance of Death. Diary of a Volunteer of the Donbas Battalion" (2019) by Ihor Mykhailyshyn). The paper presents the reporters' insights on the creative process and the practice of handling the material.

Key words: literary reporting, genre, non-fiction, narrative, Russian-Ukrainian war.

Розвиток синкретичних жанрів, поживавлення інтеграційних процесів між літературою і наукою, іншими видами мистецтва, журналістикою викликає посилений інтерес літературознавства в останні десятиліття. Жанрова природа репортажу привертає увагу саме в контексті взаємодії масмедійної словесності й літератури в сучасних умовах. Російсько-українська війна спричинила появу нової репортажистики, а також і наукове зацікавлення її проблематикою. Метою статті є висвітлення специфіки наративу й структурних репрезентацій літературних репортажів, ролі автора, стилістичних особливостей у них.

Матеріалом для дослідження стали репортажі про російсько-українську війну. Помітно, що звернення до жанру поживавилося ще з початку війни 2014 року, а не з повномасштабним вторгненням. Тема літературного репортажу вимагає не лише актуалізації літературознавчих методів (структурного, наратологічного, рецептивного), а й залучення теорії журналістики.

Як відомо, в українському літературознавстві репортаж не фігурує серед художньо-публіцистичних жанрів. З погляду теорії, до таких жанрів належать есе, памфлет, фейлетон, нарис, а репортаж тривалий час вважався суто журналістським жанром. У журналістиці репортаж ґрунтовно досліджений (підсумковою працею стала дисертація Лілії Шутяк [9]). Власне, 2008 року в статті «Репортаж у публіцистичній і художній літературі: комунікативні особливості» ми висвітлювали окремі «журналістські» нюанси жанру (його належність до групи інформаційних жанрів, еволюція, роль коментарів тощо), а прикметами репортажного стилю було визначено використання дієслів у формі теперішнього часу, пряму мову, короткі діалоги, динамічність авторського монологу, описи власних дій, вираження

яскравих емоцій тощо [6]. За неповне двадцятиліття, що минуло від цієї публікації, репортаж еволюціонував і впевнено розвинувся в літературний жанр, тож за повномасштабної російсько-української війни вже були досвідчені репортери-літератори, які сформувалися за цей час. Велику роль відіграли в цьому реактуалізація досвіду української репортажистки 20-х років, конкурс літературного репортажу «Самовидець», а також імпульси польської школи репортажу.

Російсько-українська війна оприявнила потрібність і популярність жанру. Як пише Пьотр Андрусечко, польський журналіст та науковець, член журі конкурсу імені Майка Йогансена «Самовидець», війна дає тисячі історій, тема війни притягує репортерів: «Це дещо нагадує наркотик. Усі війни в XIX і XX століттях було описано, адже репортаж не тільки дає можливість проаналізувати причини і перебіг конфлікту, а й дозволяє усвідомити, що відбувається з людьми, які, найчастіше не з власної волі, потрапляють у вир війни і стають її жертвами» [10, с. 260]. Досвіди війни, зафіксовані в репортажах, поглиблюють розуміння драматичності часу. Рефлексії авторів, які пережили ті чи інші події, розширюють пізнавально-емоційні горизонти читачів і стають свідченням російських злочинів проти людяності. Великою мірою цей інформативний жанр має й терапевтичну функцію, позаяк йдеться про проговорювання травм війни. Репортажистика воєнних часів, виконуючи інформативну роль, водночас провокує емоційну рецепцію й високий рівень емпатії читачів, може виконувати і катарсисну функцію. Невипадково поширилася думка, що саме репортаж є найбільш легітимним жанром цього часу, оскільки триває війна, ще не має дистанції часу, з якої можливе глибше осмислення подій, такі фіксації подій тут-і-тепер найбільш адекватні. Прикметно, що функцію швидкого реагування, крім репортажу, має поезія; про це говорить, зокрема, Галина Крук [2, с. 52]. У цьому контексті цікавим є порівняння творчого процесу репортажу і поезії від Мирослава Лаюка: «Репортаж потрібно писати швидко... Але найголовніше спостереження – репортажем вдається вхопити те, що виходить хіба в поезії: це емоція, зловлена в долоню, як дике звірення. Його маленьке серце так тріпотить, що просто зараз розірветься. Ти тримаєш його в руках, а потім акуратно кладеш назад у кубло, бо якщо з ним щось станеться, ти собі не пробачиш. Та й процес створення репортажу мені нагадує написання поезії. Вона приходить швидко, фіксуєш її, а якщо не встигнеш – вона просто минає. Це ти і твої герої ось тут і ось тепер, це особливий вітер, який ось липко торкається пальців, а ось – уже й нічого нема» [4, с. 19–20]. Тож літературний репортаж, як і поезія, наділений широкою функціональністю і не обмежується лише інформативним планом. За подієвістю зчитується часто і філософія.

Лілія Шутяк у дисертації «Новий журналізм» у недійному дискурсі України: генеза та жанрово-стилістичні ознаки» вже 2015 року констатувала, що «за 2014–2015 рр. в Україні збільшилася кількість військових репортажів, які тією чи іншою мірою мають право називатись художніми» [9, с. 73]. Зараз, на четвертому році повномасштабної російсько-української війни, таких репортажів стало в багато разів більше, і їх кількість і далі зростає. Репортажистика про російсько-українську війну групується по-різному: це репортажі одного автора (Мирослава Лаюка, Єлізавети Гончарової та ін.), антології репортажів різного авторства («Війна. Життя defacto» (2016), «77 днів лютого. Україна між двома символічними датами російської ідеології війни» (2023), «Найстрашніші дні мого життя»). Репортажі The Reconsing Project (2023) та ін.), репортажі про окремі міста, що пережили найбільше воєнних випробувань (Бахмут, Маріуполь, Херсон та інші). Зрештою, можна виокремити репортажистику за кожен рік війни, і в цьому матеріалі теж помітні певні нюанси репортажного письма.

У структурному плані можна виокремити: власне репортаж як окремий жанр, репортаж як окремий вставний жанр у структурі твору іншого жанру, використання репортажної

поетики. Композиція будь-якого репортажу може включати пейзажі, інтер'єри, портрети, таким чином, це еластична жанрова форма, незважаючи на певні обмеження.

В основі літературного репортажу – репортаж публіцистичний, а вся еволюція, яку пройшов цей жанр, починаючи з журналістики, від новини до коментованого письма, яке зазнавало охудожнення, пов'язана передусім з роллю автора. Найважливіша вимога – репортажист має бути свідком подій, і це питання кореспондує з такою проблемою часу, як фейк. З одного боку, існують вимоги дотримання фактажу, глибокого вивчення матеріалу, а з іншого, як стверджують різні автори й дослідники [9, с. 60], жанрові незмінно притаманна суб'єктивність, об'єктивні факти подаються суб'єктивно, адже світ, представлений у тексті, читач сприймає крізь бачення і подачу репортажиста. Віра Курико зауважує: «Репортаж – не пряма дорога. Не завжди точна. Це радше звивистий путівець, який торує автор під впливом вихідної точки, свого досвіду, своєї реальності. Та від цього дорога не стає неправильною. Репортаж ніколи не претендував на об'єктивність, адже й пише історію, і розповідає історію, і читає його людина, сформована власними досвідами» [3]. Автори репортерської оптики уміють помічати деталі, вдаються до метафорики, хоч світ у тексті постає передусім за принципами автологічного образу. Репортажі про війну не обмежуються лише висвітленням бойових дій, подій на передовій, це і тексти про тил, переселенців, біженців та інше. Відповідно, по-різному працює репортажист. Наприклад, Мирослав Лаук не випадково структурує книжку «Бахмут», яка склалася з текстів про найінтенсивніші бої за Бахмут узимку та в березні 2023 року, на дві частини: «Фіксації» (власне репортажі) і «Коментування» (есеї). Уже з назв помітно, що в першій частині автор свідомо уникає будь-яких переносних значень, називаючи кожен репортаж максимально точно. «Перша частина – репортажна. Літературний репортаж – жанр, близький журналістиці, – для мене, до цього автора прози й поезії, сьогодні вчасний тим, що дає змогу просто фіксувати дійсність, щоб використати її в більш тверезому осмисленні пізніше. Герої можуть стати не такими вже й хорошими, факти можуть бути завтра вже не фактами, ціле може виявитися частковим. Однак у ситуаціях, де ризикують життям, фіксується те, що пізніше, можливо, дасть відповідь, яка убезпечить від ризику інших», – пояснює Мирослав Лаук [4, с. 204].

Важливо зберегти баланс між «я» репортажиста і голосами тих, хто є героями репортажу. Невипадково Остап Сливинський наголошує, що репортаж мусить позбутися надокучливого «якання»: «Якщо великій частині сучасної української художньої прози її підлітковий нарцисизм ще можна простити, то для репортажу це справжня біда. «І тут я збагнув», «у мене виникла асоціація», «мені стало дивно, несподівано і бентежно». Щоб постійне експонування власного «я» в репортажі було цікавим, треба бути щонайменше Гантером Томпсоном» [1]. Прикметно, що він також відзначив роль сюжетності в репортажі, без якої жанр перетворюється на щоденник або подорожні нариси. Це також слушне зауваження, позаяк йдеться про валентність жанрів і поширення репортажної манери на інші жанри.

У збірниках репортажів важливу роль у структурному плані відіграють передмови і післямови, адже в них автори (чи запрошені автори) артикулюють інтенції, які мали, готуючи ці книжки. Окремі міркування варто заакцентувати, позаяк вони висвітлюють власне специфіку воєнних репортажів. Олеся Яремчук слушно помічає, що важко говорити про «репортерську відстороненість», якщо ми всередині війни і кожен із репортажистів пропустив її крізь себе: «Проте це наш шлях документування подій, які з нами відбуваються і які ми будемо осмислювати роками, якщо не десятиліттями» [10, с. 3]. Це думка з книжки 2016 року, тож з погляду нашого часу вже можна зробити висновок, що осмислення матиме набагато тривалішу перспективу.

«Очевидці, які почали говорити про війну, почали фіксувати її ламані, гострі, потворні контури, насправду займалися не просто документуванням – по-своєму вони пробували вперше озвучити інтонацію людей, які говорять про нову реальність – реальність, до цього незнану, невідому, реальність, частиною якої вони так чи інакше стали» [8, с. 8], – пише Сергій Жадан у передмові «Свідчити і пам'ятати» до збірки «77 днів лютого». На мій погляд, репортеркам (а авторами є лише жінки-журналістки: Інна Андруг, Ганна Аргірова, Тетяна Безрук, Олександра Горчинська, Інна Золотухіна, Віра Курико, Олена Лівіцька, Ольга Омельянчук, Світлана Ославська, Марічка Паплаускайте, Єва Райська, Аня Семеник, Зоя Храмченко, Маргарита Чимириш, Ірина Ярошинська, Катерина Бабкіна) справді вдалося вловити ці інтонації, пряму мову, голоси – «за ними відчувається прискорене серцебиття, збите дихання людини, яка щойно вийшла з території смерті» [8, с. 9]. Збірка «77 днів лютого» за емоційним потенціалом та широтою охоплення воєнної тематики досі належить до найцінніших.

У післямові «Хор історії. Замість післямови» Марічка Паплаускайте акцентує про книжку: «Вона несе в собі художню правду – чи то пак, емоційну. Це свідчення простих людей, хористів, не солістів історії, і тим вони цікаві. Автори описували дійсність так, як бачили і відчували її в моменті» [8, с. 218]. Репортажисти вміють знайти такий несподіваний ракурс для цих «хористів історії», героїв репортажів, що вони врізаються в пам'ять реципієнтів, як-то провідник із Сумщини («Паляниця-залізниця» С. Ославська), мама Віта з дітьми («Десять днів у Чернігові» В. Курико), випадкові супутники на кордоні («Пережити телепорт» К. Бабкіна) та багато інших. Читання літературних репортажів про війну викликає чимало емоцій, та найбільше зворушення виникає в епізодах про доброту, взаємодопомогу, людяність, які репортажисти фіксують у складних воєнних перипетіях, коли йдеться про виживання.

Варто звернути увагу на суб'єктну організацію літературного репортажу. Помітно, що автори вдаються до експериментів із викладовою манерою. Між нарацією від першої особи і третьоособовим викладом трапляються й інші способи репрезентації воєнної дійсності. Продемонструю це на прикладі репортажистки зі збірника «Venī. Vidi. Skripsi: Війна. Життя de facto» [10]. Репортаж Максима Ходушка «Краматорськ. На вихід» організований як третьоособовий виклад подій з точки зору Максима. Зрозуміло, що тут збігається наратор і персонаж, однак автору було важливо усунути «я», вдаючись до такої організації. Володимир Шерегада в репортажі «Хроніки сірої зони» воліє послуговуватися займенником «ми», розповідаючи про селище Піски поруч з Донецьким аеропортом. Він один з українських воїнів. Ракурси від «я» у Шерегеди мінімалізовані. Оригінально вибудовує репортаж «Білий кролик» Олександр Коба: це ти-нарація, яка рідко трапляється загалом у прозових текстах. Марія Семенченко в репортажі «Мама падає у прірву» має на меті протоколювати всі материнські «голоси», тому в тексті багато прямої мови і передусім набір різних «я». Отже, літературний репортаж не скасовує експериментів із фокалізацією, що посилює емоційність творів і контакт із читачем.

Як зазначено, репортаж може бути вставним жанром (наприклад, у складній жанровій конструкції книжки Олександра Михеда «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення»). У такій реалізації важливо простежити роль репортажу в контексті твору, проаналізувати його композиційно-сюжетну канву. Авторам, зокрема й О. Михедові, важлива присутність інших людей, які пережили перший рік вторгнення, а не лише власні рефлексії. Письменник акцентує: роль мистецтва у час війни – «бути хронікером». «Реальність нон фікшн, документальне кіно, в якому не може бути ні монтажу. Ні навіть кольорокорекцій. Тому що це – докази для трибуналів. Тому що це – згустки реальності, яка кричить» [5, с. 200], – пише

автор, і навіть вставні інтерв'ю в «Позивному для Йова» «працюють» на репортажну стилістику твору.

Отже, репортажність стає ознакою стилю. Репортажна «техніка» легко проникає в інші жанри. Помітно, що багато щоденників воєнного часу де-факто використовують наративні принципи репортажу (діалогізована мова, динамічність, сюжетність, багаточарактерність тощо). Іноді авторське визначення жанру не виправдовує горизонту очікувань читача, і це особливо стосується щоденників війни. Безумовно, в них є датування, магістральна ознака діаріуша, однак манера викладу може бути і репортажною. Як приклад згадаю «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас» (2019) Ігоря Михайлишина. Події датовані 2014 роком і закінчуються фактично трагедією під Іловайськом. Та автор передає дію теперішнім часом, мову героїв – без змін (причому російськомовних героїв відтворює без перекладу) і в розширених діалогах. Твору притаманна сюжетність, і фактично Іловайськ стає кульмінацією, розв'язкою і відкритим фіналом. Ігор Михайлишин – один із героїв, не репортажист, якому належить відсторонено показати діяльність батальйону «Донбас», а учасник, один із героїв описуваних подій, але все ж він запозичує багато принципів репортажного письма. Загалом, неодноразово констатовані пошуки нової мови літераторами з початком війни доповнюються і пошуками нових жанрів, які синтезуються, вбираючи в себе як документалістику. Помітно, що з'являється багато творів, жанр яких важко визначити у звичній генологічній термінології.

Зауважимо ще один чинник: спрацьовує темпоральність. Відсутність часової дистанції – це не лише актуальний теперішній час оповіді, це і тривання війни зараз, *Present Continuous*, а отже, те, про що свідчать письменники-хронікери війни, і далі сприймається у воєнному потоці, тож репортажність просякає всі документальні історії. Та літературні репортажі, на відміну від суто журналістських, не втраять актуальності після закінчення війни, бо якраз літературний компонент забезпечує позачасовість.

Таким чином, війна вплинула на жанрову ієрархію, в якій чільне місце посіла література факту. Репортаж стає одним із найпопулярніших жанрів. Його успішна «кар'єра» в час війни продиктована інтенціями зафіксувати воєнну дійсність і свідчити про пережите людьми, цей жанр мислиться вільним від вимислу. Водночас літературний репортаж експериментує з викладом, а кожен репортажист шукає свій стиль. Перспективи літературознавства щодо дослідження цього жанру розширюються, і можна спрогнозувати, що така проблематика матиме активний розвиток у найближчі роки.

Література:

1. Конкурс художнього репортажу «Самовидець». Остап Сливинський. *Facebook*. 2013. 17 жовтня. URL: https://www.facebook.com/profile/100057255529190/search/?q=сливинський&locale=uk_UA (дата звернення: 20.05.2025).
2. Корнієнко Н. Слова і кулі. Київ : Vivat, 2024. 400 с.
3. Курико В. Не відвертайся. Навіщо нам художній репортаж. URL: <https://www.verbum.com.ua/06/2021/the-media-problem/dont-turn-away/>
4. Лаюк М. Бахмут. Київ : Українер, 2023. 255 с.
5. Михед О. Позивний для Йова. Хроніки вторгнення. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 344 с.
6. Мочернюк Н. Репортаж у публіцистичній і художній літературі: комунікативні особливості. *Studia methodologica*. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. Випуск 24. С. 211–214.
7. «Найстрашніші дні мого життя». Репортажі The Reconing Project / упор. Н. Гуменюк. Львів : Човен, 2023. 256 с.

8. 77 днів лютого. Україна між двома символічними датами російської ідеології війни. Київ : Лабораторія, 2023. 224 с.
9. Шутяк Л.М. «Новий журналізм» у медійному дискурсі України: ґене́за та жанрово-стилістичні ознаки : дис. ... канд. наук. із соціальних комунікацій. Дніпропетровськ, 2015. 216 с.
10. Veni. Vidi. Skripsi: Війна. Життя de facto. Київ : Темпора, 2016. 266 с.

References:

1. Konkurs khudozhnogo reportazhu "Samovydeti" [Art Report Competition "Samovidets"]. Ostap Slyvynskiy. (2013, Zhovten 17). Retrieved from: https://www.facebook.com/profile/100057255529190/search/?q=сливинський&locale=uk_UA/ [in Ukrainian].
2. Korniienko, N. (2024). Slova i kuli [Words and bullets]. Kyiv : Vivat [in Ukrainian].
3. Kuryko, V. (2021). Ne vidvertaisia. Navishcho nam khudozhnii reportazh [Don't turn away. Why do we need an artistic report]. Retrieved from: <https://www.verbum.com.ua/06/2021/the-media-problem/dont-turn-away/> [in Ukrainian].
4. Laiuk, M. (2023). Bakhmut [Bakhmut]. Kyiv : Ukrainer [in Ukrainian].
5. Mykhed, O. (2023). Pozyvnyi dlia Yova. Khroniky vtorhnennia [Callsign for Job. Chronicles of the invasion]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
6. Mocherniuk, N. (2008). Reportazh u publitsystychnii i khudozhnii literaturi: komunikatyvni osoblyvosti [Reportage in journalism and fiction: communicative features]. *Studia methodologica*, 24, 211–214 [in Ukrainian].
7. "Naistrashnishi dni moho zhyttia" ["The scariest days of my life"]. Reportazhi The Reconing Project (2023) Lviv: Choven [in Ukrainian]
8. 77 dniv liutoho. Ukraina mizh dvoma symvolichnymy datamy rosiiskoi ideolohii viiny [77 days of February. Ukraine between two symbolic dates of the Russian ideology of war]. (2023) Kyiv: Laboratoriia [in Ukrainian].
9. Shutiak, L. M. (2015). "Novyi zhurnalizm" u mediinomu dyskursi Ukrainy: geneza ta zhanrovo-stylistychni oznaky ["New Journalism" in the Media Discourse of Ukraine: Genesis and Genre-Stylistic Characteristics]. Dys. ... kand. nauk. iz sotsialnykh komunikatsii. Dnipropetrovsk. Retrieved from: <https://nrat.ukrntei.ua/searchdoc/0415U006917/> [in Ukrainian]
10. Veni. Vidi. (2016). Skripsi: Viina. Zhyttia de facto. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].

УДК 81'25

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-16>

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ФРЕЙМОВОЇ СТРУКТУРИ КОНЦЕПТУ «ДІМ» У СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ

Пономарьова Людмила

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та слов'янської філології
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»
ORCID ID: 0000-0001-9367-5645

Наумова Тетяна

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та слов'янської філології
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»
ORCID ID: 0000-0001-7161-004X

У статті досліджено концепт «дім» у трьох слов'янських мовах – українській, польській та російській – з акцентом на його фреймову структуру, лексико-семантичні особливості, культурні конотації та проблеми перекладу. Висвітлено теоретичні засади когнітивно-фреймового аналізу концептів і окреслено складники концепту «дім» (поняттєвий, ціннісний, образний компоненти). Проведено зіставлення мовних засобів вираження концепту «дім» в українській, польській та російській мовах: базової лексики (лексеми дім, хата, dom, дом тощо), фразеологізмів (у своєму домі і стіни допомагають тощо) та метафоричних моделей (наприклад, уособлення дому як живої істоти).

Проаналізовано культурноспецифічні риси концепту в кожній мовній спільноті: український образ рідної хати як духовного осердя родини, польський стереотип домівки як символу сім'ї і національної ідентичності (від шляхетського двору до сучасного дому), російські уявлення про домашнє вогнище та досвід спільного проживання (комуналки).

Обговорено труднощі перекладу компонентів фрейму «дім» між зазначеними мовами, зокрема передачу культурно забарвлених понять (хата, dwór, коммуналка), еквівалентність прислів'їв і фразеологізмів, а також вибір лексики (дім vs хата тощо) під час перекладу. У результаті встановлено, що концепт «дім» належить до універсальних базових концептів, які мають спільне ядро (асоціація з родиною, захистом, приналежністю, однак набувають культурноспецифічного забарвлення в різних мовах. Перекладацькі розвідки підтверджують важливість урахування фреймової структури цього концепту для досягнення адекватності перекладу.

Ключові слова: концепт, дім, фрейм, мовна картина світу, фразеологія, переклад.

Ponomarova Liudmyla

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language
and Slavic Philology
Pryazovskyi State Technical University

Naumova Tetiana

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language
and Slavic Philology
Pryazovskyi State Technical University

**PROBLEMS OF TRANSLATING THE FRAME STRUCTURE
OF THE CONCEPT “HOUSE” IN SLAVIC LANGUAGES**

The article presents a comprehensive study of the concept of «home/house» (dim/dom) in three Slavic languages – Ukrainian, Polish, and Russian – focusing on its frame structure, lexical-semantic features, cultural connotations, and translation issues. The theoretical framework of cognitive frame analysis of concepts is outlined, identifying the key components of the “home” concept (notional, evaluative, and imagery components). The linguistic manifestations of the concept in Ukrainian, Polish, and Russian are compared, including basic vocabulary (lexemes such as dim, khata, dom), phraseological units (e.g. “at home even the walls help”), and metaphorical models (for instance, personification of the home as a living being). Culturally specific aspects of the concept in each language community are analyzed: the Ukrainian image of the native khata as the spiritual center of the family, the Polish stereotype of the dom as a symbol of family and national identity (from the noble manor to the modern home), and Russian notions of the home hearth and the communal living experience (kommunalka). The paper discusses challenges in translating elements of the “home” frame between these languages, particularly conveying culture-loaded terms (khata, dwór, kommunalka), achieving equivalence of proverbs and idioms, and choosing the appropriate lexeme (e.g. dim vs khata) in translation. The study concludes that “home” is a universal basic concept with a common core meaning (association with family, security, and belonging), yet it exhibits culture-specific nuances in each language. Translation insights confirm the importance of accounting for the frame structure of this concept to ensure translation adequacy.

Key words: concept, home, house, frame, linguistic worldview, phraseology, translation.

Вступ. Концепт «дім» у різних культурах не обмежується лише фізичним об’єктом – будівлею, він також є важливим соціокультурним символом уособлення сім’ї, захисту рідного гнізда, стабільності та традиції для носіїв мови. Зазвичай він містить глибокий емоційний компонент відчуття комфорту безпеки і приналежності в слов’янських культурах. В український, польський та російський культурах дім посідає особливе місце і часто протиставляється зовнішньому світу (свій дім – чужий світ), будучи своєрідним мікрокосмом людини. Як зазначають дослідники, простір дому є близьким і освоєним людиною, слугує базою для осмислення навколишнього світу, а отже, аналіз концепту «дім» у різних мовах дозволяє виявити як універсальні, так і культурноспецифічні складники цього поняття, а також потенційні труднощі під час міжмовної комунікації і перекладу. Актуальність дослідження зумовлена потребою глибшого розуміння мовних концептів через призму когнітивної лінгвістики і лінвокультурології. Зіставне вивчення цього концепту в трьох споріднених мовах допоможе виявити спільне та відмінне в мовному вираженні домівки, що важливо як для теорії перекладу, так і для міжкультурної комунікації. Тим більше, така робота має практичне значення для перекладачів, оскільки розуміння фреймової структури концепту «дім» у кожній з мов дозволить адекватно відтворювати відповідні образи конотації та ідіоми в перекладі художніх і публіцистичних текстів.

Методи та методики дослідження. Метою статті є дослідження фреймових структур концепту «дім» в українській польській та російській мовах, визначення його інваріантів

та варіативних компонентів, описи лексичних і фразеологічних засобів репрезентації цього концепту, а також аналіз специфічних культурних конотацій і окреслення основних проблем, що виникають під час перекладу концептуальних елементів дому між зазначеними мовами.

Для реконструкції концепту «дім» як ментальної одиниці нами було використано когнітивно-ономасіологічний метод. Він дає можливість виокремити ключові концептуальні ознаки. Виявити повну або часткову семантичну ідентичність або відмінність лексичної одиниці та порівняти значення подібних лексем у трьох мовах допоміг компонентний аналіз. Щоб порівняти репрезентації концепту «дім» у трьох мовах і побачити, як це впливає на переклад, установити перекладацькі лакуни або зони ризику, застосовувався зіставний аналіз.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У сучасній когнітивній лінгвістиці концепт розуміють як ментальну одиницю, що акумулює узагальнений досвід і знання людини про певний фрагмент дійсності та має мовне вираження [10, с. 64]. Вивчення концепту є центральним у сучасній когнітивній лінгвістиці й активно розробляється в український та світовій лінгвістиці.

Українські дослідники О. Бєлецька, В. Кононенко, Н. Павленко, В. Переяслов і О. Ткач, О. Селіванова, [1; 2; 4; 5; 6] розглядають концепт із погляду фреймової структури, емоційної валентності та національно-культурної специфіки; аналізують когнітивні механізми та мовну об'єктивацію концептів, особливо в аспекті перекладу. Серед європейських учених (G. Lakoff [9], D. Pazio-Wlazłowska, I. Lazić-Konjik, S. Ristić [10], A. Wierzbicka [11], J. Bartmiński [7]) існує розуміння концепту як когнітивної одиниці, що функціонує у складі фреймів, культурних сценаріїв або універсальних семантичних структур. Вони акцентують увагу на природі концептуалізації, стереотипах мовної свідомості та міжкультурній варіативності концептів у комунікації та перекладі. Спільними є трактування концепту як багатовимірної структури, що поєднує раціональні знання, емоційно оцінні та образні компоненти значення.

Поняття «фрейм» бере початок у когнітивній психології і було запроваджено в лінгвістику Ch. J. Fillmore у межах фреймової семантики. Фрейм – це структурована схема знань про типову ситуацію або об'єкт, що складається з набору слотів елементів та їхніх значень [8]. Згідно з Ch. J. Fillmore, слово активує у свідомості певний фрейм – систему взаємопов'язаних понять, потрібних для розуміння значення цього слова. Наприклад, слово «дім» відсилає до фрейму «житло», який включає такі слоти, як *тип об'єкта* (будівля для проживання), *частини об'єкта* (дах, стіни, двері, кімнати тощо), *функції* (притулок, місце відпочинку, сімейне вогнище), *учасники* (мешканці, сім'я, господар, гості, домашні тварини), *міфологічні охоронці* (домовик), *дії* (будувати дім, жити в домі, повертатися додому, залишати дім), *просторова локалізація* (власний дім, чужа територія), *оцінки* (рідний, затишний, надійний, чужий, пустий) тощо. Отже, фреймова структура концепту «дім» відображає не лише матеріальні характеристики будівлі, а й весь комплекс знань про життя людини в домі, соціальні ролі та культурні сценарії, пов'язані з домом.

Для аналізу концепту «дім» у різних мовах важливим є поняття лінгвокультурного образу світу та його реалізації у фреймових структурах. Кожна мовна спільнота протягом історії формує свої стереотипні уявлення про дім, які відбиваються в мовах через ключові слова, символи, метафори, прислів'я. Згідно з етнолінгвістичними дослідженнями під керівництвом J. Bartmiński, концепт «дім» є одним з універсальних, проте набуває різних «профілів» у кожній культурі [7]. J. Bartmiński підкреслює опозиційну, але взаємодоповнюючу пару

дім – *світ*, де свій дім постає як центр упорядкованого простору, протиставлений хаосу або небезпекам зовнішнього світу.

Результати та дискусії. В українській мовній картині світу поняття *дім* традиційно пов'язане зі словом *хата*, що має спільнослов'янське походження і здавна означало споруду селян, наприклад: *Гість у хату – Бог у хату* (народна творчість). Лексема *дім* також активно вживається здебільшого для більш загальних або урбаністичних контекстів (*Добре тому, хто у своєму домі*), але саме *хата* насичена багатими культурними конотаціями (*Своя хата – свій розум*). Треба зазначити, що подібні прислів'я є і в польській, і в російській мовах, порівняйте: *Wolność Tomku w swoim domku; Gość w dom, Bóg w dom; Гость в дом – Бог в дом; Nie ma jak w domu*. За етнолінгвістичними даними *хата* входить до числа ключових концептів української культури поряд із концептами *земля, мати, хліб, доля* і формує ядро української концептосфери [2, с. 112]. Українська традиційна *хата* (білена глинобитна або дерев'яна оселя під стріхою) символізує *родинне вогнище, спадкоємність поколінь, національну самобутність*.

Для носіїв польської мови слово *dom* є базовим позначенням дому і водночас відображає поняття *рідна оселя, сімейне гніздо*, наприклад: *Dom bez kobiety to jak ogród bez słońca* (народна творчість). На відміну від української, де *хата* і *дом* розрізняються стилістично і семантично, в польській поняття *dom* універсальне: охоплює і значення *будинок* як місце, і *сім'я*, наприклад: *Wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej* (народна творчість). Слово *халупа* відповідає українському *хата*, але має дещо розмовний або знижений відтінок. Є також слово *chata*, дуже близьке за звучанням до *хата*; у сучасній польській мові воно вживається або для сільської хати (особливо в історичних або фольклорних контекстах), або як стилізація, наприклад, назва типу «*Stara Chata*» для ресторану в народному стилі. Похідні від лексеми *dom* є *domek* (будиночок, маленький затишний дім) *domowy* (домашній), прикметник *obowiązkowe domowe* (домашні обов'язки), *domostwo* (оселя, господарство). Часто зустрічається польське словосполучення *ognisko domowe* (домашнє вогнище), яке використовується як метафора *сімейному дому* подібно до українського *родинне вогнище*.

Російське слово *дом*, як і в інших мовах, містить і фізичну, і метафоричну площину. Одночасно традиційним для позначення слов'янського житла вживається слово *изба – рубленая деревянная хата в селе*. Слово *хата* теж відоме в російській мові, але переважно стосовно українських або південно-руських реалій, не як нейтральне. Основний сучасний термін *дом* позначає різні типи будівель, часто позначаються складеними словами *частный дом* (приватний будинок) *многоквартирный дом* (багатоквартирний будинок), *особняк* (особняк, маєток), наприклад: *Дома и стены помогают, Мой дом – моя крепость* (народна творчість). Слово *домашний* (хатний, домашній) утворює багато словосполучень, як-от: *домашний уют* (домашній затишок) *домашнее животное* (хатня тварина), *домашнее задание* (домашнє завдання) тощо, що свідчить про продуктивність концепту *дом* у мовній системі.

Отже, всі три мовні картини світу демонструють спільне розуміння дому як непростору – комплексного поняття, що включає сімейні зв'язки, емоції, норми поведінки і навіть моделі всесвіту («свій/чужий»). У кожній із трьох мов фрейм концепту *дім* має схожу структуру, що зумовлено універсальним людським досвідом: у його ядрі – уявлення про дім як місце проживання родини, простір безпеки і захищеності. Це відображається в спільних метафорах на зразок *домашнє вогнище, стіни допомагають, повернутися додому*, які апелюють до емоційної та соціальної функції дому як фундаментального культурного коду. Зокрема, Ю. Лебеденко і Я. Василенко зазначають, що концепт виступає родовим поняттям для різних типів житла і асоціюється з образами, протиставленими зовнішньому світу, а також

пов'язаний з лексемами-назвами традиційного житла. Фактично ядро концепту включає образ дому як того, що надійно захищає людей (стіни, дах як символи безпеки), а також як місця проживання родини чи спільноти [3, с. 111].

Попри лексичну та граматичну близькість української, польської і російської мов, концепт *дім* виявляє суттєві фреймові відмінності, що ускладнює його адекватну міжмовну трансформацію. На рівні ядра концепт у кожній мові позначає простір для життя родини, однак емоційно-оцінна периферія, метафоричні структури та культурні коди значно варіюються.

В уривку з повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» знаходимо типову картину сільського дому: «Хата потонула в старому садку. Старі черешні росли скрізь по дворі й кидали густу тінь». Слово *хата* задає весь фрейм – білена мазанка під солом'яною стріхою, родинне обійстя, затінене деревами. У російському перекладі ця реалія збережена транскрибовано як «хата» (щоб передати колорит) або перекладена словом «изба» – обидва варіанти сигналізують російському читачеві селянський дім, хоча изба викликає образ рубленої хати північного типу. Польський перекладач, швидше за все, використовує слово *chata*, близьке українському за звучанням і значенням. Таким чином, для збереження фрейму домашнього затишку українського села обидві мови вдаються до лексеми «хата/*chata*», що мінімізує семантичний зсув.

У романі Генрика Сенкевича «*Вогнем і мечем*», дія якого відбувається в Україні, часто згадується *chata*. Приміром: «*W każdej wsi stała opodal od innych chata, w której mieszkał Zaporoziec*» («У кожному селі осторонь стояла хата, в якій жив запорожець»). Для українського перекладу тут досить прямого відповідника *хата*. Натомість у російському перекладі слово *chata* може бути перекладене як «хата» або описово («крестьянская хижина»), щоб російський читач без зусиль уявив селянську оселю. Цей приклад показує, що перекладачі намагаються прямо транслювати культурні образи, якщо в цільовій мові є зрозумілий аналог. Польська *chata* легко впізнавана українцями і росіянами, тож фрейм сільського дому лишається спільним.

У вірші Тараса Шевченка «І мертвим, і живим...» є рядок: «*В своїй хаті своя правда, і сила, і воля*». Польською його перекладено майже дослівно: «*W swoim domu – swoja prawda, i siła, i wolność*» (польський переклад Леонарда Совінського); російською: «*В своём доме – своя правда, и сила, и воля*» (російський переклад Павла Панченка). Обидва переклади передають головну ідею: дім – простір власної правди і свободи. Ці слова важливі тим, що висвітлюють культурну особливість: для українців дім – це місце, де людина має суверенітет (своя правда і воля). Перекладачі правильно зберегли акцент на слові дім/дом, не замінюючи його нейтральними словами типу «місце» чи «оселя», адже в оригіналі саме хата є носієм символічного змісту. У польському варіанті, можливо, слово *chata* було би більш автентичним для сільського контексту, але перекладач обрав *dom*, щоб зробити текст зрозумілішим ширшому колу читачів – тут виникає невеликий семантичний зсув, адже *dom* менш фольклорно забарвлений, ніж хата. Проте основний фрейм домівки як гарантованого власного простору успішно донесений.

Отже, фрейм «дім» у кожній мові включає подібний набір ключових слотів: *будівля* (тип житла, архітектура), *простір усередині* (кімнати, поріг, піч тощо), *мешканці* (родина або інші співмешканці), *діяльність* (життя, робота, відпочинок у домі), *соціальні функції* (госптинність, виховання дітей, спадкоємність роду). Але наповнення цих слотів може відрізнятися деталями. Наприклад, концепт *теплого родинного вогнища* (буквально і метафорично) притаманний усім трьом культурам, однак українське «*під*» (символ родинного тепла в хаті) не має дослівного відповідника в польській (де інша домашня архітектура) і в перекладі українських творів польською часом замінюється нейтральним *kominek* (камін)

або описово пояснюється. Такі дрібні семантичні зсуви неминучі, якщо реалії побуту відрізняються, але загальна структура образу дому залишається зрозумілою.

Дослідження концепту «дім» у перекладознавчому аспекті демонструє, що попри спільну основу значень, фреймова структура цього концепту має культурно-специфічні акценти в українській, польській та російській мовах, що впливає на переклад. Усі три мовні концепти мають значний ціннісний компонент *дім*, який є носієм позитивних цінностей – *затишку, любові, порядку, традиції*. Образний компонент проявляється в метафорах (*дім-організм, дім-вогнище, дім-гніздо*). Поняттєве ядро – «*житло для проживання людей, переважно однієї сім'ї*» – залишається спільним.

Висновки. Перекладацький аналіз показав, що за всієї близькості мов відтворення концепту «дім» вимагає уваги до дрібних деталей – стилістичних і смислових. Проблемами перекладу є: лексична безеквівалентність деяких термінів (*хата/дім в українській, як синоніми chałupa в польській, изба в російській*) Перекладач має вибрати еквівалент, який передає і денотацію, і відтінок (*багата/бідна оселя, міський/сільський дім* тощо); фразеологічна еквівалентність здебільшого спостерігається в прислів'ях, але є й унікальні вирази, які потребують або адаптації, або пояснення, наприклад: українське прислів'я *Де хата, там і мати* не мають еквівалента в російській мові (найближче *Где дом, там и сердце*), і в польській мові (найближче *Dom bez matki to nie dom*); культурні реалії, коли деякі поняття на кшталт *панський двір, родове гніздо* тощо слід перекладати з урахуванням бекграунду аудиторії; метонімічні переносні значення, коли дім + сім'я, рід або вітчизна, перекладачу треба відтворити саме той зміст, що мав на увазі автор; збереження образності є важливим, коли текст насичений персоніфікаціями, зменшувальними формами тощо, їх бажано максимально зберегти під час перекладу.

Отримані результати підтверджують теоретичне припущення про наявність спільного базового фрейму дому (домінантні ознаки: «*житло – сім'я – тепло/захист*») і варіативних культурних нашарувань. Для перекладознавства це означає, що адекватний переклад концептуально навантажених слів має спиратися не лише на словникові відповідники, а й на глибше розуміння концепту в кожній культурі. Зокрема, перекладачеві варто ознайомитися з асоціативними полями слова в оригіналі (через словники, корпус, паремії) і віднайти схожі поля в мові перекладу.

Література:

1. Беленецька О.М. Концепт як одиниця культури і мовної свідомості: монографія. Черкаси : Вид-во ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2011. 252 с.
2. Кононенко В.І. Концептологія в лінгвістичному аспекті. *Мовознавство*. Київ : Академперіодика, 2006. № 2–3. С. 111–117.
3. Лебеденко Ю.М., Василенко Я.В. Національна специфіка концепту *дім* у польській мові (на матеріалі асоціативного експерименту) *Лінгвістичні дослідження*. 2016. Вип. 44. С. 97–102.
4. Павленко Н.Д. Концепт у лінгвокультурологічному аспекті: типологія й мовна репрезентація : монографія. Дніпро : Пороги, 2016. 272 с.
5. Переяслов В.О., Ткач О.В. До питання про етнокультурний концепт хата/дім в українському та китайському дискурсі. *Moderní aspekty vědy : kolektivní monografie*, Sv. XVIII. Praha : Vědecká perspektiva, 2022. С. 202–210.
6. Селіванова О.О. Когнітивна лінгвістика : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 512 с.
7. Bartmiński J. Językowe podstawy obrazu świata. Люблін : Wydawnictwo UMCS, 2012. 328 с.
8. Fillmore Ch. J. Frame Semantics and the Nature of Language. *Annals of the New York Academy of Sciences*. 1976. Vol. 280. P. 20–32. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.1976.tb25467.x>.
9. Lakoff G. *Metaphors We Live By*. G. Lakoff, M. Johnson. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.

10. Pazio-Włazłowska D., Lazić-Konjik I., Ristić S. Co nas łączy, a co dzieli? Stereotyp domu w języku polskim, serbskim i rosyjskim. *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*, 32, P. 67–84.
11. Wierzbicka A. *Semantics, Culture, and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. New York : Oxford University Press, 1992. 487 c.

References:

1. Bielenetska, O. M. (2011). Kontsept yak odynytsia kultury i movnoi svidomosti [Concept as a unit of culture and language consciousness]. Cherkasy: Vydavnytstvo ChNU im. B. Khmelnytskoho.
2. Kononenko, V. I. (2006). Kontseptolohiia v linhvistychnomu aspekti [Conceptology in the linguistic aspect]. *Movoznavstvo*, (2–3), 111–117. Kyiv: Akademperiodyka.
3. Lebedenko, Y. M., & Vasylenko, Y. V. (2016). Natsionalna spetsyfika kontseptu “dim” u polskii movi (na materialy asotsiatyvnoho eksperymentu) [National specificity of the concept “home” in the Polish language (based on an associative experiment)]. *Linhvistychni doslidzhennia*, (44), 97–102.
4. Pavlenko, N. D. (2016). Kontsept u linhvokulturolohichnomu aspekti: typolohiia i movna reprezentatsiia [The concept in the linguocultural aspect: Typology and linguistic representation]. Dnipro: Porohy.
5. Pereiaslov, V. O., & Tkach, O. V. (2022). Do pytannia pro etnokulturnyi kontsept khata/dim v ukrainskomu ta kytayskomu dyskursi [On the issue of the ethnocultural concept “khata/home” in Ukrainian and Chinese discourse]. In *Moderni aspekty vedy* (Vol. XVIII, pp. 202–210). Praha: Vědecká perspektiva.
6. Selivanova, O. O. (2008). Kohnityvna linhvistyka [Cognitive linguistics]. Poltava: Dovkillia-K.
7. Bartmiński, J. (2012). Językowe podstawy obrazu świata [The linguistic foundations of the worldview]. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
8. Fillmore, C. J. (1976). Frame semantics and the nature of language. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 280(1), 20–32. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.1976.tb25467.x>
9. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
10. Pazio-Włazłowska, D., Lazić-Konjik, I., & Ristić, S. (2020). Co nas łączy, a co dzieli? Stereotyp domu w języku polskim, serbskim i rosyjskim. *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*, 32, 67–84.
11. Wierzbicka, A. (1992). *Semantics, culture, and cognition: Universal human concepts in culture-specific configurations*. New York: Oxford University Press.

УДК 821.161.2-14'06 І. Калинець

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-17>

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ КОД ЛІРИКИ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

Райбедюк Галина

кандидат філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови і літератури
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
ORCID ID: 0000-0001-8984-5496

У статті запропоновано міждисциплінарні підходи до інтерпретації творчого доробку Ігоря Калинця. До аналізу залучено вибірку віршів поета 1960–1980-х рр., репрезентативних щодо наявності в них літературно-мистецьких кореляцій. Не позбавлена громадянського пафосу, його лірика оприявнює естетично довершені тексти завдяки збагаченню образотворчими засобами суміжних мистецтв, що сформували її інтермедіальний код. Обґрунтовується естетична та стилістична доцільність використання поетом інтермедіальних конструкцій на різних рівнях організації авторського тексту, з'ясовується ідейно-художня функція синестезійної тропіки в його зображально-виражальній системі. Основну увагу зосереджено на виявленні в художньому просторі віршів І. Калинця виражальних можливостей синтезу слова і музики та способів їх перекодування на вербальний рівень. Дослідження виконано в парадигмі інтермедіальної методології в поєднанні з ресурсами біографічного та рецептивного методів літературознавства.

У результаті здійсненого аналізу підтверджено вихідне припущення, що переведення художньої метамови суміжних мистецтв на вербальний рівень слугує употужненню естетичного та комунікативного потенціалу лірики І. Калинця, універсалізує його художнє мислення. Поет майстерно орудує іномистецькою образотворчою атрибутикою, плідно використовує синестезійну тропіку задля сакралізації патріотичних почуттів, вираження переживань та емоцій, апологетизації артефактів національно-культурного коду, відтворення екзистенційного буттєтривання особистості в умовах фізичної несвободи. Крізь призму персоніфікованої музичної образності І. Калинець осмислює духовні джерела родової пам'яті та менталітету українського народу. Акустично-музичний супровід слова в його віршах примножує їх виражальні спромоги, наснажує емоційно та символічно, підсилює сугестивний вплив на реципієнта, оприявнює багатогранність чуттєвої сфери, формує синергетичний ефект на рівні образної системи та презентованих сенсів буття. Тож інтермедіальний код лірики поета можна вважати важливим чинником декодування її художнього потенціалу.

Ключові слова: лірика, естетизм, творче самовираження, синестезійна образність, інтермедіальність, музичний код, в'язничний текст.

Raibediuk Halyna

Candidate of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature
Izmail State University of Humanities

INTERMEDIAL CODE OF IHOR KALYNETS LYRIC POETRY

The article proposes interdisciplinary approaches to the interpretation of Ihor Kalynets creative work. The analysis includes a selection of poems from the 1960s–1980s, representative in terms of the presence of literary-artistic correlations. Without losing civic pathos, the poet's lyricism

appears aesthetically complete thanks to the enrichment with visual means of related arts, which formed its intermedial code. The aesthetic and stylistic expediency of the poet's use of intermedial constructions at various levels of organization of the author's text is substantiated, the ideological-artistic function of semantic tropes in his visual-expressive system is clarified. The main focus is on identifying the expressive potential of the poet's poems in the artistic space, the expressive possibilities of the synthesis of word and music, and the ways of their transposition to the verbal level. The research is carried out within the paradigm of intermedial methodology in combination with the resources of biographical and receptive methods of literary studies.

As a result of the conducted analysis, the initial assumption is confirmed that the transfer of artistic meta-language of related arts to the verbal level serves to enhance the aesthetic and communicative potential of I. Kalynets lyrics, universalizing his artistic mission. The poet masterfully uses visual attribution from other arts, effectively employs synesthetic tropes for the sacralization of patriotic feelings, the expression of experiences and emotions, the apologetization of national-cultural code artifacts, and the recreation of the existentially conditioned inner world of the individual under conditions of physical unfreedom. Through the prism of the personified musical imagery, I. Kalynets comprehends the spiritual sources of ancestral memory and the mentality of the Ukrainian people. The acoustic-musical accompaniment of the word in his poems enhances its expressive orientation, saturates it emotionally and symbolically, emphasizes the existential influence on the recipient, reveals the multilevel character of the sensory sphere, and forms a synergetic effect at the level of the imagery system and the presented meanings of being. Therefore, the intermedial code of the poet's lyrics can be considered an important factor in decoding its artistic potential.

Key words: *lyrics, aestheticism, creative self-expression, synesthetic imagery, intermediality, musical code, prison text.*

Творчість Ігоря Калинця в історії української літератури другої половини ХХ століття явила унікальний естетико-стильовий вираз поезії, що «мало надається до якихось аналогій» [19, с. 6]. Він належав до покоління, котре в умовах жорсткого протистояння тоталітарному режиму «скоштувало плід забороненого дерева чесності» [7, с. 205], поплатившись за цю етичну й естетичну позицію роками таборів і заслань. Світоглядні пріоритети зближували його з національно свідомою інтелігенцією, котра в умовах репресій започаткувала рух опору панівному тоталітарному режиму, а в літературі сформувала дисидентський дискурс. Художня творчість його репрезентантів, а також їхня правозахисна діяльність виразно суперечили принципам буття радянського соціуму, розхитували його ідеологічний моноліт, зміцнюючи в такий спосіб неофіційний культуропростір України.

Увійшовши в літературу разом із поколінням інакодумців, І. Калинець «буде завжди ніби на узбіччі цього шляху – витриманий, негаласливий, поважний. Він одразу стане поетом еліти» [8]. Не позбавлені громадянської проблематики його вірші на загальному фоні поезії 1960–80-х років стали «дисонансом» до її панівних тенденцій. Це була інтелектуальна й вишукана лірика, далека від агітаційно-декларативного стилю доби й характерних для неї трибунних інтонацій. «Магічно-антеївська» (Т. Салига) прив'язаність до рідних пракоренів, духовні проблеми нації осмислювались і підносились її автором як естетична якість. Польська дослідниця й упорядниця творів І. Калинця О. Гнатюк не піддає сумніву, що він «зумів поєднати у своїй поезії високе мистецтво і високі громадянські почуття» [2, с. 11]. Оглядаючи доробок поета, найповніше репрезентований томами «Пробуджена муза» (1966–1972) і «Невольнича муза» (1973–1981), бачимо «дуже різного Калинця: і медитативно-елегійного, і бароково-епічного, і «баладно-фольклорного», і молитовного» [17, с. 216]. Часова дистанція, на якій реалізувалось авторське «Я» поета, його іншість у різні періоди життєвого й творчого шляху (дов'язничний і невольничий), зміни модуляцій

у голосі не вплинули суттєво на тотожність самому собі, зокрема, на мистецький потенціал лірики. Її сутнісну естетичну грань сформувала синестезійна образність на стику *слово / музика / живопис*. «Визивно задекларувавши свою прихильність до «мистецтва для мистецтва», поет надав мистецтву повноважень достеменної реальності» [19, с. 8]. Маємо, вочевидь, яскравий приклад міжтекстових зв'язків слова І. Калинця зі структурними компонентами інших семіотичних систем, що закономірно спонукає до інтерпретації в інтермедіальному аспекті.

Метою статті передбачено обґрунтування естетичної та стилістичної доцільності використання поетом інтермедіальних конструкцій на різних рівнях організації авторського тексту, з'ясування ідейно-художньої функції синестезійної тропіки в його зображально-виражальній системі. Основну увагу зосереджено на виявленні в художньому просторі віршів І. Калинця виражальних спромог синтезу слова і музики та способів їх перекодування на вербальний рівень тексту. Дослідження виконано в парадигмі інтермедіальної *методології* в поєднанні з ресурсами біографічного та рецептивного методів літературознавства. Із-посеред загальнонаукових використано методи добору, систематизації та узагальнення ілюстративного художнього матеріалу.

У своїх наукових спостереженнях та узагальненнях спираємось на досягнення у сфері теорії та методики інтермедіальних досліджень сучасних літературознавців, а також попередні підступи науковців до її нинішньої методологічної парадигми. Це, зокрема, праці таких авторів: Л. Горболіс [3], Т. Еліота [4], Є. Маланюка [9], Н. Мочернюк [11], В. Просалової [13; 14], О. Рисака [15], Г. Савчука [16], О. Фрайт [20], І. Франка [21]. У літературознавчих досягненнях творчості І. Калинця означена в статті форманта його лірики наразі вивчена спорадично, недостатньо прописана в науковому дискурсі, тому її актуалізація здатна розширити уявлення про високу художність віршів поета. Чи не першою зауважила цю якість його творчої ідентичності Е. Соловей. У передньому слові до вибраного «Слово триваюче» (Харків, 1997) вона зазначила, що вже в ранніх віршах «постала виняткова здатність Калинця до потужного поетичного синтезу», вирізнивши таку типодиференційну ознаку його творчої практики, як «залученість до ліричного світу всіх інших мистецтв» [19, с. 8]. Згодом, у 2000-х роках Г. Віват у руслі загальної проблеми інтертексту дисидентів публікує низку статей, присвячених різним аспектам інтермедіальної поетики І. Калинця та В. Стуса. Дослідниця зосереджує увагу передовсім на проблемі духовного впливу мистецтва на їхні творчі особистості [1]. О. Забужко в передмові до книги «Пробуджена муза» розглядає естетизм І. Калинця крізь оптику живописного складника його поетики, зокрема колірної палітри його текстів: «Яким потужним засобом екзистенційного бунту може бути колір: у Калинця він саме таким і є – всюди, не лише в «Записках до тюрми» чи «Додатках до біографії» [5, с. 6]. Спеціальне дослідження інтермедіального коду поезії І. Калинця пропонує Г. Савчук. Розглядаючи діалог «Пробудженої музи» з Олексою Новаківським, він резюмує, що лірична творчість автора «глибоко закорінена в міжмистецькі зв'язки. Без розуміння інтермедіальної компоненти годі досягнути обшир та багатство мистецької лабораторії поета, зітканої з тонкого плетива асоціацій, абстракцій, з артефактів інтерсеміотичного перекладу [16, с. 19].

Актуальність заявленої в статті проблеми, крім назрілої потреби інтерпретації лірики І. Калинця в аспекті інтермедіальності, пов'язана із загальними методологічними завданнями сучасного літературознавства та суміжних гуманітарних сфер назагал. Н. Мочернюк із цього приводу говорить, що «принцип взаємообміну художніх моделей і кодів, які при таманні різним видам мистецтва, став одним із чільних креативних чинників художньої культури сучасності» [11, с. 340].

Поезія І. Калинця, безвідносно до часу написання, мотивного спектру, жанрової специфіки, в кожному разі «лишається мистецтвом слова, не втрачаючи заангажування в пекучі проблеми українського сьогодення, і цим немовби знімає непримиренність із суперечок щодо першозавдань літератури: служити народові чи лишаться вірним мистецькому покликанню» [2, с. 4]. І висока громадянська напруга, якої не позбавлена (радше навпаки) його «елітарна духом» (О. Гнатюк) лірика, і народнопоетична стихія, екзистенційні мотиви й легкий «повів» еротики однаковою мірою виписані з особливою витонченістю, яку не останньою чергою визначає інтермедійний синтез мистецтв. Взаємообмін художніх моделей і кодів, притаманних різним видам мистецтва, є тим чинником самовираження поета, що оприявнює наскрізну синкретичну образність лірики, демонструє індивідуальну грань творчої постави. Органічний симбіоз слова, звуку та кольору в його художньому світі ілюструють концептуальне положення О. Рисака, за яким подібний мистецький синтез – це «не тільки словесний образ, збагачений новими структурними компонентами. У процесі взаємодії естетичних полів відбувається інтенсивне «нарощування нових граней», збудження інертних компонентів і, головне, народження нових якостей» [15, с. 41].

Ідеться про структурований іномистецькими засобами інтермедіальний код лірики І. Калинця як формувальний чинник її естетичного виміру. На особливий статус тут претендує «матеріалізована музика» (Є. Маланюк), повновага естетична домінанта якої щоразу доповнюється, конкретизується, увиразнюється живописними маркерами. Перекодування музичних образотворчих засобів на вербальний рівень, їх проєкція на семантику та семіотику літературного тексту цілком логічні й закономірні. Адже відомо, що музика з-поміж інших видів мистецтва найповніше виражає емоційний стан людини. Ці суміжні види мистецтва мають унікальну здатність взаємопроникнення на основі об'єднувальних компонентів (звук, голос), багатьох формальних структурно-композиційних ознак (інтонаційно-синтаксична динаміка, повтори, ритмічний і фонічний лад), а також деяких спільних понять (образ, жанр, тембр, пафос, лейтмотив, метр). Музичне звучання ліричних творів увиразнює сприйняття й потрактування сутності зображеного та вираженого автором, конкретизує його художній задум, оскільки музика спроможна емоційно підсилювати рефлексію, проникати в глибини тексту, передавати його смислову, естетичну та духовну енергетику, створювати, за словами І. Франка, «такі ефекти, яких не може викликати говорене слово» [21, с. 90]. При цьому музичність тексту, крізь призму якої автор спілкується зі світом і виражає власні почуття, визначається «як його звуковою моделлю, так і моделлю всіх додаткових значень слів, з яких твір складається; обидві ці моделі – звукова й асоціативна – існують неподільно як одне ціле» [4, с. 101]. Залучаючи музичну термінологію та символіку, кожен поет «свідомо проєктує їх на семантику й семіотику вербального тексту, завдяки чому створюється його «подвійне кодування» [20, с. 50].

І. Калинець наділяє музичний компонент тексту значно ширшими функціями, ніж традиційні засоби виражальності й смислотворення. Уводячи музикальні/живописні (у тому числі й фольклорно-міфологічні) фрагменти до сюжетів, композиційних і змістових структур художнього нарративу, він демонструє незборимий потяг «до нашого першопочатку» – дохристиянської міфології, мистецькі ж артефакти зазвичай виступають символами «правдивого спадку предків – дивовижного духовного космосу» [19, с. 9]. О. Забужко в передмові до «Пробудженої музи» – 1-го тому двотомового зібрання творів І. Калинця – називає ці органічні для його авторського тексту маркери «розпізнавчими знаками національно-культурного коду» [5, с. 9]. Музична образність, синтезуючись із живописною, увиразнює синкретичне світовідчуття поета, заґрунтоване в язичництві, аналогізує його з автентичністю буття й відданістю етнічним традиціям українського народу. Яскравою художньою

ілюстрацією щодо сказаного може бути ранній вірш «Килими»: *«На арфах предвічних кро-сен / тчуть барвисті мелодії килимів / хитрорукі рапсоди з Косова...»* [7, с. 33]. Автор підсилює зображене виражальними ресурсами іномистецької поетики, забезпечуючи відтворення багатоголосся національного світу й утверджуючи в такий спосіб ідею неперервності «дерева життя» роду. До цього типологічного ряду відноситься і вірш «Писанки», що вже самою назвою символізує зв'язок із рідними пракореннями, з духовними традиціями предків: *«Виводить мама дивним писачком / по білому яйці воскові взори. / Мандрює писанка по мисочках / із цибулиним золотим узваром»* [7, с. 34]. Інтермедіальний код обох віршів, сформований оригінальною музично-живописною образністю, підсилює архетипальний модус тексту і його естетизм, ґрунтовно вибудований, за словами Н. Мафтин, «на народних матрицях світосприйняття, в ньому променяються образи самоідентифікації народу, семіосфера національного духу» [10, с. 60].

Із-посеред фігурантів Калинцевих сюжетів – знакові особистості української музичної культури: відомий композитор європейської слави, автор духовної музики Максим Березовський, оперний співак і вокальний педагог Олександр Мишуга, композитор і фольклорист Станіслав Людкевич. Портретуючи їхні унікальні творчі постаті, поет у такий спосіб засвідчує власні естетичні пріоритети й уявлення про істинні мистецькі цінності: *«Я та Мить, / що Березовський. / І навіть у найтривалішого – / Людкевичі столітньому – / Я та – проказана / у годину останню / останнім диханням – / Мелодія...»* [7, с. 519]. Особливим ліризмом перейняті рядки, присвячені відомому американському скрипалю українського походження Олегові Крисі (в. «Прадід»). Крізь призму персоніфікованої музичної образності він осмислює джерела родової пам'яті в контексті філософської проблеми вічного колообігу життя й циклічності світобудови: *«Смерком зі смерекової скрипки / добував прадід чистого золота тони, / що декою туги натомлені й скриті, / як золоті риби, в небі тонули»* [7, с. 39]. У музичних рефлексіях, що ними пронизана партитура цього тексту, відлунюють частотні в ліриці поета культурно-історичні візії: *«Смичок дельфіном літав по струнах, / сипав чумацьку дорогу каніфолі»* [7, с. 39]. Подібні асоціації викликає і синестезійна образність вірша «Вечірня» (зб. «Відчинення вертепу»), в якому на багатьох структурно-функціональних рівнях тексту світ предків сакралізований, піднесений до рівня духовних висот: *«Співав дід на крилосі тропарі й кондаки натхненно, / як Мишуга, що вичаровував солодко Йонтка арію. / Із трухлявих гонтових бань сталевих хрестів антени / висипали дідовий голос херувимам до раю»* [7, с. 75].

І. Калинець у своїй творчій практиці актуалізує не тільки знані в національній культурі постаті музикантів, але й багатьох українських художників, уводить до заголовків (текстів) їхні імена та назви полотен. Як приклад можна навести низку включених до циклу «Інтермедія «Мій давній голос»» (зб. «Відчинення вертепу») творів того плану, що їх В. Просалова кваліфікує як «вербальна інтерпретація картини живопису» [14, с. 110]: «Зима» О. Кульчицької, «ЮР» М. Сосенка, «Лемкиня» П. Обаля. Особливий інтерес поета зосереджений на мистецькій поставі художника О. Новаківського («ЮР» О. Новаківського, «Автопортрет» О. Новаківського, «Пробудження» О. Новаківського). Подібний міжмистецький інтеракціонізм, крім естетичної, виконує в такому тексті й важливу комунікативну функцію. Поет провадить віртуальний діалог із близькими його світовідчуттю майстрами пензля. Полотна О. Новаківського вабили його уяву «прометеївським» духом і волею до життя. Поет, як і автор картини «Муза», *«прагнув бунту / і гострої, / як вістря, / музики»* [7, с. 82]. Із цього приводу цікавим є мистецьке самоозначення художника, неодноразово цитоване багатьма дослідниками: *«У кожному своєму творі, стараюся шукати музики <...> Під час малювання чую цілі симфонії. Тоді хотів би я віддати свої візії в милозвучних*

гамах, чистих тонах, в глибокій акорді» [22, с. 10]. Г. Савчук, детально розглядаючи «Пробуджену музу» І. Калинця в інтермистецькому діалозі з автором «Музи», цілком слушно зауважує, що поет «відчув в історії життя та творчості Олекси Новаківського нерв бунту та всепоглинаючу стихію музики» [16, с. 20].

Художня практика І. Калинця акцентує чимало засобів музики й візуальних мистецтв (насамперед, живопису), завдяки яким увиразнюється мова його тексту, «стан свідомості», квінтесенція творчості назагал. Сугестивна сила слова поета зростає завперш у результаті взаємних впливів та перегуків музичного/малярського/словесного начала. Ця креативна домінанта, як видно, употужнюється й активним зверненням до репрезентантів національної культури як свого роду духовної естафети, що передається наступним поколінням. Наведені вище художні рефлексії та їх літературно-критичні коментарі однозначно переконують, що для поезії І. Калинця «надзвичайно суттєвим є поняття пам'яті – родової, історичної, генетичної. Сприймаючи сучасність як руїну національного етосу, а опір цій руйнації як свій моральний і мистецький обов'язок, поет заходився плекати зацілілі рештки національної свідомості, лікувати її поезією» [19, с. 6].

Вразливий на звуки й чутливий до акустичного різноголосся світу, І. Калинець наділяє засоби музичної виразності формальними та естетичними функціями, що підпорядковують собі інші аспекти образотворення, в такий спосіб універсалізуючи зображально-виражальні можливості художнього слова. Означену якість демонструє його лірика, починаючи від ранньої збірки «Вогонь Купала» (1966) і до в'язничної поезії, що склала том «Невольнича муза». Про ідейно-сміслові та емоційно-експресивні виміри віршів усіх збірок тією чи тією мірою сигналізує репрезентативна й поліфункціональна синестезійна тропіка. Її структурними компонентами виступає частотна лексика зі сфери музичного мистецтва (поняття, терміни, назви музичних інструментів): «далека музика очей», «мелодія руки», «райські гами», «павутинка мелодії», «хода анданте», «музика тіла», «співуча грудка землі», «крещендо воання», «соло усамітнених уст», «зів'яле огудиння струн», «кохання великий скрипаль», «сопілчане горло стріх», «медвяна скрипка нив», «найспівучіша душа Землі», «скрипка мовчання».

Музичні деталі як сутнісні індикатори інтермедіального коду, що ними густо інспірована палітра тексту І. Калинця, жодною мірою не можна вважати зовнішнім естетичним «декором». Поет мистецьки орудує образотворчою атрибутикою зі сфери музики у вираженні сакрального патріотичного почуття («Знов музика Батьківщини мене болить / і не перестане ніколи боліти» [7, с. 41]) й водночас глибоко особистісних, інтимних переживань («Далека музика очей / спурхнула ніжно, голубино...» [7, с. 30]). Наведені фрагменти репрезентують художньо довершені індивідуальні естетичні моделі, котрі ілюструють ключові тези відомого есе «Думки про мистецтво» Є. Маланюка: «...твір тим досконаліш, чим вірніше для нього винайдено кількість музики (руху), потрібної, щоб опанувати матеріалом. Ця кількість музики і є коефіцієнтом гармонії (між “змістом” і “формою”), якою характеризується артистичний твір» [9, с. 77]. Тут можна казати про музичну номосферу тексту, пов'язану із заголовковим комплексом, що суттєво обумовлює зміст повідомлення. Іменні «музичні» титули віршів сприяють употужненню їх виражальних спромог, естетичного потенціалу й сугестивної невимуженості. Образна конкретика співвіднесених зі сферою музики назв поезій у цьому разі оприявнює закладені в підтекстовій сфері додаткові можливості впливу на реципієнта, оскільки викликає в його уяві первісні абрисы внутрішньої форми, а з ними – ефект «попередньої емоції» (Р. Інґарден). М. Ільницький, характеризуючи інтермедіальну природу лірики улюбленого Калинцевого поета Б.І. Антоновича, із цього приводу зауважує, що саме з «музичної» назви твору

починається той «момент синтезу», котрий стимулює «прагнення автора вийти за межі своєї мови» [6, с. 215].

І. Калинець використовує широкий спектр титулів, рівнобіжних із музичним мистецтвом. Скориставшись запропонованою О. Фрайт класифікацією [20, с. 51], їх умовно можна об'єднати в такі групи: *іменні*, котрі містять біографічні маркери (імена й прізвища) митців-музикантів – композиторів, виконавців («Станіслав Людкевич»); *тотожні* – ті, що містять назви конкретних музичних композицій («М. Березовський. Концерт. Соль мінор. 1766»); *атрибутивно-номінаційні*, котрі асоціюються з жанрами зі сфери музики, в тім числі духовної («Пісеньки для пташки», «Акафіст до Богородиці із Красова»); *характеристичні*, що відсилають реципієнта до назв музичних інструментів, музичної термінології, засобів виразності музичного твору тощо («Лицарія (9. Бандура)», «Allegro», «Фуга»). Цикл «Про білі і тернові міста (десять стилізацій для матері)», яким розпочинається збірка «Дванадцята сумна книжка» (1974–1978), структурований текстами, назви яких відсилають реципієнта до календарно-обрядових жанрів, у тім числі й етнічних («Веснівка», «Гагілка», «Купальська», «Обжинкова», «Колядка»). Подекуди літературно-музичні титули у творчій практиці поета супроводжуються (уточнюються, збагачуються) ресурсами поетики ліричного твору, зокрема, розмаїтим тропеїчним ладом, оприявнюючи в такий спосіб нові полісемантичні образні структури інтермедіального характеру: «Калинова сопілка», «Львівська казочка про Росаву, Кришталеву гору і Тернову дудку». Уже самі назви творів, що їх зазвичай кваліфікують як смислові коди тексту, переконують, що інтермедіальність – «не лише наслідок засвоєння, а й підпорядкування літературою властивих іншим мистецтвам виражальних засобів» [12, с. 164].

Ресурси інтермедіальності, формуючи синергетичний ефект поетичного твору, дозволяють декодувати джерело його художності на основі діалогу слова та музики, означеного як інтермедіальна транспозиція. Подібні літературно-музичні кореляції в художній практиці І. Калинця продуктивно заявлені на експліцитному рівні тексту. Одним із багатьох можливих прикладів може бути насичений лексикою зі сфери музичного мистецтва цикл «М. Березовський. Концерт. Соль мінор. 1766», що постає як «звучний *табулатур пергамент*», як «*вічне П е р е в е с л о / від Покоління до Покоління*», на якому «*очі кобзарів не згорають. / Партитури і оркестри не згорають. / Барвінський не згоряє*», а сам поет – це «*щемка Каденція / Незнищимого / без кінцевої Коди / П І С Н Я*» [7, с. 519–520]. Аналізуючи цей твір в аспекті інтермедіальності, Г. Віват висловлює низку аргументованих спостережень: «Умовно зберігаючи у своїй поезії структуру концерту, поет передає свої переживання й емотивно-асоціативні враження від прослуховування кожної його частини. Музичні акорди, торкаючи найтонші струни поетової душі, викликають враження зустрічі з Вічністю» [1, с. 126]. Частотне інкорпорування музичних творів у художній простір віршів І. Калинця ілюструє слушну тезу В. Просалової, що в «системі інтермедіальних відносин перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу супроводжується взаємодією смислів» [14, с. 92].

Літературно-музичні співвіднесення зазвичай «збагачують діалог поетів із читачами, надають йому відтінків недовомовленості й багатозначності, ірраціональної глибини і неодновимірності» [13, с. 50]. Означена грань «матеріалізованої» музики набула додаткових смислових ракурсів у невідільній ліриці І. Калинця, в якій, за його самоозначенням, «*стали каменярами / такти, / акорди, півтони...*» [7, с. 29]. Збірки, що склали том «Невольнича муза», написані протягом дев'яти років ув'язнення в пермському таборі та заслання в Забайкаллі («Світогляд Святовита», «Звениславині купави», «Дванадцята сумна книжка», «Тринадцять алогій», «Міт про козака Мамая», «Карпат, або Посельська

книжка», «Ладі і Марені»). Ці твори озиваються «калиновими сопілками» «з підземель культурної пам'яті не стилізованою – п р я м о ю мовою: голосом древньої коляди, напису на старовинному куманцеві, погребового голосіння, поганського закляття...» [5, с. 9].

Невільниче життя поклало відбиток на поезії цих років, народження яких диктувалось «потребою пробитися на білий світ, пробитися крізь тюремні ґрати і прийти на волю. Тому поет свідомо дещо ускладнював мову, метафоризував їх, приховував у них себе самого, намагаючись у такий спосіб приколосати увагу карцерних церберів» [17, с. 208]. Художня реальність невільничого тексту виступає одним із важливих об'єктивних джерел інформації про екзистенційний стан поета-в'язня; музична ж складова частина ліричної образності емоційно підсилює мотив драматизму життя політкаторжанина – особистого й національного: «*У панцир вкута, наша муза / плекає кобзи перебір*» [7, с. 265]. Суб'єкт таборової лірики І. Калинця, біографічно й психологічно наближений до емпіричного автора, живе у двох протилежних реаліях. В одному випадку це віртуальний гармонійний світ, котрий функціонує в оніричному просторі, уявних картинах («партесні концерти», «граційні сонати»), спогадах, в яких він повертався в Україну, аби пригадати, «що від одкровення калинової сопілки кров стигне» [8]. Речитативна неримована строфа верлібру оприявнює полюс невільничого буття, в якому його заручник шукає втрачені сенси у високому мистецтві: «*подайте замурованому в келії останню милостиню / одну скупу мелодію один маленький / хорал баха всього через вулицю світяться / вітражі органного залу ростуть гучні / склепіння крихту музики винесіть*» [7, с. 235–236]. Відсутність розділових знаків (формальна ознака стилю поета) – літературний прийом з очевидною функцією. Завдяки цьому засобу цитовані рядки сприймаються як спонтанний монолог, невинний потік слів, що передають стан високої емоційно-психологічної напруги.

Музика в невільничій ліриці І. Калинця стає альтернативною щодо в'язничної дійсності художньою реальністю, котра формує онтологічну сферу вільного людського духу, матеріалізуючи у слові віртуальний вихід із-поза ґратованого світу. Яскравою художньою ілюстрацією щодо сказаного може бути цикл «Золотий дощ», датований 1978 роком, в якому автор одверто категоричний: «...без музики і слів, що серцем ллються / тобі лиш на погибель, а не в гаразди!» [7, с. 535]. Створений багатою авторською уявою віртуальний світ музики спонукає суб'єкта невільничої лірики вивищуватись над профанним тюремним буттям і поринати в космічну гармонію сфер, інтегруючи в художньому тексті полісенсорний особистий досвід сприйняття й сакралізації реальності: «... візьмім свою стареньку ліру, / вернімося в самотній храм. / Бо наш псалом – не цвілий крам, / а для душі цілюще миро» [7, с. 267]. Органічний же перехід з однієї знакової системи (музика) в іншу (поезія) і навпаки створює додаткові можливості для утривалення екзистенційного буття фізично поневоленої особистості, увиразнення характерного для всього покоління дисидентів пафосу стоїцизму: «*Тут поклику треба в мажорі, / мажору сурми і литаври, / щоб звуку не було жодного, / який би не вдарив*» [7, с. 29].

Літературно-музичні співвіднесення у в'язничній ліриці І. Калинця оприявнюють зв'язок між світами – реальним (невільничим) і віртуальним (гармонійним), відшукуючи смисли тут-буття у вічних глибинах мистецтва: «*У пісню вірую, в стару / віками незнищиму риму*» [7, с. 530]. О. Гнатюк у передслові до «Пробудженої музи» пише про дві риси, визначальні для в'язничних віршів поета, котрі «одна одну взаємодоповнюють: ностальгія та почуття свободи. Вони створили доволі герметичний поетичний світ цих збірок, в яких немає вже прямих відгуків на події, це радше їх осмислення, надавання їм відповідного значення в списуваній хроніці душі» [2, с. 14]. Тож із великою вірогідністю відтворена у віршах життєподібність жодною мірою не дисонує з художнім дискурсом, а радше увиразнює домінуючу

екзистенційну проблематику, вербалізовану через мотиви свободи та вибору: «Для Вас я радісно здоймив / житейські із душі окови – / для Вас священнодіяв знову / і сльози в звуки перелив» [7, с. 536]. Сакральний світ музики, вступаючи у взаємодію зі словом, набуває онтологічного смислу, стає тією живильною субстанцією, що дозволяє в'язневі вистояти в протиборстві світлих і темних сил, зберігши внутрішню рівновагу в ситуації «вертикальної труни» (В. Стус).

Помежівний принцип структурування синестезійної образності у творчій практиці І. Калинця увиразнює національну літературну традицію інтегрувати етичний та естетичний ідеали письменника. Цю вельми характеристичну грань його мистецької постави відчув і передбачив І. Світличний у статті про ранню творчість поета «На калині клином світ зійшовся»: «І. Калинець може перестати з тих чи інших причин писати зовсім, але не можна чекати, щоб він відмовився від свого світу, зрадив його; бо він сам – частка того світу, син Країни Колядок, і відступництво для нього дорівнювало б духовному самогубству» [18]. Поет і в подальшій творчості, як стверджує Е. Соловей, «не зрадив «свого світу»» [19, с. 11]. Його слово «з-поза ґрат», як, власне, й інших в'язнів сумління (В. Стуса, І. Світличного, Т. Мельничука, С. Сапеляка та ін.), демонструє зафіксоване багатьма митцями «вчування непересічних і обдарованих українців у музику й гармонію Всесвіту, що їх здатні почути не всі й не завжди, а лише обрані, які зберегли й оптимізували у своїх внутрішніх структурах колективну пам'ять, що міцно тримає знання про довершене, вміють відчувати красиве, прадавнє, відчувати його доцільність і відгукуватися на колективне несвідоме часткою своєї душі, попри нестерпно складні життєві обставини» [3, с. 136].

Отже, мистецька плоть лірики Ігоря Калинця заґрунтована в синестезії різномодальних відчуттів та в їх індивідуальній трансформації в художній простір тексту. Відкритість до невербальних способів сприйняття й естетичного осмислення світу забезпечила вишуканість і артистизм його слова. Поет майстерно орудує іномистецькою образотворчою атрибутикою, плідно використовує синестезійну тропіку задля сакралізації патріотичних почуттів, вираження переживань та емоцій, апологетизації артефактів національно-культурного коду, відтворення екзистенційного буттєтривання особистості в умовах фізичної несвободи. Художньо репрезентоване мистецьке прикордоння тексту, що сформувало його інтермедіальний код, виступає потенційним засобом естетизації лірики І. Калинця, розширює знання про її виражальний потенціал і специфіку образної структури, збагачує уявлення про синергію художнього світу.

Література:

1. Віват Г. Інтермедіальність як результат духовного впливу мистецтва на творчу особистість (на матеріалі творчості І. Калинця та В. Стуса). *Питання літературознавства*. 2008. Вип. 76. С. 117–128.
2. Гнатюк О. Від упорядника збірки. Калинець І. Пробуджена муза : поезії / упоряд., вступ. ст. О. Гнатюк. Варшава : Об'єднання українців у Польщі : Вид-во Канадського Інституту Українських Студій, 1991. С. 3–27.
3. Горболіс Л. Міжмистецькі контакти українського тексту : монографія. Суми : Вид-во СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2021. 312 с.
4. Еліот Т. Музика поезії : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 95–108.
5. Забужко О. Замість передмови: Дві алогії на калинову тему. Калинець І. Зібрання творів : у 2 т. Київ : Факт, 2004. Т. 1 : Пробуджена муза. С. 5–14.
6. Ільницький М. Формули осягання Антонича. Львів : ЛА «Піраміда», 2015. 236 с.
7. Калинець І. Слово триває : поезії. Харків : Фоліо, 1997. 542 с.

8. Лановик М. «А поезія завжди елітарна...» (Роздуми про поезію Ігоря Калинця). URL: <https://md-eksperiment.org/post/20170526-a-poeziya-zavzhdi-elitarna-rozdumi-pro-poeziyu-igorya-kalinsya> (дата звернення: 28.03.2025).
9. Маланюк Є. Думки про мистецтво. Книга спостережень : статті про літературу. Київ : Дніпро, 1997. С. 74–82.
10. Мафтин Н. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану»: Дивосвіт поезії Ігоря Калинця. *Дивослово*. 2004. № 7. С. 59–63.
11. Модернізм в українській літературі XX – початку XXI століття: пам'ять, коди, практики : монографія / відп. ред. Т. Пастух ; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2023. 758 с.
12. Попова О. Інтермедіальні студії у сучасному літературознавстві. *Проблеми семантики слова, речення та тексту : збірник наукових праць*. 2017. Вип. 38. С. 163–167.
13. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2015. 154 с.
14. Просалова В. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика : навчальний посібник. Вінниця : ТВОРИ, 2019. 176 с.
15. Рисак О. Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. : монографія. Луцьк : Надстир'я, 1996. 98 с.
16. Савчук Г. «Пробуджена муза» Ігоря Калинця в інтермистецькому діалозі з Олексом Новаківським. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. 2024. Вип. 94. С. 19–25.
17. Салига Т. Його терновий вогонь. *Імператив: Літературознавчі статті, критика, публіцистика*. Львів : Світ, 1997. С. 204–219.
18. Світличний І. На калині клином світ зійшовся. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Svitlychnyi_Ivan/Tvory_poezii_pereklady_publitsystyka.pdf?PHPSESSID=lrp2erq (дата звернення: 10. 04. 2025).
19. Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок. *Калинець І. Слово триває : поезії*. Харків : Фоліо, 1997. С. 5–11.
20. Фрайт О. Музична номеносфера як індикатор еміненності літературних текстів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 45 (2). С. 49–54.
21. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів* : у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 45–119.
22. Художньо-меморіальний музей Олексі Новаківського : путівник. Львів : НМЛ ім. А. Шептицького, 2013. 39 с.

References:

1. Vivat, H. (2008). Intermedialnist yak rezultat dukhovnoho vplyvu mystetstva na tvorchu osobystist (na materialy tvorchosti I. Kalyntsia ta V. Stusa) [Intermediality as a Result of Artistic Influence on Creative Individuals (based on the works of I. Kalynets and V. Stus)]. *Pytannia literaturoznnavstva – Issues of literary studies*, 76, 117–128. [in Ukrainian].
2. Hnatiuk, O. (1991). Vid uporiadnyka zbirkky [From the compiler of the collection]. Kalynets I. Probudzhena muza : poezii / uporiad., vstup. st. O. Hnatiuk. Varshava : Obiednannia ukrainsiv u Polshchi : Vyd-vo Kanadskoho Instytutu Ukrainskykh Studii. S. 3–27 [in Ukrainian].
3. Horbolis, L. (2021). Mizhmystetski kontakty ukrainskoho tekstu [Inter-Artistic Contacts in Ukrainian Texts] : monohrafiia. Sumy : Vyd-vo SumDPU imeni A. S. Makarenka. 312 s. [in Ukrainian].
4. Eliot, T. (2001). Muzyka poezii [The Music of Poetry] : antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st. / za red. M. Zubrytskoi. Lviv : Litopys. S. 95–108 [in Ukrainian].
5. Zabuzhko, O. (2004). Zamist peredmovy: Dvi alohii na kalynovu temu [Instead of a foreword: Two alogia on the viburnum theme]. Kalynets I. Zibrannia tvoriv : u 2 t. Kyiv : Fakt. T. 1 : Probudzhena muza. S. 5–14 [in Ukrainian].
6. Ilnytskyi, M. (2015). Formuly osiahannia Antonycha [The Formulas of Perceiving Antonych]. Lviv : LA "Piramida". 236 s. [in Ukrainian].
7. Kalynets, I. (1997). Slovo tryvaiuche [The Persistent Word] : poezii. Kharkiv : Folio. 542 s. [in Ukrainian].

8. Lanovyk, M. "A poeziia zavzhdy elitarna..." (Rozdumy pro poeziiu Ihoria Kalyntsia) ["And poetry is always elitist..."] (Reflections on the poetry of Ihor Kalynets). Retrieved from: <https://md-eksperiment.org/post/20170526-a-poeziya-zavzhdi-elitarna-rozdumi-pro-poeziyu-igorya-kalincyia> (data zvernennia: 28. 03. 2025) [in Ukrainian].
9. Malaniuk, Ye. (1997). Dumky pro mystetstvo [Thoughts on Art]. Knyha sposterezhen : staty pro literaturu. Kyiv : Dnipro. S. 74–82 [in Ukrainian].
10. Maftyn, N. (2004). "Znov snytsia natsii lehenda pro nostalhiinyi dar yevshanu": Dyvosvit poezii Ihoria Kalyntsia ["The nation legend dreams again of the nostalgic gift of evshan": The marvelous world of Ihor Kalynets' poetry]. *Dyvoslovo – Miraculous*, 7, 59–63 [in Ukrainian].
11. Modernizm v ukrainskii literaturi KhKh – pochatku KhKhI stolittia: pamiat, kody, praktyky [Modernism in Ukrainian literature of the 20th – early 21st century: memory, codes, practices] : monohrafiia (2023) / vidp. red. T. Pastukh; NAN Ukrainy, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha. Lviv. 758 s. [in Ukrainian].
12. Popova, O. (2017). Intermedialni studii u suchasnomu literaturoznavstvi [Intermedial Studies in Contemporary Literary Criticism]. Problemy semantyky slova, rechennia ta tekstu : zbirnyk naukovykh prats. Vyp. 38. S. 163–167 [in Ukrainian].
13. Prosalova, V. (2015). Intermedialni aspekty novitnoi ukrainskoi literatury [Intermedial Aspects of Modern Ukrainian Literature] : monohrafiia. Donetsk : DonNU. 154 s. [in Ukrainian].
14. Prosalova, V. (2019). Intertekstualnyi analiz: teoriia i praktyka [Intertextual analysis: theory and practice] : navchalnyi posibnyk. Vinnytsia : TVORY. 176 s. [in Ukrainian].
15. Rysak, O. (1996). Melodii i barvy slova: Problemy syntezy mystetstv v ukrainskii literaturi kintsia KhKh – pochatku KhKhI st. [Melodies and colors of the word: The Problems of Synthesis in Ukrainian Literature from the Late 19th to Early 20th Century] : monohrafiia. Luts'k : Nadstiria. 98 s. [in Ukrainian].
16. Savchuk, H. (2024). "Probudzhena muza" Ihoria Kalyntsia v intermystetskomu dialozi z Oleksoiu Novakivskym ["The Awakened Muse" by Ihor Kalynets in interartistic dialogue with Oleksa Novakivskyi]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriia "Filolohiia"*. Vyp. 94. S. 19–25 [in Ukrainian].
17. Salyha, T. (1997). Yoho ternovy vohon [His thorny fire]. Imperatyv: Literaturoznavchi staty, krytyka, publitsystyka. Lviv : Svit. S. 204–219 [in Ukrainian].
18. Svitlychnyi, I. Na kalyni klynom svit ziishovsia [The world converged on the viburnum like a wedge]. Retrieved from: https://shron1.chtyvo.org.ua/Svitlychnyi_Ivan/Tvory_poezii_pereklady_publitsystyka.pdf?PHPSESSID=lrp2erq (data zvernennia: 10. 04. 2025) [in Ukrainian].
19. Solovei, E. (1997). U kraini Lytsarii, kraini koliadok [In the Land of Knightly Traditions and Carols]. Kalynets I. Slovo tryvaiuche : poezii. Kharkiv : Folio. S. 5–11 [in Ukrainian].
20. Frait, O. (2021). Muzychna nomenosfera yak indykator eminentnosti literaturnykh tekstiv [The Musical Nominosphere as an Indicator of Eminence in Literary Texts]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 45 (2). S. 49–54 [in Ukrainian].
21. Franko, I. (1981). Iz sekretiv poetychnoi tvorchoosti [Secrets of Poetic Creation]. Zibrannia tvoriv : u 50-ty t. Kyiv : Naukova dumka. T. 31. S. 45–119 [in Ukrainian].
22. Khudozhno-memorialnyi muzei Oleksy Novakivskoho (2013). [Oleksa Novakivskyi Memorial Art Museum] : putivnyk. Lviv : NML im. A. Sheptytskoho. 39 s. [in Ukrainian].

УДК 821.112.2Рем-2.09(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-18>

ЕВОЛЮЦІЯ «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ» В РОМАНАХ Е. М. РЕМАРКА

Ревуцька Світлана

кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри філології та перекладу
Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського
Криворізького національного університету
ORCID ID: 0000-0002-8969-1295

Чемодурова Єлизавета

здобувач вищої освіти кафедри філології та перекладу
Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського
Криворізького національного університету

У роботі проаналізовано актуальні, зокрема для українського суспільства, твори Е. Ремарка «На Західному фронті без змін», «Повернення», в яких вбачається еволюція зображення «втраченого покоління».

З'ясовано, що у двох романах Е. Ремарк ніби створює «літопис» цілого покоління. Він фіксує у творах ще свіжі рани суспільства ХХ століття шляхом відвертого та простого зображення дійсності очима представників «втраченого покоління». Наступний роман «Повернення» 1930 року з дещо жорсткою реалістичністю успадковує мотиви першого, однак містить і спроби молоді пристосуватися до життя в новій реальності, відчай їх розуміння, що більше нічого не буде таким, як раніше.

Як і в «На Заході нічого нового», Ремарк показує жахи Першої світової війни, але зосереджується на її віддалених наслідках. Якщо в попередньому романі проблеми цивільного життя виникають лише на короткий час під час відпустки героя з фронту, то в «Поверненні» вони є головним предметом оповіді. Два романи доповнюють один одного.

Також слід зазначити, що в «Поверненні» більше описів природи та роздумів щодо суспільного устрою, адже кінець війни дає можливість на філософські спостереження. Спокійне існування, в порівнянні з боями, дає час на роздуми та спроби знову інтегруватися в коліс рідний та зрозумілий соціум. Однак більшість молодих хлопців так і залишилися лише солдатами, вони страждають від непорозуміння з близькими, тонуть у вирі особистих проблем, які не можуть розв'язувати інакше, як за допомогою зброї, зрештою опускаються до пияцтва, сварок, життя в спогадах та звинувачень влади у зраді та брехні.

Ключові слова: «втрачене покоління», війна, повоєнний роман, еволюція, психологізм.

Revutska Svitlana

Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Philology and Translation
Mykhailo Tuhon-Baranovskyi Educational and Scientific Institute of Economics and Trade
of Kryvyi Rih National University

Chemodurova Elizaveta

Higher Education Applicant at the Department of Philology and Translation
Mykhailo Tuhan-Baranovskyi Educational and Scientific Institute
of Economics and Trade of Kryvyi Rih National University

THE EVOLUTION OF THE “LOST GENERATION” IN THE NOVELS OF E. M. REMARQUE

The paper analyses the works of E. Remarque “On the Western Front Without Change” and “The Return”, which are relevant, in particular for Ukrainian society, and which reveal the evolution of the image of the ‘lost generation’.

It is shown that in the two novels, E. Remarque seems to create a “chronicle” of an entire generation. He captures in his works the still fresh wounds of twentieth-century society by frankly and simply depicting reality through the eyes of the “lost generation”. His next novel, The Return (1930), inherits the motifs of the first novel with a somewhat harsh realism, but also contains the attempts of young people to adapt to life in the new reality, their despair at the realisation that nothing will ever be the same again.

As in On the Western Front Without Change Remarque shows the horrors of the First World War, but focuses on its long-term consequences. Whereas in the previous novel, the problems of civilian life arise only briefly during the hero’s leave from the front, in The Return they are the main subject of the story. The two novels complement each other.

It should also be noted that in The Return there are more descriptions of nature and reflections on the social order, because the end of the war gave an opportunity for philosophical observations. A peaceful existence, compared to fighting, gives time for reflection and attempts to reintegrate into the once familiar and understandable society. However, most of the young men remained only soldiers, suffering from misunderstandings with their loved ones, drowning in a whirlpool of personal problems that they cannot solve except with the help of weapons, and eventually descending into drinking, quarrels, living in memories and accusing the authorities of betrayal and lies.

Key words: “lost generation”, war, post-war novel, evolution, psychologism.

Вступ. Сучасний стан українського суспільства, яке з 2014 року перебуває в стані постійних втрат і руйнацій у багатьох сферах життя, зазнає суттєвих змін і в духовному житті. Тема «втраченого покоління» як ніколи резонує з проблемами українського суспільства. Доля «втраченого покоління» у романах Е. М. Ремарка – це взірець рефлексії, опозиційних поглядів, страхів, питань і емоційних коливань людини того часу. Дослідження такої тематики вагоме з точки зору історії, психологізму, проблеми самовизначення та циклічності подій у рамках сучасного світу.

Наразі в українському літературознавстві з’являється все більше аналітичних праць із розглядом антивоєнної романістики Ремарка, зокрема праці С. Романчука, А. Болабольченка, І. Пилипової та інших, однак питанню еволюції «втраченого покоління» у творах письменника приділено увагу дотично.

Мета статті – дослідити зміни впливу війни на долю людини XX століття на прикладі персонажів романістики Е. М. Ремарка.

У роботі застосовано метод компонентного та літературного аналізу, порівняльний аналіз, психоаналітична інтерпретація романів.

Результати та дискусії. Е. М. Ремарк є одним із представників «втраченого покоління» й основою творчості став його життєвий досвід. З перших сторінок романів «На Західному фронті без змін», «Повернення» простежуються ознаки «втраченого покоління», тобто людей, постраждалих від війни.

У романі «На Західному фронті без змін» через образ Пауля Боймера автор змальовує долю цілого покоління молодих людей. Пауль Боймер разом з однокласниками потрапляє на західний фронт під час Першої світової війни, куди вирушили натхненними любов'ю та повагою до батьківщини добровольцями. Неабияку роль у цьому відіграв учитель Канторек та інші «дорослі» з їх гіпертрофованим патріотизмом. В особі вчителя Канторека і його методах роботи з молоддю Пауль вбачає лише маніпуляцію свідомістю незрілих юнаків. Упродовж роману Пауль часто згадує про нього, своє дитинство, батьків та однолітків, замислюючись над долями і довоєнними цінностями, які вкладали їм в голови: «Класичне поняття батьківщини, яке прищеплювали нам учителі, реалізувалося насамперед у таке знищення особистості, якого ніхто й ніколи не вимагав від найпошлюбнішого прислужника» [3, с. 10]. Але, зіткнувшись із жахами війни, юнаки зрозуміли, що всі ті промови були далекі від правди, що за ворожнечею стоїть лише смерть: «Поки нас запевняли, що служити державі – найвищий обов'язок людини, ми вже переконалися: страх смерті дужчий за все» [3, с. 6]. Перша світова війна роз'єднала не лише нації, а й зруйнувала зв'язок між поколіннями.

Між солдатами виникає міцна чоловіча дружба, колектив, до якого не приєднуються нові люди. Братство, яке Пауль підтримує зі своїми товаришами, постійно присутнє в романі. Загалом, Е. Ремарк має тенденцію зображувати солідарність і дружність чоловіків у своїх творах, тому що все, що в них є – це компанія земляків та підтримка в жорстокому часі втрат: «Усі ми – велике братерство, на якому лежить відблиск від оспіваного в народних піснях товариства, і солідарності в'язнів, і розпачливої згуртованості людей, рокованих до смерті» [3, с. 114]. Товариська відданість чоловіків набагато сильніша, ніж будь-яка відданість загальній і абстрактній ідеї, такий як патріотизм чи націоналізм, саме тому між розділами, де описуються криваві події на фронті, Пауль багато розповідає про своїх друзів і численні дискусії, які вони мали. У таких дискусіях проявляються погляди персонажів на сутність війни та її причини.

Чоловіча дружба стає найвищою цінністю для хлопців в умовах війни. Як і в школі, на фронті у них з'являється спільний «ворог», колишній листоноша Гіммельстосс, тепер унтер-офіцер, який виявляється надзвичайно ворожим, тиранічним і різким: «У наших казармах він мав славу жорстокого шкуродера і пишався тим» [3, с. 10]. Тож група вирішує притягнути сержанта до відповідальності. Після того, як вони спіймали Гіммельстосса й побили його, їх накрила хвиля бадьорості від помсти. Спільно пережиті емоції єднують ще більше і змушують шукати спілкування із собі подібними. Так, Пауль знаходить на війні друга, наставника Катчинського, спільно з яким проходить школу виживання.

Молоді люди проходять у творі трансформацію свідомості, що помітна в їх ставленні до багатьох речей. Так, коли Пауль отримує дозвіл на відпустку, у нього виникають суперечливі почуття: з одного боку, він дуже чекає зустрічі зі своєю матір'ю, а з іншого – відчуває страх, адже розуміє, що війна змінила його. Під час поїздки додому Пауль усвідомлює, що він справді зачерствів і не може відновити стосунки зі своєю родиною та знайомими, які сприймають участь у війні як справу честі. «Я повільно дихаю і кажу сам до себе: «Ти вдома, ти вдома». Проте відчуваю якусь дивну скутість, я ще не можу до всього призвичаїтись» [3, с. 68] – думає він, знаходячись у спокої й затишку рідного дому. Ця картина дає чітке розуміння того, що ті, хто пройшов війну, відчувають стрес, навіть, у здавалось би, звичних умовах – вдома, в колі рідних. Розчарований, він повертається до бойових товаришів.

Ще більш показовою є розмова Пауля з матір'ю Кеммеріха, одного із солдатів, який рано помер, в якій юнак усвідомлює прірву між двома світами. Коли вона просить Пауля поклястися, він думає: «Боже мій, що тепер для мене святе? Це поняття в нас швидко

мінється» [3, с. 77], і ці думки супроводжуються нетерплячістю і навіть злістю. Він вважає жінку «не дуже розумною» та не поділяє її суму, адже він не може збагнути, чому одна смерть так впливає на неї, коли на фронті вмирають тисячі.

Ставлення до релігії також кардинально мінється. Коли Пауль з Альбертом потрапляють у католицький лазарет після поранення, там відбувається цікава сцена. Вранці хлопці стають свідками молитви медсестер за хворих, що викликає обурення постраждалих, оскільки вони сприймають це як бездіяльність. Солдати більше не визнають релігію та вважають її безглуздою, це є великою зміною цінностей у межах того часу. У всіх сценах, пов'язаних з відпочинком чи короткою миттю спокою, Пауль розмірковує над тим, наскільки змінився сам, змінилися друзі і як важко для солдата буде повернутися в мирний час після того, як він став свідком жахів війни.

Коли стає очевидним, що німецька сторона програє війну, стан чоловіків погіршується, вони відчують наближення поразки: «Ми зайві самі собі, та ми житимемо й далі, дехто пристосується, інші підкоряться долі, а багато хто не дасть собі ради. Проминуть роки, і ми загинемо» [3, с. 123]. Цікаво, що Е. Ремарк об'єднує солдатів в єдине ціле – «ми». Вони все менше мають індивідуальних рис і зрештою помирають невідомими, оскільки з'являється різка зміна оповіді в кінці останнього розділу – невідомий оповідач від третьої особи завершує роман, повідомляючи, що Пауль був убитий у бою.

Так, у цьому творі письменник вибудовує образну систему роману і зображує уражену війною молодь, яка знецінює культурні ідеали і цінності тогочасного суспільства – релігія, милосердя та краса світу втрачають сенс в їхньому житті, адже тепер їх психіка уражена картинами війни і втратами товаришів.

Роман «Повернення» можна розглядати як тематичне продовження роману «На західному фронті без змін», коли юні солдати повертаються додому. Письменник ніби візуалізує картини того, як ті «ми» пристосуються, підкоряться чи не дадуть собі ради. Оповідачем є юний Ернст Біркгольц, який, подібно до Пауля, потрапив на фронт разом із товаришами. Повернувшись додому, вони розуміють, що нічого не залишилося від того ентузіазму, з яким їх багато років тому відправляли воювати за батьківщину. Після років в окопах повернутися до життя, яке юнаки знали до війни, видається неможливим.

Цивільне життя тепер здається їм нудним і неактуальним. Відчуття втрати посилюється ще більше, коли товариські стосунки, які вони будували чотири роки на фронті, починають руйнуватися. Хоча деякі приживаються до нових умов, більшість дезорієнтуються: «Димлять сигари і трубки. Бажання, думки і прагнення киплять разом. Бог знає, що з ними буде. Сотня молодих бійців, вісімнадцять лейтенантів, тридцять фельдфебелів і унтер-офіцерів сидять тут і хочуть почати жити. Кожен із них може піддати роті вогонь у важкодоступній місцевості з невеликими втратами, кожен з них ні хвилини не вагався б, чи вчинив би правильно, якби вночі в їхніх тунелях пролунав гуркіт «Вони йдуть», кожен з них неперевершений солдат, не більше і не менше. Але для миру? Чи готові ми до цього? Чи годимося ми взагалі до чогось іншого, крім того, щоб бути солдатами?» [4, с. 67]. На відмінну від «На Західному фронті без змін» у цьому творі більша кількість персонажів та фокус на долі кожного як особистості, понівеченої війною.

Ернст Біркгольц – рядовий солдат, який відрізняється схильністю до роздумів про життя, крізь його світобачення читач знайомиться з іншими персонажами. Повернувшись до мирного життя, він намагається адаптуватися: складає іспити, до яких готувався ще перед війною, працює сільським учителем. Проте він не бачить майбутнього, перспектива передбачуваного одноманітного сільського життя на довгі роки швидко набридає йому, тому він звільняється.

Змучений спогадами про війну і вражений смертю хворого на сифіліс друга Людвіґа, Ернст переживає нервовий зрив. Йому важко одужувати, думки його стають більш депресивними та направленими на суспільні проблеми або життєвий біль. Одужавши, Ернст Біркгольц усвідомлює, що, навіть якщо багато було втрачено за роки кулеметів і гранат, усе ще багато чого можна відновити – віра в майбутнє зароджується в його душі: «Частина мого життя була віддана справі руйнування, віддана ненависті, ворожнечі, вбивству. Але я залишився живий. В одному цьому вже завдання і шлях. Я хочу вдосконалюватися і бути до всього готовим. Я хочу, щоб руки мої трудилися і думка не засинала. Мені не треба багато. Я хочу завжди йти вперед, навіть якщо іноді з'являється бажання зупинитися» [4, с. 168].

Ернст провідує товариша Адольфа Бетке, фермера, який до війни жив зі своєю дружиною. Як і в попередньому романі, в їх розмові відчутна прірва між солдатами та мирними людьми: «Вони постійно приходять – мої батьки й тесть із тещею, і говорять, говорять, але я не розумію їх, а вони не розуміють мене. Немов нас підмінили всіх» [4, с. 69]. Зрада коханої – Адольфа як результат цього непорозуміння, вони продовжували жити разом деякий час, тому що йому було шкода жінку, яка залишилась на самоті у війну, її вчинок перестав бути таким болісним для юнака. Холодність і мовчазність дружини призвела до того, що Адольф пиячив і багато розмірковував над сенсом такого життя. Під час однієї зустрічі з Ернстом Адольф безнадійно висновує: «Краще б нам не повертатися з фронту, там наймні ми були разом» [4, с. 140]. Ці слова засвідчують загубленість і самотність колишніх військових у мирному житті, вони неспроможні пристосуватися до обставин і готові заради тієї дружби та пережитих емоцій повернутися на фронт, щоб відчувати смак життя.

Альберт Троске був однокласником та унтер-офіцером Ернста, його брат теж побував на війні та внаслідок йому ампутували ступні, також у нього вмер батько-слюсар. Альберт відчуває себе винним у тому, що повернувся з війни цілим: «Відчуваєш себе негідником від того, що ти цілий і неушкоджений» [4, с. 37]. В образі Люсі, в яку закохується хлопець, письменник втілює надію на нове життя, однак усе руйнується, коли дівчина зрадила. У розпачі хлопець втрачає контроль і убиває суперника зі свого польового револьвера, однак автор не засуджує персонажа, а звинувачує умови, в яких сформувався парубок: «Прийшовши з війни, він нічого не знайшов: усе було розбите, нічого не залишилося у нього в житті, і вся його загнана в далекий кутюк юність, усі його пригнічені бажання, жага ласки й туга за теплом батьківщини – все сліпо потяглося до однієї істоти, яку, здавалося йому, він покохав. І коли все було зруйноване, він зумів тільки вистрелити, бо більше нічого він не навчився» [4, с. 144]. Таким чином, доля Альберта є прикладом невміння солдата пристосуватися в суспільстві, адже він продовжує керуватися методами, здобутими за час війни, де подібне рішення було б задовільним та залишилось би без кари.

Ще один персонаж, Людвіґ Брейер був лейтенантом та командиром взводу, страждав від дизентерії, але мужньо терпів свої муки, оскільки лазарети переповнені й там до хворих недбале ставлення, він чекає на мир. Незважаючи на постійну засмученість і мовчазність, він є джерелом надії на спокійне майбутнє і тим часто впливає на стан Ернста. Коли Людвіґ повернувся додому після війни, виявилось, що він хворий на сифіліс. Він усвідомлює, що не зможе вилікуватися, та помирає від без надії. Такий раптовий поворот показує нестійкість світу, в якому герої намагаються знайти хоч щось стабільне та втішне.

Колишній лейтенант, Ґеорґ Рае багато разів критикує суспільство та намагається віднайти товариську, яку мав на війні. Після революції в Німеччині він навіть знову йде добровольцем на фронт, але вже не отримує того відчуття товариства: «Знаєш, Ернсте, я до всього придивлявся – до різних професій, до ідеалів, до політики, і я переконався, що

це все не для мене. Що можна там знайти? Усюди спекуляція, взаємна недовіра, цілковита байдужість і безмежний егоїзм» [4, с. 154]. У розмовах з ним розкриваються глибокі роздуми письменника про марність війни, її безглузді та зрадницькі підсумки для світу і Німеччини зокрема. Ґеорґ їде до Франції, де, охоплений спогадами, чинить самогубство на військовому кладовищі. Смерть його трагічна – Георг був настільки прив'язаний до побратимів та звик до воєнних дій, що самотність і неможливість знайти собі місця в мирному житті остаточно зламали його.

Однак не кожен солдат, який повертається на батьківщину, налаштований песимістично. Деяким вдається реінтегруватися в суспільство та знайти щастя. Наприклад, Тьяден закохується і одружується, після чого запрошує друзів на гуляння, а Віллі Гомеєр вирішує продовжити кар'єру в галузі освіти і стає вчителем.

Автор висвітлює трагізм і марність війни, яка випала на долю молодого покоління. Разом із цим перед читачем розгортається катастрофічна ситуація в Німеччині, де більшість людей переживає голод та нестатки: «Уже кілька місяців постійно зростають ціни, і злидні зараз більші, ніж були під час війни. Зарплатні не вистачає на найнеобхідніше, але навіть із грошима не завжди можна купити те, що потрібно. Зате дансингів і ресторанів стає дедалі більше й усюди процвітають спекуляція і шахрайство» [4, с. 131]. Суспільні питання займають місце в романі, замінюючи бої та роздуми про війну, Німеччина опинилась у скрутному становищі, що відображується в кожній долі та впливає на пошук «втраченим поколінням» себе у новій дійсності, де немає втіхи, слави, скрізь самотність і порожнеча. Солдати притуплюють свої страждання алкоголем і з надіями знову роблять спроби податись у суспільство, зіштовхуються з постійними дисонансами та невмінням керувати власними емоціями.

Висновки. У двох проаналізованих романах Е. Ремарк ніби створює «літопис» цілого покоління. Він фіксує у творах ще свіжі рани суспільства ХХ століття шляхом відвертого та простого зображення дійсності очима представників «утраченого покоління». Наступний роман «Повернення» 1930 року з дещо жорсткою реалістичністю успадковує мотиви першого, однак містить і спроби молоді пристосуватися до життя в новій реальності, відчай їх розуміння, що більше нічого не буде таким, як раніше. Як і в «На Заході нічого нового», Ремарк показує жахи Першої світової війни, але зосереджується на її віддалених наслідках. Якщо в попередньому романі проблеми цивільного життя виникають лише на короткий час під час відпустки героя з фронту, то в «Поверненні» вони є головним предметом оповіді. Два романи доповнюють один одного.

Також слід зазначити, що в «Поверненні» більше описів природи та роздумів щодо суспільного устрою, адже кінець війни дав можливість на філософські спостереження. Спокійне існування, в порівнянні з боями, дає час на роздуми та спроби знову інтегруватися в колись рідний та зрозумілий соціум. Однак більшість молодих хлопців так і залишилися лише солдатами, вони страждають від непорозуміння з близькими, тонуть у вирі особистих проблем, які не можуть розв'язувати інакше, як за допомогою зброї, зрештою опускаються до пияцтва, сварок, життя у спогадах та звинувачень влади в зраді та брехні.

Література:

1. Болабольченко А.А. Еріх Марія Ремарк і його час : біогр. нарис. Київ : Щек, 2014. 235 с.
2. Пилипова І. Тема «втраченого покоління» у творчості Е.М. Ремарка. *Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури* : тези доп. та повід. домл. наук. Інтернет-конференція студентів (21 груд. 2015 р.). Вінниця, 2015. Вип. 1. С. 106–107.
3. Ремарк Е.М. «На Західному фронті без змін» / пер. з нім. К. Главацька. Харків : КСД, 2018, 240 с.

4. Ремарк Е.М. «Повернення» / пер. з нім. Н. Сняданко. Харків : КСД, 2018. 169 с.
5. Романчук С.М. Образ «втраченого покоління» у творчості Еріха Марії Ремарка: сучасні координати висвітлення. *Philological science and education: transformation and development vectors : Collective monograph*. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2021. 832 p.

References:

1. Bolabolchenko, A. A. (2014). Erikh Mariia Remark i yoho chas : biohr. narys [Erich Maria Remarque and his time: a biographical sketch]. Kyiv: Shchek, 235 p. [in Ukrainian]
2. Pylypovam, I. (2015). Tema "vtrachenoho pokolinnia" u tvorchosti E. M. Remarka [The theme of the "lost generation" in the works of E. M. Remarque.]. Suchasni problemy linhvistyky, literaturoznavstva ta metodyky vykladannia movy i literatury: tezy dop. ta povidoml. nauk. Internet-konferentsiia studentiv [21 hrud. 2015 r.] [Modern Problems of Linguistics, Literary Studies and Methods of Teaching Language and Literature: abstracts of the conference. Internet conference of students [21 December 2015]. Vinnytsia, Issue 1. pp. 106–107. [in Ukrainian]
3. Remark, E. M. (2018). "Na Zakhidnomu fronti bez zmin" per. z nim. Hlavatska K. ["On the Western Front No Changes", translated from the German by K. Hlavatska]. Kharkiv: KSD, 240 p. [in Ukrainian]
4. Remark, E. M. (2018). "Povernennia" per. z nim. Natalka Sniadanko ["The Return" translated from the German by Natalka Sniadanko] Kharkiv: KSD, 169 p. [in Ukrainian]
5. Romanchuk, S. M. (2012). Obraz "vtrachenoho pokolinnia" u tvorchosti Erikha Marii Remarka: suchasni koordynaty vysvitlennia [The Image of the "Lost Generation" in the Works of Erich Maria Remarque: Contemporary Coordinates of Highlighting]. *Philological science and education: transformation and development vectors : Collective monograph*. Riga, Latvia : "Baltija Publishing", 832 p. [in Ukrainian]

УДК 81'33

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-19>

АНАТОМІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: ПОГЛЯД КРІЗЬ ПРИЗМУ ЦИФРОВОЇ ФІЛОЛОГІЇ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ Т. ДРАЙЗЕРА «ФІНАНСИСТ»)

Саліонович Людмила

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри міжкультурної комунікації та іноземної мови
Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»
ORCID ID: 0000-0001-9005-9273
Researcher ID: KDR-0826-2024

Землякова Олена

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри міжкультурної комунікації та іноземної мови
Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»
ORCID ID: 0000-0002-4668-8264
Web of Science Researcher ID: KGM-0065-2024

Рубцова Вікторія

доцент кафедри міжкультурної комунікації та іноземної мови
Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»
ORCID ID: 0000-0003-1120-5514

У статті розглянуто потенціал тематичного моделювання як інструменту кількісного аналізу художнього тексту в контексті сучасної цифрової філології. Метою дослідження є порівняння ефективності двох підходів до автоматичного виокремлення тем у художньому дискурсі: класичного алгоритму LDA (Latent Dirichlet Allocation) та сучасної моделі BERTopic, що базується на використанні контекстуальних векторних представлень і здатна вловлювати глибші семантичні зв'язки в тексті. Матеріалом дослідження слугує роман Теодора Драйзера «Фінансист», на основі якого сформовано корпус для тематичного аналізу. Розглянуто стратегії попереднього оброблення тексту: корпус підготовлено за допомогою стандартних процедур очищення, лематизації та фільтрації частин мови із залученням інструментів NLP. Тексти розбито на сегменти, дібрано оптимальні параметри для кожної моделі. У процесі моделювання аналізувалася кількість отриманих тем, когерентність, їх змістова насиченість, інтерпретованість і адекватність художньому змісту твору. Особливу увагу приділено методам налаштування моделей (визначення кількості тем, фільтрація частин мови, оброблення власних імен), візуалізації результатів для покращення інтерпретації та впливу попереднього оброблення тексту на якість тем. Порівняльний аналіз показав, що модель BERTopic виявляє глибші семантичні зв'язки, ніж LDA, та в більшості випадків формує теми, які точніше передають смислові домінанти тексту, демонструє вищу здатність до побудови змістово згаджених тематичних структур, зберігаючи при цьому контекстуальні зв'язки між словами. Результати дослідження можуть бути використані для подальшого вивчення семантичної структури художніх творів та розроблення методик для автоматизованого аналізу художнього дискурсу. Перспектива подальших досліджень вбачається в проведенні порівняльного тематичного аналізу кількох романів одного автора з метою виявлення еволюції смислових домінант у межах авторського стилю.

Ключові слова: тематичне моделювання, оброблення природної мови, латентне розміщення Діріхле, BERTopic, кількісний аналіз, семантична структура, художній текст.

Salionovych Liudmyla

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Cross-Cultural Communication and Foreign Language
National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"

Zemliakova Olena

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Cross-Cultural Communication and Foreign Languages
National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"

Rubtsova Victoria

Associate Professor at the Department of Cross-Cultural Communication and Foreign Language
National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"

**ANATOMY OF A LITERARY TEXT:
A PERSPECTIVE THROUGH THE LENS OF DIGITAL PHILOLOGY
(A CASE STUDY OF T. DREISER'S "THE FINANCIER")**

The article explores the potential of topic modeling as a tool for the quantitative analysis of literary texts in the context of contemporary digital philology. The aim of the study is to compare the effectiveness of two approaches to automatic topic extraction in literary discourse: the classical Latent Dirichlet Allocation (LDA) algorithm and the modern BERTopic model, which relies on contextual vector representations and is capable of capturing deeper semantic relationships within the text. The material of the study is Theodore Dreiser's novel "The Financier", on the basis of which a corpus for topic analysis was created. The research discusses text preprocessing strategies, including standard cleaning procedures, lemmatization, and part-of-speech filtering using NLP tools. The text was segmented, and optimal parameters were selected for each model. During modeling, the number of extracted topics, their coherence, semantic richness, interpretability, and correspondence to the literary content were analyzed. Special attention was given to model tuning methods (determining the number of topics, part-of-speech filtering, handling of proper nouns), visualization of results for improved interpretation, and the impact of preprocessing on topic quality. The comparative analysis revealed that BERTopic captures deeper semantic connections than LDA and, in most cases, generates topics that more accurately reflect the text's semantic dominants. It demonstrates a higher capacity for constructing semantically coherent thematic structures while preserving contextual relationships between words. The results of the study may be used for further exploration of the semantic structure of literary works and for developing methods of automated literary discourse analysis. The prospect of further research is seen in conducting a comparative topic analysis of multiple novels by the same author to trace the evolution of semantic dominants within the author's style.

Key words: topic modeling, Natural Language Processing, Latent Dirichlet Allocation, Bidirectional Encoder Representations from Transformers, quantitative analysis, semantic structure, literary text.

Постановка проблеми. Останні десятиліття гуманітарні науки дедалі частіше звертаються до цифрових методів аналізу текстів, і це не випадково. Завдяки стрімкому розвитку технологій оброблення природної мови (Natural Language Processing, NLP) та щораз більшій потребі в нових способах розуміння текстів дослідники отримали потужні інструменти для роботи з інформацією. Серед них особливе місце посідає тематичне моделювання – метод,

що допомагає виявляти приховані смисли у великих масивах текстів. Цей підхід давно став незамінним не лише в науці, а й у повсякденному житті: від аналізу соціальних мереж і маркетингу – до вивчення громадської думки та політичних тенденцій. Компанії використовують тематичне моделювання, щоб краще зрозуміти потреби своїх клієнтів, аналізуючи відгуки чи пости в соцмережах. Дослідники з його допомогою відстежують суспільні настрої, а аналітики – виявляють підтексти в новинних заголовках. Особливо цінним такий метод є тоді, коли потрібно зрозуміти, що турбує людей, які в них уподобання або як на них намагаються впливати за допомогою тонких маніпуляцій. Тематичне моделювання стало справжнім містком між «сухими» даними й глибоким розумінням людських емоцій та ідей.

Попри технічну зрілість підходу, його застосування щодо художніх текстів залишається обмеженим. Метою цього дослідження є осмислення потенціалу тематичного моделювання в контексті художнього тексту та оцінювання ефективності конкретних інструментів NLP у цій галузі. Це дозволяє не лише точніше визначити можливості кожного з підходів, а й окреслити перспективи глибшого осмислення художньої семантики засобами обчислювального аналізу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасні дослідження підкреслюють усе більшу важливість тематичного моделювання як інструменту цифрової філології, що дозволяє виявляти приховані смислові структури у великих корпусах текстів.

Первісно тематичне моделювання розглядалося як засіб виявлення латентних тем у збірках документів, що знайшло застосування в аналізі наукових текстів [3; 9], у визначенні тональності (сентимент-аналізі) коротких текстів, наприклад, для виявлення та систематизації тем у дописах у соціальних мережах [7; 12; 18], а також в аналізі настроїв онлайн-контенту [14], тематичному аналізі новинних повідомлень [11; 21; 24] або клієнтських відгуків. У роботі [2] розглядаються класичні підходи до тематичного моделювання: латентно-семантичний аналіз (LSA), імовірнісний латентно-семантичний аналіз (PLSA) та латентне розміщення Діріхле (LDA). Робота моделей тестується на корпусі відгуків користувачів інтернет-магазину цифрових товарів, результати оцінюються як за кількісними метриками (когерентність, перплексія), так і візуально – через хмари слів. У процесі систематичного порівняння класичних моделей демонструються відмінності в їх продуктивності та інтерпретованості.

Серед досліджень, присвячених порівнянню методів тематичного моделювання для аналізу клієнтських відгуків, заслуговує на увагу [11]. У контексті аналізу користувацького контенту автори порівняли шість популярних моделей тематичного аналізу: LSA, LDA, NMF, PAM, Top2Vec і BERTopic, застосовуючи їх до корпусів відгуків клієнтів. Особливу увагу приділено точності, інтерпретованості та когерентності отриманих тем. Згідно з результатами, BERTopic показала найвищі значення когерентності та смислової узгодженості, що підкреслює її ефективність для виявлення ключових тем у неструктурованих текстах. Це дослідження демонструє переваги нейромережових моделей, зокрема трансформерів, у семантичному аналізі користувацького контенту і є актуальним прикладом переходу від традиційних імовірнісних методів (LDA) до сучасних нейромережових підходів (BERTopic) [10] у практичних задачах аналізу тексту.

Вагомі переваги застосування нейромереж до тематичного аналізу тексту описано в [16], де модель вперше була адаптована до морфологічно складної мови – сербської – на прикладі твітів, що виражали скепсис щодо вакцинації від COVID-19. У дослідженні порівнюються BERTopic, LDA та NMF у двох сценаріях попереднього оброблення: повному та частковому. Модель демонструє стійкість до зниження якості навіть за мінімального оброблення, тоді як традиційні моделі потребують лематизації та зменшення словника. За

показниками когерентності та тематичної варіативності BERTopic перевершує LDA та NMF, а також забезпечує більш інтерпретовані та змістовні теми. Ці результати особливо важливі для застосування BERTopic у мовах з обмеженими NLP-ресурсами та високою морфологічною варіативністю. BERTopic навіть за мінімального оброблення здатна формувати більш інформативні й різноманітні теми, ніж LDA чи NMF. На відміну від традиційних моделей, BERTopic працює на рівні контекстуальних векторних подань (ембеддінгів), що дозволяє їй краще «відчувати» сенс і тональність навіть у складних лінгвістичних умовах, як-от художній текст. Для аналізу літературного тексту це означає потенційну можливість зменшення втручання в початкову структуру тексту без втрати якості тематичного моделювання.

Що стосується художніх текстів, завдання застосування кількісного аналізу ускладнюється особливим характером художніх творів. Літературні твори, що вирізняються складною наративною структурою, стилістичною поліфонією та глибокою семантичною насиченістю, висувають особливі вимоги до методів тематичного аналізу. Попри окремі успішні приклади, систематичне використання NLP-інструментів у філологічному аналізі художньої прози поки що не набуло належного поширення. Особливо актуальним постає питання придатності та адаптивності різних моделей тематичного моделювання до специфіки художнього тексту, де традиційні методи можуть давати фрагментарні або неінтерпретовані результати.

У праці [13] проведено систематичний аналіз ключових моделей тематичного аналізу (LDA, NMF, нейромережевих моделей) та продемонстровано як їхні переваги, так і методологічні обмеження під час роботи з літературними корпусами. Автори підкреслюють, що тематичне моделювання в літературознавстві потребує адаптації традиційного алгоритмічного підходу до особливостей художнього тексту. Інтерпретація тем становить складний аналітичний процес, що поєднує статистичні дані з гуманітарною експертизою. Контекстуальний і порівняльний аналіз допомагають пов'язати теми з літературним стилем, епохою та жанром твору. Міждисциплінарний підхід, що об'єднує соціологію, психологію та історію, дозволяє глибше зрозуміти художні ідеї, виявлені алгоритмами. Водночас важливо пам'ятати: статистика не вловлює метафор і риторики тексту, отже, необхідний якісний аналіз.

Практичні застосування тематичного моделювання в літературознавстві можуть охоплювати як аналіз окремих творів, так і масштабні порівняльні дослідження [6]. Моделі дозволяють виявляти стійкі тематичні структури, співвідносити їх з ідеологічним та жанровим контекстом [22], простежувати розвиток мотивів у межах одного тексту або між творами різних авторів, епох і культур [15; 20]. Зокрема, тематичне моделювання активно застосовується для виявлення сюжетів [17; 23], а також для інтерпретації емоційних та етичних домінант тексту [26].

Особливий інтерес з погляду пошуку нових технічних рішень для подолання суперечностей під час комп'ютерного оброблення саме художнього тексту становить робота [19], де запропоновано метод семантичної кластеризації, заснований на інтеграції вдосконаленого алгоритму латентного розподілу Діріхле (LDA) з можливостями глибинної мовної моделі BERT. У роботі також підкреслюються обмеження класичного LDA – зокрема, його нездатність точно вловлювати семантичні нюанси та контекстуальні зв'язки, що є особливо критичним під час роботи з великими й складними корпусами природної мови. Таким чином, одним із можливих шляхів розв'язання проблеми підвищення точності та інтерпретованості тематичного аналізу є поєднання модифікованих механізмів LDA з використанням контекстних ембеддінгів BERT. За результатами порівняння запропонований

гібридний метод перевершує класичний LDA за якістю тематичної кластеризації, що підтверджує його високу придатність для лінгвістичних завдань, які потребують урахування тонких смислових відтінків. Таким чином, дослідження поєднує статистичні й трансформерні методи тематичного моделювання для глибшого аналізу текстів.

Низку досліджень присвячено обговоренню обмеженості застосування кількісних методів аналізу до художніх текстів [4; 5; 8]. У [25] автори досліджують обмеження тематичного моделювання (на прикладі LDA) під час аналізу літературних текстів. Вони зазначають, що LDA як статистичний інструмент радше виявляє елементи когезії (cohesion), ніж когерентності (coherence), що ускладнює інтерпретацію отриманих тем. У межах дослідження було побудовано моделі для кількох корпусів прози з різним рівнем очищення даних: повні тексти, сегментовані тексти та лематизовані тексти з обмеженням за частинами мови. Для підвищення якості тем застосовувалися методи попереднього оброблення, як-от видалення високо- й низькочастотних слів, стоп-слів, а також обмеження словникового складу. Результати показали, що якість тем суттєво залежить від ступеня структурної однорідності тексту та глибини очищення: за мінімального очищення моделі відтворюють елементи когезії, що не несуть смислового навантаження, тоді як сегментація та фільтрація покращують когерентність тем. Робота підкреслює важливість ретельної підготовки корпусу в разі застосування тематичного моделювання до літературних текстів.

Серед перспектив розвитку тематичного моделювання в гуманітарній науці можна виокремити вдосконалення алгоритмів з урахуванням особливостей художньої мови, інтеграцію тематичного аналізу з іншими цифровими методами (емоційний аналіз, аналіз персонажів, семантичні ембеддинги); розвиток інструментів візуалізації. Таким чином, тематичне моделювання може розглядатися не лише як допоміжний кількісний метод, а й як повноцінний інструмент літературного аналізу, що має високий евристичний потенціал за умови критично осмисленого застосування.

Метою дослідження є здійснення порівняльного аналізу ефективності алгоритмів LDA та BERTopic, оцінювання інтерпретованості та якості виявлених тем, а також обговорення параметрів налаштування та візуалізації, що сприяють точнішому семантичному відображенню тексту.

Методи та методики дослідження. У роботі застосовано кількісні та якісні методи аналізу, зокрема тематичне моделювання для виявлення смислових структур тексту, корпусна лінгвістика (попереднє оброблення даних: токенізація, лематизація, фільтрація стоп-слів), статистичні методи (оцінювання когерентності тем, частотний аналіз лексики), контекстуально-семантичний аналіз на основі векторних представлень (BERT), порівняльний аналіз ефективності алгоритмів (LDA та BERTopic), а також використано візуалізацію даних для інтерпретації результатів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Гіпотеза цього дослідження полягає в тому, що сучасні контекстно-орієнтовані методи тематичного моделювання, як-от BERTopic, дозволяють глибше й точніше розкрити тематичну структуру художнього тексту порівняно з класичною моделлю LDA. Ми припускаємо, що завдяки здатності враховувати семантичні зв'язки та контекст, такі моделі мають вищий інтерпретаційний потенціал і тому є особливо цінними для завдань цифрової філології.

Об'єктом дослідження є текст роману Теодора Драйзера «Фінансист», що став основою його знаменитої «Трилогії бажання». У цьому творі, як і в усій трилогії, простежується складна внутрішня еволюція головного героя – Френка Каупервуда, де переплітаються теми влади, моралі, капіталу, самотності та життєвого вибору. Однак питання про те, як ці теми структуровані всередині самого тексту і які смислові домінанти визначають його

внутрішню організацію, залишається відкритим. Таким чином, завданням дослідження є зіставлення результатів, отриманих за допомогою двох різних підходів до тематичного моделювання, реалізованих у сучасних NLP-інструментах. Аналіз здійснюється на лексико-семантичному рівні та спрямований на реконструкцію прихованої тематики тексту.

Для отримання вихідної моделі LDA, з якою буде здійснено порівняння BERTopic, було проведено низку ітерацій з налаштування та оптимізації коду LDA (від версії 1 до 5), спрямованих на підвищення якості тематичного моделювання та покращення когерентності отриманих тем. На першому етапі (Код 1) було реалізовано базове передоброблення тексту з використанням SpaCy, фільтрацією частин мови та лематизацією. У таблиці нижче подано результати виконання коду з базовими параметрами та мінімальним очищенням тексту.

Отримані дані дозволяють зробити висновок, що теми мають сюжетні лінії, проте є розмитими – вони часто перетинаються. Видно наявність семантичних кластерів, але без чітких меж між темами. Це свідчить про слабку параметризацію моделі та недостатнє передоброблення тексту. Деякі теми (наприклад, 2 і 5; 3 і 4) змішують суміжні, але різні за контекстом елементи, що ускладнює їх інтерпретацію. Тема 7 важко піддається тлумаченню. З лінгвістичної точки зору це демонструє, що модель без оптимізації часто групує частотні слова за асоціативною ознакою, а не за семантичною когерентністю. Через це змістовний літературний аналіз ускладнюється.

У Коді 2 список стоп-слів було розширено шляхом включення найбільш частотної лексики корпусу – це дозволило прибрати нейтральну лексику та посилити тематичну специфіку. У Коді 3 було додано біграмну модель, що дало змогу виявити стійкі словосполучення, що підвищило семантичну цілісність тем (когерентність до 0.4528 при 7 темах). У четвертій версії (Код 4) список допустимих частин мови було звужено до найбільш семантично насичених (NOUN, VERB, ADJ), а також виключено власні іменники (PROPN), що дозволило уникнути концентрації тем навколо персонажів і підвищити тематичну абстракцію (когерентність 0.4552).

Таблиця 1

Інтерпретація тем LDA (Код 1)

№ теми	Ключові слова	Інтерпретація	Коментар
1	see, understand, way, try, find, possible, care, business, point, city, office, private, life, situation...	Абстрактні роздуми, мислення, сприйняття + частково бізнес	Тема досить розпорошена: частина слів абстрактно-когнітивні, частина – про справи й бізнес. Немає чіткої сфокусованості
2	dollar, money, loan, broker, pay, certificate, check, treasurer, bank, penitentiary...	Фінанси та юридичні наслідки	Досить стійка фінансова тема, але перетинається з темою в'язниці, покарання
3	good, old, mind, love, talk, mother, father, jury, judge, marry, thought...	Родина, емоції, суд, стосунки	Емоційно-особистісна сфера, пов'язана з родиною та соціальною мораллю. Присутні нерелевантні слова
4	reply, want, court, prison, law, face, black, white, dark, paper...	Судово-в'язнична сцена	Схожа на сцену у в'язниці або суді. Містить юридичну лексику. Загалом узгоджена
5	matter, sell, buy, street, stock, railway, financial, order, fail, fire, jail...	Бізнес, криза, крах, покарання	Суміш бізнес-контексту та невдач. Має сюжетну пов'язаність, але перетинається з темою 2
6	ask, hear, wife, gentleman, night, door, panic, feel, affair...	Домашня сцена, тривожні емоції	Оповідання, пов'язане із ситуацією вдома, вночі, з тривожними відчуттями. Нечітко виражена тема
7	get, leave, run, lie, wish, crime, woman, daughter, morning, deposit...	Тривога, порушення закону, родина	Динамічна тема з діями, тривогою, злочином і родинними фігурами. Важко інтерпретується

Фінальний Код 5 об'єднав усі попередні вдосконалення: розширене передоброблення, вилучення зайвої лексики, роботу з біграмами, налагоджувальні метрики, а також підбір оптимальної кількості тем із використанням когерентності c_v та перплексії. Результат – суттєве зростання когерентності моделі й семантично стійкі, тематично інтерпретовані кластери. П'ята ітерація LDA, яка має найвищу когерентність ($c_v = 0.4669$), виокремила вісім тем, що відображають ключові аспекти роману Теодора Драйзера «Фінансист». Оптимізована модель (Код 5) демонструє помітно вищу якість тематичної структури: теми набувають чіткіших меж, стають семантично когерентними, в більшості випадків добре розрізняються, лексично стійкі й охоплюють основні наративні лінії роману. У таблиці 2 подано ці теми включно з 30 ключовими словами для кожної, їх інтерпретацією та зв'язком із сюжетом.

Таким чином, Код 5 являє собою оптимізовану версію LDA-моделювання з найкращими показниками якості, що робить його релевантною основою для порівняння з BERTopic.

Таблиця 2

Інтерпретація тем LDA (Код 5)

№ теми	Ключові слова	Інтерпретація	Коментар
1	money, dollar, buy, wish, loan, sell, order, bank, check, offer, right, disaster, pay, interest, judge, certificate, city, lead, spread, condition, city_loan, explain, information, institution, purchase, small, trade, market, receive, give	Фінансові операції	Тема відображає фінансову діяльність Френка Каупервуда, центральну для «Фінансиста». Більшість слів описують його операції з активами, кредитами та банківською справою, вказують на фінансові інструменти. Але деякі слова стосуються суду та арешту
2	old, lose, work, prison, life, meet, deal, stay, begin, cell, banking_house, convict, dream, letter, catch, prosperity, trap, speculator, circumstance, action, suppose, private, trading, art, ruin, air, jailed, offense, keep, pardon	Юридичні наслідки	Тема описує ув'язнення Каупервуда та його фінансові втрати, крах. Проте тут багато шумових слів, спостерігається сильне перетинання з темою 3, часткове – з темами 4 і 6
3	power, understand, failure, world, night, land, able, fine, concern, young, significant, exclaim, point, jury, suggest, nature, idea, happen, attitude, rule, witness, depth, subtle, rise, connection, feeling, case, enter, appearance, month	Амбіції та суд	Тема не дуже чітка, змішана: розкриває амбіції Каупервуда і його судовий процес. Деякі слова, як уже зазначалося, належать до інших тем. Сильне перетинання з темою 2
4	love, help, house, wife, grant, brilliant, affair, people, understanding, ye, believe, divorce, review, thought, anxious, live, occasion, sit, low, story, center, justice, afternoon, daughter, strike, sister, rat, cause, visit, heart	Любовні стосунки	Тема описує особисте життя Каупервуда, включаючи романтичні та сімейні зв'язки; «rat» виглядає як шумове слово, можливо, артефакт оброблення тексту
5	hear, leave, panic, call, moment, fire, hope, tear, boy, return, smile, care, color, observe, news, strange, fight, child, light, water, gray, silence, end, start, big, trouble, brown, hair, hour, clerk	Кризові моменти	Тема відображає кризові події, як-от біржова паніка, пожежа, емоційні реакції на фінансові потрясіння
6	money, dollar, buy, wish, loan, sell, order, bank, check, offer, right, disaster, pay, interest, judge, certificate, city, lead, spread, condition, city_loan, explain, information, institution, purchase, small, trade, market, receive, give	Фінансові операції	Тема відображає фінансову діяльність Френка Каупервуда, центральну для «Фінансиста». Більшість слів описують його операції з активами, кредитами та банківською справою, вказують на фінансові інструменти. Деякі слова стосуються суду та арешту
7	old, lose, work, prison, life, meet, deal, stay, begin, cell, banking_house, convict, dream, letter, catch, prosperity, trap, speculator, circumstance, action, suppose, private, trading, art, ruin, air, jailed, offense, keep, pardon	Юридичні наслідки	Тема описує ув'язнення Каупервуда та його фінансові втрати, крах. Проте тут багато шумових слів, спостерігається сильне перетинання з темою 3, часткове – з темами 4 і 6.

Таблиця 3

Інтерпретація тем BERTopic

№ теми	Ключові слова	Інтерпретація	Коментар
1	Father, love, think, life, mother, wife, man, time, daughter, woman, want, family, marry, way, good	Родинні стосунки, почуття, цінності	Емоційно насичена, чітка і зрозуміла тема
2	Eye, look, hair, gray, black, blue, red, window, foot, face, cell, arm, house, door, room	Зовнішність, опис персонажів і оточення, інтер'єри	Описова тема, характерна для художнього дискурсу
3	City, loan, treasurer, dollar, money, city treasurer, city loan, political, certificate, cent, bank, matter, treasury, pay, fund	Фінанси в міському управлінні, муніципальна економіка	Чітка тема, можливий додатковий акцент на політичному компоненті розповіді
4	Jury, court, case, prison, judge, charge, jail, guilty, trial, lawyer, convict, prisoner, sentence, penitentiary, larceny	Судова система, злочин і покарання	Яскраво виражена, насичена тема, весь кластер складається з тематично значущих слів
5	Stock, street railway, line, share, buy, sell, dollar, business, great, street car, control, broker, money, local, want	Фінансові операції, біржа, вуличні залізниці	Бізнес й інвестиції, дуже чітка тематика

Для тематичного моделювання тексту роману була використана модель BERTopic, яка демонструє високу ефективність під час аналізу літературних даних. На першому етапі роман було розбито на послідовні блоки по три речення, що дозволило зберегти контекстуальну цілісність фрагментів і забезпечити більш усвідомлену кластеризацію.

Далі було проведено стандартне попереднє оброблення тексту, що включало токенизацію, видалення стоп-слів і пунктуації, лематизацію, а також очищення від неінформативних частин мови. Для підвищення тематичної чистоти з корпусу також були вилучені власні імена, оскільки їх висока частотність (особливо в художньому тексті) може зміщувати акценти у формуванні тем і ускладнювати інтерпретацію результатів.

Модель BERTopic була налаштована з використанням CountVectorizer, обмеженого уніграмами та біграмами. Значення параметрів $\text{min_df}=10$ і $\text{max_df}=0.9$ дозволили виключити відповідно рідкісні та надто частотні слова. Навчання моделі здійснювалося методом `fit_transform()`, після чого для кожної теми було виділено 15 найбільш значущих лексем.

Застосований підхід забезпечив отримання стійких і семантично інтерпретованих тем, релевантних як змісту, так і структурі тексту.

У результаті порівняння двох моделей тематичного моделювання стає очевидною перевага BERTopic у задачі аналізу художнього тексту. Наведені вище таблиці відображають розподіл тем, виокремлених із роману Теодора Драйзера «Фінансист», і дають підстави стверджувати, що BERTopic формує більш осмислені та інтерпретовані теми. Модель LDA продемонструвала певну інформативність: в її темах можна розпізнати ключові аспекти оповіді – фінансову діяльність головного героя, юридичні наслідки його вчинків, родинні стосунки та життєві кризи. Проте в темах LDA спостерігається високий ступінь тематичного перетину (наприклад, між темами 2 і 3, 1 і 8), а також наявність шумових або нерелевантних слів, що ускладнює інтерпретацію. Деякі теми виявилися надто розмитими або штучно об'єднували лексеми, пов'язані з різними сюжетними лініями, через що їх семантичне ядро ставало нестійким. BERTopic, навпаки, продемонстрував вищий рівень тематичної чистоти й зв'язності. Кожна з п'яти тем, виокремлених моделлю, вирізняється лексичною однорідністю та високою інтерпретованістю. Наприклад, тема 4 повністю охоплює судову систему й термінологію покарання, без домішок нерелевантної лексики; тема 5 чітко представляє біржові операції та вуличні залізниці, які відіграють ключову роль у бізнес-стратегіях

Каупервуда. Додатковим чинником, що вплинув на якість тем у BERTopic, стало використання гнучкішого підходу до структурування даних: модель навчалася на блоках по три речення, а також із фільтрацією власних назв. Це дало змогу знизити шум, пов'язаний із частими згадками персонажів, і зосередитися на змістовній лексиці. Також у BERTopic було застосовано представлення тексту у вигляді ембеддінгів (у нашому випадку – з використанням all-MiniLM-L6-v2), що дало змогу враховувати семантичні зв'язки між словами, а не лише їх частотне співіснування, як у LDA.

Таким чином, BERTopic продемонстрував значну перевагу над класичною LDA в контексті аналізу художнього тексту: він забезпечив точніше тематичне членування, кращу якість кластерів і вищу придатність для інтерпретації художнього матеріалу.

Висновки. Проведене дослідження показало, що сучасні цифрові методи дозволяють виявити приховані тематичні шари художнього тексту, відкриваючи нові горизонти для його лінгвістичної інтерпретації. Перспективним напрямом подальших досліджень вбачається порівняльний тематичний аналіз кількох творів одного автора – з метою простежити еволюцію смислових домінант і глибше зрозуміти особливості його художнього стилю.

Література:

1. Babalola, Olusola & Ojokoh, Bolanle & Boyinbode, Olutayo. Comprehensive Evaluation of LDA, NMF, and BERTopic's Performance on News Headline Topic Modeling. *Journal of Computing Theories and Applications*. 2024. 2. 268–89. DOI: <https://doi.org/10.62411/jcta.11635->
2. Бердник Д., Бойчук А. Порівняльний аналіз методів тематичного моделювання для аналізу відгуків в інтернет-магазині цифрових товарів. *Herald of Khmelnytskyi National University. Technical Sciences*. 2022. № 307(2). С. 37–41. <https://doi.org/10.31891/2307-5732-2022-307-2-37-41>.
3. Blei D. M., J. D. Lafferty. A correlated topic model of Science. *Ann. Appl. Stat.*, vol. 1, no. 1, Jun. 2007. doi: 10.1214/07-AOAS114.
4. Chen Y., Z. Peng, S.-H. Kim, C. W. Choi, "What We Can Do and Cannot Do with Topic Modeling: A Systematic Review," *Commun. Methods Meas.*, vol. 17, no. 2, pp. 111–130, Apr. 2023. doi: 10.1080/19312458.2023.2167965.
5. Da N. Z. The computational case against computational literary studies. *Critical Inquiry*. 2019. Vol. 45, № 3. P. 601–639. DOI:10.1086/702594.
6. Dahllöf, Mats & Berglund, Karl. Faces, Fights, and Families: Topic Modeling and Gendered Themes in Two Corpora of Swedish Prose Fiction. *Digital Humanities in the Nordic and Baltic Countries Publications*. 2. 92–111. 2019. DOI:10.5617/dhnpub.11084.
7. Egger R., J. Yu. A Topic Modeling Comparison Between LDA, NMF, Top2Vec, and BERTopic to Demystify Twitter Posts. *Front. Sociol.* vol. 7, May 2022. doi: 10.3389/fsoc.2022.886498.
8. Gius Evelyn, Janina Jacke. Are Computational Literary Studies Structuralist? *Journal of Cultural Analytics*, vol. 7, no. 4, Dec. 2022. <https://doi.org/10.22148/001c.46662>.
9. Griffiths T. L., M. Steyvers. Finding scientific topics. *Proc. Natl. Acad. Sci.*, vol. 101, no. suppl_1, pp. 5228–5235, Apr. 2004. doi: <https://doi.org/10.1073/pnas.0307752101>.
10. Grootendorst M. BERTopic: Neural topic modeling with a class-based TF-IDF procedure. arXiv. Mar. 11, 2022. URL: <http://arxiv.org/abs/2203.05794>
11. Лаптев О., Юзва А. Дослідження використання технік моделювання для аналізу відгуків клієнтів. *Прикладні проблеми комп'ютерних наук, безпеки та математики*. 2024. № 2. С. 4–17. URL: <https://apcssm.vnu.edu.ua/index.php/Journalone/article/view/20/15>
12. Laureate C. D. P., W. Buntine, H. Linger. A systematic review of the use of topic models for short text social media analysis. *Artif. Intell. Rev.*, vol. 56, no. 12, pp. 14223–14255, Dec. 2023. doi: 10.1007/s10462-023-10471-x.
13. Li Defeng, Wu Kan and Lei Victoria L.C. Applying Topic Modeling to Literary Analysis: A Review. *Digital Studies in Language and Literature*. vol. 1, no. 1-2, 2024, pp. 113–141. <https://doi.org/10.1515/dsll-2024-0010>.

14. Lyu J. C., Han E. L., Luli G. K. COVID-19 Vaccine–Related Discussion on Twitter: Topic Modeling and Sentiment Analysis J Med Internet Res 2021. 23(6), e24435. doi: 10.2196/24435.
15. Martinelli G., P. Impicciché, E. Fersini, F. Mambrini, and M. Passarotti. Exploring Neural Topic Modeling on a Classical Latin Corpus. In Proceedings of the 2024 Joint International Conference on Computational Linguistics, Language Resources and Evaluation (LREC-COLING 2024) Torino, Italy, 6929–34. 2024. Paris: ELRA and ICCL. URL: <https://aclanthology.org/2024.main-1.606>
16. Medvecki D., Bašaragin B., Ljajić A., Milošević N. Multilingual Transformer and BERTopic for Short Text Topic Modeling: The Case of Serbian. In: Trajanovic, M., Filipovic, N., Zdravkovic, M. (eds) Disruptive Information Technologies for a Smart Society. ICIST 2023. Lecture Notes in Networks and Systems, vol 872. Springer, Cham. 2024. https://doi.org/10.1007/978-3-031-50755-7_16.
17. Monika W., V. Amelia, Q. Aris, A. Nasution. Topic Modeling of Indonesian Children's Literature Using Latent Semantic Analysis. In Proceedings of the 2nd International Conference on Environmental, Energy, and Earth Science, ICEEES 2023, 30 October 2023, Pekanbaru, Indonesia. Pekanbaru: European Alliance for Innovation. <http://dx.doi.org/10.4108/eai.30-10-2023.2343063>.
18. Murshed, B. A. H., J. Abawajy, S. Mallappa, M. A. N. Saif, S. M. Al-Ghuribi, and F. A. Ghanem. Enhancing Big Social Media Data Quality for Use in Short-Text Topic Modeling. IEEE Access, vol. 10, pp. 105328–105351, 2022. doi: 10.1109/ACCESS.2022.3211396.
19. Narozhnyi V., Kharchenko V. Semantic clustering method using integration of advanced LDA algorithm and BERT algorithm. *Innovative technologies and scientific solutions for industries*. 2024. (1 (27), 140–153. <https://doi.org/10.30837/ITSSI.2024.27.140>.
20. Navarro-Colorado B. On Poetic Topic Modeling: Extracting Themes and Motifs From a Corpus of Spanish Poetry. *Frontiers in Digital Humanities*. 2018. Vol. 5, № 15. <https://doi.org/10.3389/fdigh.2018.00015>.
21. Rajan S. D., T. Coombs, M. Jayabalan, N. A. Ismail. A Comparative Study of Methods for Topic Modelling in News Articles in Data Science and Emerging Technologies, 2024, pp. 269–277. doi: 10.1007/978-981-97-0293-0_20.
22. Schoch C. Topic modeling genre: an exploration of French classical and enlightenment drama. *Digital Humanities Quarterly*. 2017. Vol. 11. № 2. DOI:10.48550/arXiv.2103.13019
23. Schröter J., K. Du. Validating Topic Modeling as a Method of Analyzing Sujet and Theme. *Journal of Computational Literary Studies* 1 (1): 1–18. 2022. DOI: <https://doi.org/10.48694/jcls.91>.
24. Svensson K., Blad, J. Exploring NMF and LDA Topic Models of Swedish News Articles. Uppsala Universitet, 2020. URL: <https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1512130/FULLTEXT01.pdf>
25. Uglanova I., Gius E. The Order of Things. A Study on Topic Modelling of Literary Texts. Workshop on Computational Humanities Research. 2020. URL: <https://ceur-ws.org/Vol-2723/long7.pdf>
26. Völkl Y., Sarić S., Scholger, M. Topic Modeling for the Identification of Gender-specific Discourse. Virtues and Vices in French and Spanish 18th Century Periodicals. *Journal of Computational Literary Studies*. 1(1). 2022. doi: <https://doi.org/10.48694/jcls.108>.

References:

1. Babalola, O., Ojokoh, B., & Boyinbode, O. (2024). Comprehensive evaluation of LDA, NMF, and BERTopic's performance on news headline topic modeling. *Journal of Computing Theories and Applications*, 2, 268–289. <https://doi.org/10.62411/jcta.11635> [in English]
2. Berdnyk, D., & Boichuk, A. (2022). Porivnialnyi analiz metodiv tematychnogo modeliuvannia dlia analizu vidhukiv v internet-mahazyni tsyfrovyykh tovariv [Comparative analysis of topic modeling methods for analyzing reviews in an online store of digital goods]. *Herald of Khmelnytskyi National University. Technical Sciences*, 307(2), 37–41. <https://doi.org/10.31891/2307-5732-2022-307-2-37-41> [in Ukrainian]
3. Blei, D. M., & Lafferty, J. D. (2007). A correlated topic model of Science. *Annals of Applied Statistics*, 1(1), 17–35. <https://doi.org/10.1214/07-AOAS114> [in English]
4. Chen, Y., Peng, Z., Kim, S.-H., & Choi, C. W. (2023). What we can do and cannot do with topic modeling: A systematic review. *Communication Methods and Measures*, 17(2), 111–130. <https://doi.org/10.1080/19312458.2023.2167965> [in English]
5. Da, N. Z. (2019). The computational case against computational literary studies. *Critical Inquiry*, 45(3), 601–639. <https://doi.org/10.1086/702594> [in English]

6. Dahllöf, M., & Berglund, K. (2019). Faces, fights, and families: Topic modeling and gendered themes in two corpora of Swedish prose fiction. *Digital Humanities in the Nordic and Baltic Countries Publications*, 2, 92–111. <https://doi.org/10.5617/dhnbpub.11084> [in English]
7. Egger, R., & Yu, J. (2022). A topic modeling comparison between LDA, NMF, Top2Vec, and BERTopic to demystify Twitter posts. *Frontiers in Sociology*, 7, Article 886498. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2022.886498> [in English]
8. Gius, E., & Jacke, J. (2022). Are computational literary studies structuralist? *Journal of Cultural Analytics*, 7(4). <https://doi.org/10.22148/001c.46662> [in English]
9. Griffiths, T. L., & Steyvers, M. (2004). Finding scientific topics. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 101(Suppl. 1), 5228–5235. <https://doi.org/10.1073/pnas.0307752101> [in English]
10. Grootendorst, M. (2022). BERTopic: Neural topic modeling with a class-based TF-IDF procedure. *arXiv*. Retrived from: <https://arxiv.org/abs/2203.05794> [in English]
11. Laptev, O., & Yuzva, A. (2024). Doslidzhennia vykorystannia tekhnik modeliuvannia dlia analizu vidhukiv kliientiv [Research on the use of modeling techniques for analyzing customer reviews]. *Prykladni problemy komp'uternykh nauk, bezpeky ta matematyky*, 2, 4–17. Retrived from: <https://apcssm.vnu.edu.ua/index.php/Journalone/article/view/20/15> [in Ukrainian]
12. Laureate, C. D. P., Buntine, W., & Linger, H. (2023). A systematic review of the use of topic models for short text social media analysis. *Artificial Intelligence Review*, 56(12), 14223–14255. <https://doi.org/10.1007/s10462-023-10471-x> [in English]
13. Li, D., Wu, K., & Lei, V. L. C. (2024). Applying topic modeling to literary analysis: A review. *Digital Studies in Language and Literature*, 1(1–2), 113–141. <https://doi.org/10.1515/dsll-2024-0010> [in English]
14. Lyu, J. C., Han, E. L., & Luli, G. K. (2021). COVID-19 vaccine-related discussion on Twitter: Topic modeling and sentiment analysis. *Journal of Medical Internet Research*, 23(6), e24435. <https://doi.org/10.2196/24435> [in English]
15. Martinelli, G., Impicciché, P., Fersini, E., Mambrini, F., & Passarotti, M. (2024). Exploring neural topic modeling on a classical Latin corpus. In *Proceedings of the 2024 Joint International Conference on Computational Linguistics, Language Resources and Evaluation (LREC-COLING 2024)* (pp. 6929–6934). ELRA and ICCL. Retrived from: <https://aclanthology.org/2024.main-1.606> [in English]
16. Medveckí, D., Bašaragin, B., Ljajić, A., & Milošević, N. (2024). Multilingual Transformer and BERTopic for short text topic modeling: The case of Serbian. In M. Trajanovic, N. Filipovic, & M. Zdravkovic (Eds.), *Disruptive information technologies for a smart society. ICIST 2023* (pp. 169–178). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-50755-7_16 [in English]
17. Monika, W., Amelia, V., Aris, Q., & Nasution, A. (2024). Topic modeling of Indonesian children's literature using Latent Semantic Analysis. In *Proceedings of the 2nd International Conference on Environmental, Energy, and Earth Science, ICEEES 2023. European Alliance for Innovation*. <https://doi.org/10.4108/eai.30-10-2023.2343063> [in English]
18. Murshed, B. A. H., Abawajy, J., Mallappa, S., Saif, M. A. N., Al-Ghuribi, S. M., & Ghanem, F. A. (2022). Enhancing big social media data quality for use in short-text topic modeling. *IEEE Access*, 10, 105328–105351. <https://doi.org/10.1109/ACCESS.2022.3211396> [in English]
19. Narozhnyi, V., & Kharchenko, V. (2024). Semantic clustering method using integration of advanced LDA algorithm and BERT algorithm. *Innovative Technologies and Scientific Solutions for Industries*, (1)27, 140–153. <https://doi.org/10.30837/ITSSI.2024.27.140> [in English]
20. Navarro-Colorado, B. (2018). On poetic topic modeling: Extracting themes and motifs from a corpus of Spanish poetry. *Frontiers in Digital Humanities*, 5, Article 15. <https://doi.org/10.3389/fdigh.2018.00015> [in English]
21. Rajan, S. D., Coombs, T., Jayabalan, M., & Ismail, N. A. (2024). A comparative study of methods for topic modelling in news articles. In *Data science and emerging technologies* (pp. 269–277). Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-97-0293-0_20 [in English]
22. Schoch, C. (2017). Topic modeling genre: An exploration of French classical and enlightenment drama. *Digital Humanities Quarterly*, 11(2). <https://doi.org/10.48550/arXiv.2103.13019> [in English]
23. Schröter, J., & Du, K. (2022). Validating topic modeling as a method of analyzing sujet and theme. *Journal of Computational Literary Studies*, 1(1), 1–18. <https://doi.org/10.48694/jcls.91> [in English]

24. Uglanova, I., & Gius, E. (2020). The order of things. A study on topic modelling of literary texts. Workshop on Computational Humanities Research. Retrived from: <https://ceur-ws.org/Vol-2723/long7.pdf> [in English]
25. Völkl, Y., Sarić, S., & Scholger, M. (2022). Topic modeling for the identification of gender-specific discourse. Virtues and vices in French and Spanish 18th century periodicals. *Journal of Computational Literary Studies*, 1(1). <https://doi.org/10.48694/jcls.108> [in English]
26. Blad, J., & Svensson, K. (2020). Exploring NMF and LDA topic models of Swedish news articles. Uppsala Universitet. Retrived from: <https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1512130/FULLTEXT01.pdf> [in English]

УДК 821.111(410)-31.09:504.7

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-20>

ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ ЯК МЕХАНІЗМ ЗАПУСКУ ПЕРВІСНОЇ ПАМ'ЯТІ ЛЮДСТВА В ПОСТАПОКАЛІПТИЧНОМУ РОМАНІ ДЖ. БАЛЛАРДА «СВІТ, ЩО ПОТОНУВ» («THE DROWNED WORLD»)

Табаківа Ганна

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства
Бердянський державний педагогічний університет
ORCID ID: 0000-0001-9687-6290

У статті досліджується роман Дж. Балларда «Світ, що потонув» («The Drowned World» (1962)) як зразок постапокаліптичної кліматичної фантастики. Акцент робиться на концепції первісної пам'яті людства, яка активізується через глобальне потепління. Британський письменник Дж. Баллард розглядає катастрофічні зміни клімату в недалекому майбутньому, які вплинули на цивілізаційні зміни в людині. Філософська проблематика роману торкається кількох просторів пам'яті: культурної, поданої через архітектурні та мистецькі залишки на планеті, та колективної несвідомої, (юнгіанська теорія), яка демонструє синхронізацію людського «я» з кліматичними змінами й природними процесами.

Розкривається біографічний контекст твору, зокрема вплив дитячих спогадів Балларда про Шанхай, перебування в японському концтаборі для цивільних і їх вплив на формування теми пам'яті в романі. Особлива увага приділяється психоаналітичним аспектам та зв'язку поведінки героїв і кліматичних змін. У напівзатонулому Лондоні 2145 року герої переживають психофізіологічні зміни: однакові сні, ірраціональну потребу рухатися на південь, незважаючи на небезпеку. Автор досліджує теорію одного з героїв твору, доктора Бодкіна, про синхронізацію всього живого на планеті та повернення до «мозку ящірки».

Розглядається антитеза «природа – цивілізація» на прикладі ретельно виписаних Баллардом деталей інтер'єру, архітектури, культурних здобутків людства, артефактів, які збирає антигерой твору Стренґмен. Тваринні інстинкти також проявляються в людях по-різному: від запуску первісної пам'яті й реакції на поклик сонця, до принципу «виживає найсильніший». Письменник не обмежується описом фізичних змін навколишнього середовища, а досліджує трансформації людської психіки під впливом кліматичних катаклізмів. Отже, фантаст Баллард не дає людству шансу на виживання в умовах глобального потепління. І навіть технологічні відкриття не лише не допомагають, а навпаки, відтермінують неминучу капітуляцію людства перед природою.

Ключові слова: кліматична проза, фантастика, cli-fi, Баллард, постапокаліпсис.

Tabakova Hanna

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

GLOBAL WARMING AS A TRIGGER FOR HUMANITY'S PRIMORDIAL MEMORY IN J. G. BALLARD'S POST-APOCALYPTIC NOVEL "THE DROWNED WORLD"

The article examines J. G. Ballard's novel "The Drowned World" (1962) as a prominent example of post-apocalyptic climate fiction. It focuses on the concept of humanity's primal memory, which is activated by global warming. Ballard, a British writer, envisions a future where catastrophic climate change significantly alters human civilization. The novel raises philosophical questions related to memory, encompassing both cultural memory, evident through the architectural remnants on the planet, and the collective unconscious as proposed by Jungian theory. This demonstrates how human identity synchronizes with climate change and natural processes.

The article also delves into the biographical context of the work, highlighting how Ballard's childhood memories of Shanghai and his time spent in a Japanese internment camp have influenced the theme of memory within the novel. Special attention is given to the psychoanalytic aspects and the relationship between the characters' behaviour and climate change.

Set in a semi-submerged London in 2145, the characters undergo psychophysiological changes, such as experiencing identical dreams and an irrational urge to move south despite the dangers involved. The author investigates a theory put forth by one of the characters, Dr. Bodkin, regarding the synchronization of all life on Earth and a regression to the "lizard brain".

The contrast between nature and civilisation is illustrated through Ballard's meticulous descriptions of interior design, architecture, human cultural achievements, and artefacts collected by the antihero, Strangeman. The characters exhibit animal instincts in various ways, from triggering primitive memories and reactions to the allure of the sun to adhering to the principle of "survival of the fittest".

Ballard does not merely depict the physical changes in the environment; he also explores the transformations of the human psyche in response to climatic catastrophes. Ultimately, Ballard presents a bleak outlook for humanity's survival amidst global warming. Technological advancements, rather than providing solutions, only serve to delay the inevitable capitulation of humanity to nature.

Key words: climate fiction, science fiction, cli-fi, Ballard, post-apocalypse.

Сучасна екологічна ситуація на планеті та зміни клімату, які з року в рік стають все помітнішими, активізують зацікавленість фантастичними та постапокаліптичними художніми творами, в основі яких лежить саме кліматична криза та її наслідки. Кліматична фантастика або «cli-fi» не лише відображає тривоги сучасного суспільства щодо майбутнього планети, але й пропонує художні моделі можливих сценаріїв розвитку людства в умовах кліматичних катастроф. Щодо генологічної природи cli-fi, то дослідники не мають остаточної думки. А. Гудбоді та А. Джонс-Путра наголошують, що «cli-fi не є жанром у науковому розумінні: їй бракує сюжетних формул і стилістичних конвенцій, характерних для таких жанрів, як наукова фантастика та вестерн. Однак, запозичуючи і часто охоплюючи елементи різних сучасних жанрів, вона є зручним терміном для значного масиву оповідних творів, широко визначених своєю тематичною спрямованістю на зміну клімату та пов'язані з нею політичні, соціальні, психологічні та етичні питання» (*тут і далі переклад наш*) [7, с. 1–2].

Витоками кліматичної фантастики С. Лейкам та Дж. Лейда називають ще давні тексти, зокрема легенди і міфи американських корінних народів, грецьку міфологію і навіть поезію англійського Відродження [8], але активного розвитку cli-fi зазнає в середині ХХ століття, коли письменники почали осмислювати негативний вплив промислового розвитку та технологічного прогресу на навколишнє середовище. Особливе місце тут посідають твори, що досліджують психологічні та соціальні наслідки екологічних змін для людської свідомості. Роман британського письменника Дж. Балларда «The Drowned World» («Світ, що потонув» (1962)) став одним із перших значущих творів, що поєднав екологічну тематику

з психоаналітичним вивченням людської природи. За кордоном існує чимало досліджень прози письменника, що фокусуються на внеску автора в розвиток фантастичного дискурсу, кліматичній проблематиці творів Балларда та постапокаліптичному спрямуванні творчості (J. Clarke [5], F. Beckman [2], C. Tan [11] та ін.).

В Україні маємо тільки переклади двох творів: «Люди міленіуму» 2017 р. і «Висотка» 2018 р., отже, роман «The Drowned World», що є об'єктом цієї розвідки, аналізуємо в оригіналі. Щодо досліджень творчості письменника, то в українському літературознавчому полі робіт із подібної тематики критично не вистачає. Тому обрана тема є спробою заповнити лауну в українському науковому дискурсі щодо творчості видатного фантаста середини ХХ ст., особливо, в контексті кліматичної прози.

Редактор британського журналу наукової фантастики «New Worlds» Майкл Муркок (з 1964 по 1971, 1976–1996 роки), який сприяв розвитку «Нової хвилі» наукової фантастики у Великій Британії та опосередковано в Сполучених Штатах, назвав Балларда «першим чітким голосом руху <...> який має справу зі світом майбутнього в сьогоденні» [3, с. 14]. Рух виник у відповідь на контркультурну політику та постмодерністський літературний стиль 1960-х років. Джим Кларк зазначив, що «його романи характеризувалися зміщенням фокусу з космічного простору на «внутрішній простір», який він визначав як «уявну сферу, де з одного боку – зовнішній світ реальності, а з іншого – внутрішній світ раціонального зустрічаються і зливаються» [10, с.10–13].

Дж. Баллард народився в Шанхаї, в родині британського дипломата, а під час Другої світової війни перебував разом із батьками в шанхайському японському концтаборі для цивільних осіб. За словами Балларда, «мої найперші спогади – це Шанхай під час щорічних довгих літніх повеней, коли вулиці міста занурюються на два-три фути в коричневу мулисту воду, а навколишня місцевість <...> являє собою майже суцільне дзеркало затоплених рисових полів і зрошувальних каналів, що мляво ворухатяться під гарячим сонячним промінням» [10, с. 11]. І це, безумовно, вплинуло на його творчість, про що сам письменник неодноразово згадував, зокрема в автобіографічному творі «Дива життя: від Шанхая до Шеппертона» 2008 р. Тому тема пам'яті для нього актуальна вже навіть на цьому позатекстовому рівні. Крім того, з нагоди публікації роману «Світ, що затонув» у 1962 році Баллард написав статтю для журналу «The Woman Journalist», в якій пояснив ідею створення так: «Поміркувавши, я зрозумів, що образ величезного напівзатопленого міста, порослого тропічною рослинністю, яке є центральним у «Світі, що затонув», є певним чином поєднанням моїх дитячих спогадів про Шанхай і спогадів про останні 10 років мого життя в Лондоні» [9].

«Світ, що затонув» став знаменною подією фантастичного літературного простору того часу. Сам Баллард вважав твір своїм першим успішним текстом, хоча йому передував роман «Вітер нізвідки» («The Wind from Nowhere», 1961 р.), де і з'явилася ідея підтоплення світу.

Аналізований твір належить до постапокаліптичної кліматичної фантастики, як зазначалося вище. Для цього метажанру (як слушно визначає фантастику О. Стужук) тема пам'яті взагалі є продуктивною й актуальною. Чимало творів присвячено саме їй: від оповідання Пола Андерсона «Пам'ять», «Міста ілюзій» Урсули Ле Ґуїн, до роману «Пам'ять, що зветься імперією» Аркаді Мартін і трилогії «Пам'ять про минуле Землі: проблема трьох тіл» Лю Цісіня.

Роман Дж. Балларда зображає відносно близьке майбутнє – 2145 рік, коли посилена сонячна активність спричиняє катастрофічні зміни клімату та різке потепління на Землі. Екваторіальні регіони планети трансформуються, повертаючись до умов Тріасового періоду, після чого поступово затоплюються через стрімке танення льодовиків. Навіть

британська столиця зазнала руйнівних змін – над водною поверхнею в Лондоні видніються лише найвищі частини хмарочосів. Створена картографічна місія ООН, де працює головний герой Роберт Керенс, має на меті документування та збереження інформації про затоплені території. Місія перебуває в колишньому Лондоні, який тепер майже неможливо розпізнати: *«похмуре зелено-чорне листя хвоців, прибульців з тріасової епохи, і напівзатонулі білі каркаси будівель XX століття все ще відбивалися разом у темному дзеркалі води – два світи, які, мабуть, зустрілися в якійсь точці часу. Ця ілюзія моментально зникла, як тільки гігантський водяний павук розбивав маслянисту поверхню води за сто футів унизу»* [1, с. 10] (тут і далі переклад наш – Т.Г.). Баллард установлює зв'язок між потеплінням і повеннями, але не цікавиться науково правдоподібними моделями глобального кліматичного зсуву й не звинувачує людство в цьому.

З іншого боку, члени експедиції починають відчувати схожі симптоми, бачити майже однакові сни, які впливають на їхнє фізичне та психічне здоров'я. Кожен із них усе більше усамітнюється, поступово втрачаючи здатність відокремлювати сон від реальності й відчувачи незрозумілу потребу рухатися далі на південь, до непридатної для життя зони навколо екватора. Відчуває це і Керенс: *«Прогресуюча замкнутість і прагнення до самотності, які проявляли всі члени команди, за винятком життєрадісного Pirtsa, нагадували Керенсу сповільнений метаболізм і біологічну самотність, якої зазнавали всі тварини перед великими видовими змінами»* [1, с. 14].

Ці симптоми посилювалися й у зв'язку зі швидким ростом температури на планеті. Феномен сновидінь досліджує один із героїв – доктор Бодкін. Його теорія полягає в синхронізації всього живого на планеті: змінюється клімат, це впливає на рослини і тварин, і звичайно, на людину як частину екосистеми: *«Ну, можна просто сказати, що у відповідь на підвищення температури, вологості та рівнів радіації флора і фауна цієї планети знову починають набувати тих форм, які вони демонстрували востаннє, коли такі умови були – грубо кажучи, в Тріасовий період»* [1, с. 47].

Тут далось взнаки захоплення Балларда психоаналізом, адже одна з провідних для фантастики – перипетійна функція сюжету – в романі, здається, не настільки важлива для автора. Звичайно, твір має пригодницький складник, втілений здебільшого в образі такого собі пірата нового часу Стренґмена, але найбільшу зацікавленість письменника помічаємо у вкладених у вуста Бодкіна своєрідних юнгіанських теоріях колективного несвідомого, що активізується у зв'язку з глобальним потеплінням: *«Кожен із нас так само старий, як увесь тваринний світ, а наші кровоносні судини – притоки величезного моря загальної пам'яті»* [1, с. 47].

Як планета повертається до Тріасу, так й індивідуальна психологія повертається до мозку ящірки – ігуани, що є наскрізним образом твору. *«Як психоаналіз лікує психічні травми, перенесені людиною в дитинстві, так і ми тепер заглядаємо в археопсихічне минуле, відкриваючи прадавні табу, що спали цілі епохи»* [1, с. 48].

З наукового погляду це нонсенс, говорять дослідники, однак саме такий підхід дозволяє створити Балларду прекрасну і жахаючу картину постапокаліптичного Лондона, покритого величезними рослинами і водними лагунами, посеред яких, вперто рухаючись до смерті, пробиває собі шлях на південь людина. *«Власне літературні якості катастроф Балларда набагато більш вражаючі, ніж їх футурологічні претензії»* [6], – слушно зауважує Емілі Кей Крендал.

Цікаво, що фізіологічні зміни й повернення в минуле відбувається не в усіх однаково. Першим «зламався» лейтенант Гардман, якого автор змальовує як *«огрядну, розумну, але, мабуть, надмірно флегматичну людину 30 років»*, і який *«тримався осторонь від*

інших членів екіпажу» [1, с. 37]. Він входить у так звану «зону переходу» швидше за інших і тікає з бази, ірраціонально рухаючись на південь, де гаряче сонце випалить його живцем. Зміни відчуває і розповідач Керенс, щоправда, вони в нього йдуть не так швидко, як у меланхолійної красуні Беатріс Дал. Натомість завжди підтягнутий і охайно поголений полковник Рігґс, уособлення життєрадісності й раціоналізму, не демонструє жодних відхилень у поведінці, намагаючись повернути втікача Гардмана.

Подібні зміни не торкнулися й головного антигероя твору – Стренґмена – мародера-колекціонера цінностей. Він постає енергійним і цинічним персонажем, якому незрозуміла поведінка Керенса, Беатріс і Бодкіна та їхні мотиви, що спонукали залишити групу й усаїтнитися в готелі. Стренґмен уособлює старий світ: *«Ви втратили будь-який інтерес до життя. Я ж зачарований недавнім минулим. Скарби тріасової ери для мене ніщо порівняно з коштовностями, залишеними другим тисячоліттям нашої ери»* [1, с. 101]. Це враження посилюється описом корабля, на якому Стренґмен виходить на свої полювання. Він є своєрідним символом минувщини, історії людства, що незабаром піде в небуття, поступившись первинним проявам людського «я»: *«Внутрішні приміщення корабля були прибрані в тій самій стилізованій манері бароко. Бар, тепер темний і закритий, розташований у дальньому кінці палуби, нагадував дерев'яні замки, які встановлювали на кормі галеонів, оголені позолочені каріатиди підтримували його портик. Колони й арки з фальшивого мармуру вели вгору, до приватних номерів і обідніх залів, а центр широкого залу нагадував пародію на Версаль – безліч запорошених купідонів і канделябрів, брудна мідь була вкрита пліснявою та бур'яном»* [1, с. 102].

Варто звернути увагу і на детально виписані речові образи твору. Граючи на антитезі «природа – цивілізація», Баллард віддає першість природі, не приховуючи при цьому своєрідного меланхолійного захоплення людським генієм, втіленим у мистецтві, який змушений підкоритися первісним процесам глобальної зміни клімату.

Отже, в романі «Світ, що затонув» Дж. Балларда перед нами постають два простори пам'яті, на яких актуалізує увагу автор. Це пам'ять цивілізації, втілена в залишках архітектури і майстерно виписаних напівзанедбаних інтер'єрах, і колективна первісна пам'ять людства, що синхронізує людину з природніми процесами, уподібнюючи тваринам. Бачення Баллардом зруйнованого світу кінцеве, він не дає шансу «відремонтувати» чи перезавантажити планету, наголошуючи, що наука не врятує нас від нас самих. Таким чином, творчість письменника стала значним поштовхом для розвитку кліматичної фантастики в літературі.

Література:

1. Ballard J.G. The Drowned World. London: Penguin Books, 1974. 193 p. URL: <https://www.unife.it/lettere/filosofia/lm.lingue/insegnamenti/letteratura-inglese-ii/materiale-didattico/J.%20G.%20Ballard-%20The%20Drowned%20World-%201962.pdf> (дата звернення: 10.05.2025).
2. Beckman F. J. G. Ballard's Dark Ecologies: Unsettling Nature, Animals, and Literary Tropes. *Animalities: Literary and Cultural Studies Beyond the Human*. 2017. С. 60–79. URL: <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1pwt2mn.8> (дата звернення: 11.05.2025).
3. Blatchford M. The old New Wave: a study of the «New Wave» in British science fiction during the 1960s and early 1970s, with special reference to the works of Brian W. Aldiss, JG Ballard, Harry Harrison and Michael Moorcock. 1989. 184 с. URL: <https://open.uct.ac.za/server/api/core/bitstreams/b3e1c496-531d-4a55-aa75-88d7e095cf91/content> (дата звернення: 15.05.2025).
4. Clarke J. J. G. Ballard's «The Drowned World» (1962): Psycho-Geographical Cli-Fi. *Cli-Fi: A Companion*. Oxford: Peter Lang Verlag. 2018. С. 21–26. URL: https://pure.coventry.ac.uk/ws/portalfiles/portal/27053731/Clarke_Drowned_World.pdf (дата звернення: 06.05.2025).

5. Clarke J. Reading Climate Change in J.G. Ballard. *Critical Survey*. 2017. № 25 (2). С. 7–21. URL: <http://www.jstor.org/stable/42751031> (дата звернення: 16.05.2025).
6. Crandall E. K. Imagined Futures: Feminist Science Studies in an Era of Climate Change Denial. *CUNY Academic Works*. 2019. URL: https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/3165 (дата звернення: 08.05.2025).
7. Goodbody A., Johns-Putra A. Introduction. *Cli-Fi. A Companion*. Oxford: Peter Lang Verlag. 236 p.
8. Leikam S., Leyda J. Cli-Fi in American Studies: A Research Bibliography. *American Studies Journal*. 2017. № 62. URL: <http://www.asjournal.org/62-2017/cli-fi-american-studies-research-bibliography/> (дата звернення: 11.05.2025).
9. Self W. Will Self on J.G. Ballard's «The Drowned World». *The Telegraph*. 31.08.2013. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/10273413/Will-Self-on-JG-Ballards-The-Drowned-World.html> (дата звернення: 11.05.2025).
10. Sellars S., O'Hara D. Extreme Metaphors: *Interviews with J.G. Ballard, 1967-2008* London: Fourth Estate, 2012. 510 с. 10–13
11. Tan C., Altaç İ. S. Ecotopia and Petroculture in J.G. Ballard's «The Ultimate City». *İnsan Ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2021. 4(2). С. 340–354. URL: <https://doi.org/10.53048/johass.988383> (дата звернення: 10.05.2025).

References:

1. Ballard, J.G. (1974) *The Drowned World*. London: Penguin Books, 1974. 193. Retrieved from: <https://www.unife.it/lettere/filosofia/lm.lingue/insegnamenti/letteratura-inglese-ii/materiale-didattico/J.%20G.%20Ballard-%20The%20Drowned%20World-%201962.pdf>
2. Beckman, F. (2017). J. G. Ballard's Dark Ecologies: Unsettling Nature, Animals, and Literary Tropes. *Animalities: Literary and Cultural Studies Beyond the Human*. 60–79. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1pwt2mn.8>
3. Blatchford, M. (1989). The old New Wave: a study of the “New Wave” in British science fiction during the 1960s and early 1970s, with special reference to the works of Brian W. Aldiss, JG Ballard, Harry Harrison and Michael Moorcock. 1989. 184. Retrieved from: <https://open.uct.ac.za/server/api/core/bitstreams/b3e1c496-531d-4a55-aa75-88d7e095cf91/content>
4. Clarke, J. (2018). J. G. Ballard's “The Drowned World” (1962): Psycho-Geographical Cli-Fi. *Cli-Fi: A Companion*. Peter Lang. 21–26. Retrieved from: https://pure.coventry.ac.uk/ws/portalfiles/portal/27053731/Clarke_Drowned_World.pdf
5. Clarke, J. (2017). Reading Climate Change in J.G. Ballard. *Critical Survey*, 25 (2), 7–21. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/42751031>
6. Crandall, E. K. (2019). Imagined Futures: Feminist Science Studies in an Era of Climate Change Denial. *CUNY Academic Works*. Retrieved from: https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/3165
7. Goodbody, A., Johns-Putra, A. (2018). Introduction. *Cli-Fi: A Companion*. *Cli-Fi. A Companion*. Oxford: Peter Lang Verlag. 236.
8. Leikam, S., Leyda, J. (2017). Cli-Fi in American Studies: A research bibliography. *American Studies Journal*, 62. Retrieved from: <http://www.asjournal.org/62-2017/cli-fi-american-studies-research-bibliography/>
9. Self, W. (2013, August 31). Will Self on J.G. Ballard's “The Drowned World”. *The Telegraph*. Retrieved from: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/10273413/Will-Self-on-JG-Ballards-The-Drowned-World.html>
10. Sellars, S., O'Hara, D. (Orgs.) (2012). *Extreme Metaphors: Selected Interviews with J.G. Ballard, 1967–2008*. Londres: Fourth Estate. 510.
11. Tan, C., Altaç, İ. S. (2021). Ecotopia and Petroculture in J.G. Ballard's “The Ultimate City”. *İnsan Ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 340–354. Retrieved from: <https://doi.org/10.53048/johass.988383>

УДК 811.161.2'367

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-21>

РИТОРИЧНІ ЗАПИТАННЯ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ДМИТРА ЗАГУЛА: ЕКСПРЕСИВНІСТЬ ТА ІНТЕНЦІЙНІСТЬ

Шабат-Савка Світлана

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри сучасної української мови
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
ORCID ID: 0000-0002-2658-5567

Савка Олександр

магістр
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
ORCID ID: 0009-0006-5756-6007

У статті проаналізовано риторичні запитання як універсальні мовні одиниці, що мають диференційні ознаки питального речення, проте виражають емоційно-експресивне ствердження/заперечення; як синтаксичні експресеми, асиметрична будова яких сприяє посиленню естетичного ефекту поетичного дискурсу, увиразненню інтенційно-сміслової домінан-ти висловлення, індивідуалізації письменницького мовостилю, створенню експресивності, сугестивності та вишуканості українського мовлення.

У контексті мовотворчості Дмитра Загула виокремлено три моделі риторичних кон-струкцій (риторичне запитання – емоційно забарвлене ствердження; риторичне запитан-ня – емоційно забарвлене заперечення; власне-риторичне запитання), що вербалізують розлогий діапазон авторських інтенцій, експресивізують поетичний дискурс, конотують інтенсивність емоційності, виконують низку комунікативно-прагматичних функцій: акти-візують увагу адресата, спонукають його до роздумів і співпереживання, формують діало-гійність текстової комунікації, сприяють розкриттю психоментального стану автора чи ліричного героя, відіграють важливу роль у структуруванні художнього тексту. З оперттям на багатий ілюстративний матеріал постульовано думку про те, що риторичні запитання слугують важливими маркерами поетичного ідіолекту Дмитра Загула, відображають його лінгвоментальність, світоглядні орієнтири та життєві настанови.

Ключові слова: риторичне запитання, синтаксична експресема, поетичний дискурс, інтенційність, діалогійність, автор, адресат, ідіолект, Дмитро Загул.

Shabat-Savka Svitlana

Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department of Modern Ukrainian Language
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

Savka Oleksandr

Master Student
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

RHETORICAL QUESTIONS IN DMYTRO ZAGUL'S POETIC DISCOURSE: EXPRESSIVENESS AND INTENTIONALITY

The article examines rhetorical questions viewed from the various standpoints: as universal linguistic units that differentiate from an interrogative sentence, but express an emotionally expressive affirmation/denial; as syntactic expresseemes, the asymmetrical structure of which contributes to the enhancement of the aesthetic effect of poetic discourse, the expression of the intentional-semantic dominant of the statement, the individualization of the writer's style, the creation of expressiveness, suggestiveness and sophistication of Ukrainian speech.

Following the framework of Dmytro Zagul's speech creation, this study distinguishes three models of rhetorical constructions, in particular: rhetorical questions serving as emotionally charged affirmations; rhetorical questions functioning as emotionally charged negations; rhetorical questions that encapsulate a broad spectrum of the author's intentions, contributing to the expressiveness and emotional intensity of the poetic text. These rhetorical devices fulfill various communicative and pragmatic roles, such as activating the addressee's attention, encouraging them to reflect and empathize, forming the dialogicity and emotionality of text communication, contributing to the expression of the author's or the lyrical hero's psycho-emotional state, and playing an important role in structuring the literary text. Through extensive illustrative examples, the article posits that rhetorical questions are pivotal markers of Zagul's poetic idiolect, reflecting his linguistic mindset, worldview, and philosophical orientations.

Key words: rhetorical question, syntactic expressema, poetic discourse, intentionality, dialogicity, author's voice, addressee, idiolect, Dmytro Zagul.

Вступ. Сучасна українська лінгвістика, антропозорієнтована за своєю суттю, скерована на всебічний аналіз мовних одиниць з опертям на їхній комунікативно-інтенційний потенціал, соціокультурні та психологічні аспекти функціонування, спроєктована на вивчення письменницького ідіолекту й тих унікальних мовних особливостей, що індивідуалізують творчу майстерність автора в моделюванні текстової комунікації, в лінгвалізації етнокультури та національного коду українців. Предмет аналізу виформовують різнорівневі мовні одиниці, загальноприйняті та індивідуально-авторські, узувальні та okazіональні, утім, потребують аналізу синтаксичні одиниці, яким властива фігуральність, особлива стилістика використання та афористичність. Йдеться про синтаксичні експресеми, що їх використовують автори у своїх художніх текстах для створення експресивності, сугестивності та вишуканості українського мовлення.

Поетичний текст, в якому «найбільш повно окреслюється власне-авторська стилістика, простежується основний/неосновний шлях осмислення пізнаного, встановлюються закономірності насичення речення інформацією» [6, с. 493], слугує релевантним дискурсивним простором, в якому функціують фігурально-риторичні конструкції як лінгвокреативні індивідуально-авторські засоби. Архітектоніка вірша надає цим конструкціям емоційно-експресивного забарвлення, що виявляється в передаванні змісту, в реалізації інтенційності, в експлікації та пізнанні авторського мовомислення в тексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Конструкції експресивного синтаксису вивчають у функційній кореляції з мовними одиницями, що перебувають у стані «синтаксичного спокою», тобто не вирізняються виразною емоційністю чи стилістичним маркуванням. На відміну від таких нейтральних загальноприйнятих конструкцій, синтаксичні експресеми (риторичні запитання, звертання, оклики, повтори, антитези, паралелізми, градації, апосіопези тощо) мають розлогий комунікативно-прагматичний потенціал, викликають емоційну реакцію адресата, активізують сприйняття тексту, вербалізують інтенції мовця.

Як зауважує С. Єрмоленко, фігуральні одиниці підсилюють «логічний та емоційний зміст висловленого», слугують «засобом суб'єктивного вираження мови» [5, с. 156] і належать до мовних універсалій, адже їх використання в процесі комунікації зумовлене мовленнєвими потребами комунікації – прагненням не лише передати інформацію, а й вплинути на співрозмовника, створити емоційність, оприятити інтенційно-сміслові доміанти висловлення.

Риторичне запитання як універсальний тип синтаксичних одиниць поєднує у своїй структурі ознаки питальних і розповідних речень, реалізуючи асиметричні відношення – невідповідність між граматичною формою та ілюктивною функцією. Зокрема, воно має зовнішню форму питального речення, проте виражає семантику повідомлення – ствердження або заперечення, характерну для розповідних висловлень. У традиційній лінгвістичній парадигмі подібні конструкції вналежнюють до сфери питальності й класифікують як питальні речення в невластивій функції або ж витлумачують як псевдозапитання, квазі-питання, що виконують не інформаційно-запитальну, а експресивно-комунікативну роль (І. Безпечний, І. Вихованець, С. Єрмоленко, О. Гурко, А. Загнітко, В. Калашник, Н. Кондраченко, М. Степаненко, С. Шабат-Савка та ін.).

Деякі дослідники аналізують особливості синтаксичної природи риторичних запитань, акцентуючи на тому, що «риторичне питання – це справді ствердження, висловлене лише в піднесеній питальній формі. А що таке питання не потребує відповіді, то воно вдаване, хоч його експресивна сила базується саме на властивій питальним реченням інтонації очікування відповіді, що мусить привернути увагу слухача» [1, с. 109]. Водночас у структурі такого запитання реалізуються два смислові пласти: формальна ознака питальності та змістова функція повідомлення. Ці співвідносні значення можна інтерпретувати як метафоричні (І. Гальперін, М. Смілтена), а отже, риторичне запитання – різновид граматичної метафори.

Фігурально-риторичні конструкції – яскраві маркери створення віртуальної діалогічності. Як зазначає З. Франко, риторичне запитання використовують як «засіб передачі діалогу з уявним співрозмовником. Запитання адресатові не розраховане на відповідь, бо відповідь або неможлива чи зайва, або вона вміщена чи смислово конденсована в самому запитанні. Риторичне питання призначене викликати експресію, ілюзію розмови, діалогу, що начебто відбувається в присутності читача і за його участю» [10, с. 512–513].

Уживання риторичних конструкцій забезпечує тексту виразність, емоційність, переконливість, оскільки це, на думку І. Безпечного, «особливі стилістичні звороти, що посилюють емоційність, виразність, впливовість художньої мови», «виражають почуття туги, подиву, болю, гніву, непевности, обурення, сумніву, ненависти, вагання тощо» [1, с. 109–110]. Аналізуючи стилістичні функції риторичних запитань, дослідники зазначають, що в поетичному тексті ці конструкції слугують не лише засобом активізації уваги адресата, а й інструментом емоційної інтенсифікації висловлення. Вони сприяють підсиленню естетичного ефекту, виясненню художніх образів, збагаченню мовлення тропеїчними елементами, формуванню загального емоційно-образного тла поетичного дискурсу. Риторичні запитання «функціонують як досить витончені засоби вираження чи підкреслення окремих місць» [4, с. 374], вони «пов'язані зі створенням образно-змістового та естетичного ефекту комунікації, з репрезентацією сфери прекрасного в текстовій комунікації» [12, с. 170–171]. Їх кваліфікують як засоби «оздоблення тексту» [8, с. 307], мовної «орнаментальності – перифрастичності та фігуральності» [3, с. 455], як «прикрасу мовлення» [2, с. 196], «маркери інтенцій естетичності» [12, с. 286].

Визначення раніше не розв'язаних частин загальної проблеми. У сучасній антропоцентричній лінгвістиці, яка тяжіє до індивідуалізації стилю та пошуку нових способів впливу на адресата мовлення, вивчення фігурально-риторичних конструкцій набуває особливої актуальності саме з опертям на письменницький мовостиль, на виокремлення тих мовних засобів, що мають особливу будову та внутрішню експресію. Такий підхід має безпосереднє відношення до мовотворчості Дмитра Загула – українського письменника, відомого культурно-громадського діяча Буковини, мовостиль якого вирізняється глибокою афористичністю, метафорично-образним світобаченням, вишуканістю мовностилістичних засобів, зокрема і риторичних запитань, проте з огляду на спорадичні дослідження його творчості ще потребує глибоких напрацювань. Отож усебічне наукове осмислення риторичних конструкцій не лише збагатить розуміння мовної особистості Дмитра Загула, а й зробить вагомий внесок у розвиток української лінгвістичної та літературознавчої науки загалом.

Мета статті – дослідити риторичні запитання як ідіолектні маркери поетичного мовостилу Дмитра Загула, визначити типові моделі їх функціонування та схарактеризувати комунікативно-інтенційний обшир, окреслити експресивно виражальний потенціал фігурально-риторичних конструкцій як мовно-естетичних засобів вербалізації емоційності та сугестивності в поетичному дискурсі.

Методи та методики дослідження. Методологічну базу дослідження риторичних запитань у мовотворчості Дмитра Загула формує комплексний підхід, що охоплює кілька взаємопов'язаних методів. Зокрема, описовий метод застосовано для відбору та систематизації фактичного матеріалу; контекстуально-інтерпретаційний підхід дав змогу розкрити комунікативно-інтенційний діапазон значень фігурально-риторичних конструкцій з опертям на авторські інтенції; за допомогою компонентного аналізу визначено особливості вербалізації емоційно-експресивного ствердження і заперечення в риторичних запитаннях; метод моделювання допоміг виокремити інтенційну домінанту риторичних запитань і представити їх типологічні моделі в мовостилі Дмитра Загула; лінгвостилістичний аналіз своєю чергою посприяв виявленню стилістичних функцій риторичних запитань у поезії Д. Загула та характеристиці їхньої ролі у вербалізації емоційності та сугестивності, у формуванні письменницького ідіолекту.

Результати та дискусії. Функціонування риторичних запитань як синтаксичних експресем, маркерів інтенцій естетичності, що «створюють образний, змістово-естетичний ефект спілкування, акцентують увагу на важливій інформації, репрезентують високий стиль мовлення, увиразнюють його вишуканість та образність» [12, с. 286], пов'язуємо передусім з поетичним дискурсом, із високим стилем вербалізації авторських задумів та намірів.

За нашими спостереженнями, риторичні запитання в контексті поетичного дискурсу Дмитра Загула формують три моделі залежно від інтенційності автора як основного суб'єкта текстової комунікації, його прагнення сугестувати ту або ту думку, активізувати увагу адресата, употужнити смисловий центр або кульмінаційний момент тексту. Це зокрема:

- «риторичне запитання – емоційно забарвлене ствердження;
- риторичне запитання – емоційно забарвлене заперечення;
- власне-риторичне запитання» [12, с. 174].

Кожна з моделей має певну мету: риторичне запитання як емоційно забарвлене ствердження вияскравлює якусь думку, факт, подію, підсилює їх значущість (*Хіба ж не сонце – серце моє? Душа – прозора глибінь?* [7, с. 98]; *Як же можна його не любити?* [7, с. 178]); риторичне запитання як емоційно-оцінне заперечення створює простір для роздумів, для переосмислення тих або тих ідей, формуючи категоричне судження (*Хто знає, чи душа людини злітає до небес, а дух німої худобини під землю сходить десь?* [7, с. 190]; *Хто*

подасть голові моїй воду і очам моїм сліз джерело? [7, с. 181]); власне-риторичні запитання спонукають до глибшого осмислення теми, сприяють залученню адресата до процесу інтерпретацій та роздумів (*Ще не одна країна стогне волом у ярмі: коли надійде зміна? Чи швидко той час борні?* [7, с. 78]).

У мовотворчості Дмитра Загула фігурально-риторичні конструкції вербалізують авторські інтенції, виконують низку комунікативно-прагматичних функцій: активізують увагу адресата, спонукають його до роздумів і співпереживання, формують емоційне тло поетичного дискурсу, сприяють розкриттю внутрішнього стану автора чи ліричного героя, відіграють важливу роль в організації художнього тексту.

До присутніх маркерів риторичних запитань, що реалізують емоційно-експресивне ствердження, належить заперечна частка *не*, як-от: *Гриміли грози та бурі, плакав і хлипав дощ. Чи то ж не мої були сльози, як горло схоплював корч?* [7, с. 148]. У такому разі адресант поетичного мовлення не прагне отримати нову інформацію, а лише звертається до співрозмовника для того, аби передати свої думки, актуалізуючи категоричність судження, високий ступінь упевненості щодо повідомлюваного, емоційно забарвлюючи висловлення.

Використання питальної форми надає висловленню стверджувального змісту з яскраво вираженим емоційно-експресивним забарвленням. Попри те, що частка *не* – маркер заперечної модальності, синтаксична конструкція за умови відповідної інтонації та контексту вербалізує інтенції ствердження, констатування тієї або тієї інформації, фігурально виокремлює важливі аспекти дійсності, реальні чи ірреальні факти. Напр.: *О моя остання світла мріє, хто розтопить думи крижані? Як не ти, то хто ж його зогріє, буде сонцем бідному мені?* [7, с. 147]. Загалом такі риторичні запитання посилюють емоційне навантаження вірша, створюють простір для рефлексії та філософських розмірковувань.

Риторичні запитання, що реалізують емоційно забарвлене заперечення, слугують яскравим маркером мовостилію Дмитра Загула. Автор свідомо їх використовує, конотуючи спектр різноманітних емоцій, формуючи ритмічність поетичного тексту, його естетику та образність, передаючи екзистенційні роздуми, особистісні почуття й переживання, моральні оцінки та емоційні імпульси ліричного суб'єкта. Пор.: *Хай вічним порохом припаде, що вже не вернеться вівік! Навіщо знову викликати пісні, проспівані торік?* [7, с. 67]; *Яка користь для чоловіка з його турбот і мук? Скорботні дні його од віка, даремна праця рук* [7, с. 188].

На основі функційної транспозиції та кореферентності риторичні запитання легко співвідносяться з розповідними реченнями (питальні компоненти корелюють із відповідними заперечними словами: хто – ніхто, чим – нічим, де – ніде, коли – ніколи тощо). Власне, це особливість синтаксичних експресем, що реалізують емоційно-оцінне заперечення і функціують як маркер синтаксичної гнучкості у вираженні думок та інтенцій автора.

Напр.:

- **хто – ніхто...**: *А хто розкаже? Хто розповість про все, що в душі наболіло?* [7, с. 95];
- **кому – нікому не...**: *Кому свій смуток передам? Кому його повірю? А там, на рідному Підгір'ю, хто допоможе братам?* [7, с. 90];
- **чим – нічим не...**: *Чим ми, бідні, винуваті, що гризе нас вічний біль? Голод, холод в наші хаті, а по стінах бруд і цвіль?!* [7, с. 32];
- **що – нічого...**: *Що мені доля, та мачуха люта? Я своїй долі творець! Що мені горе, недоля, отрута? Всьому наступить кінець!* [7, с. 37];
- **яка – ніяка...**: *Яка користь для чоловіка, що так працює він, як всі діла його од віка криває тлін руїн?* [7, с. 183].

Зміна інтонації або перебудова речення не впливає на зміст, однак відсутній той високий рівень експресії, що його передають риторичні запитання, напр.: *Кому ж тепер твоя лірична*

сповідь? (Нікому ж не потрібна твоя лірична сповідь) *До кого ж цей такий нестримний спів?* (Ні до кого ж не лине такий нестримний спів) *Коли навколо вир, коли навколо сповідь, що затопила просторинь степів* [7, с. 138].

Власне-риторичні запитання реалізують структурувально-сміслову функцію, що виявляється в організації тексту, у виокремленні його інтенційно-сміслові домінанті. Такі питально-риторичні конструкції постають як результат філософських роздумів, моральних оцінок та рефлексій. Пор.: *Коли ж нещасна сторона на волі розцвіте?* [7, с. 158]; *Звідки в вас ті жалі! Звідки той мотив? Вам одкриті далі неймовірних див* [7, с. 152]. По суті, вони виконують роль змістових центрів, навколо яких вибудовується подальший текст, створюється фокус уваги для адресата. Якщо риторичні запитання попередніх моделей слугують засобом емоційного впливу на адресата, виражаючи емоційно забарвлені твердження чи заперечення, то власне-риторичні конструкції структурно організовують мовлення, розширюючи простір для філософських роздумів та інтерпретацій. Пор.: *Де те горе, що приснилось? Де неволя, де той страх? Я не бачив їх, не знаю!* [7, с. 36]; *Гей! Та доки сумувати? Доки сліз потоком лить? Геть же, смутку, з мої хати! Я веселим хочу жити!* [7, с. 44].

Нанизування питальних компонентів значно підсилює емоційність поетичного дискурсу, його сугестивність, переконливість і риторичну силу аргументації, напр.: *Коли ж для тебе заграють дзвони, народе? Коли замовкнуть твої прокльони й незгоди? Коли ласкаво на наші рани те сонце крізь чорні хмари хоч раз прогляне в віконце?* [7, с. 46]; *Де сурма уст твоїх, пророче? Де голос велетнів-громів?* [7, с. 181]; *Куди ж той сум подіти? До кого понести: Ми наймитів тих діти, тих наймичок брати* [7, с. 128]. Такий нетривіальний стилістичний прийом створює емоційну напругу, здійснює інтонаційний вплив на адресата мовлення. Водночас, як зауважує Н. Кондратенко, «надмірна фрагментація речення на кілька питальних висловлень зумовлена комунікативною актуалізацією змісту» [9, с. 249].

Експресивно-інтенційний діапазон власне-риторичних запитань вербалізують питальні компоненти, які виражають обставинну семантику (причини, мети, часу, місця). Утім, такі синтаксичні експресеми лише вияскравлюють інтенційні домінанті й не вимагають безпосередньої відповіді. Уявна псевдокомунікація створює ілюзію спілкування, віртуальну комунікацію. Напр.: *Роз'ясніть, таємні зорі, тайну чорну наших днів, Чом в неказаному горі божий світ закам'янів? Нащо, нащо нас создала всемогучого рука, Коли долі не дала, тільки слабість до гріха? Доки будемо блукати серед темряви і тьми? Розкажіть! Вам легше знати все, чого не знаєм ми* [7, с. 53].

Спектр власне-риторичних запитань доповнюють синтаксичні конструкції з маркерами питальності, зокрема з різними частками:

– частка **чи** в риторичному запитанні виражає сумнів або внутрішню невпевненість, віддзеркалює стан душевного розладу ліричного героя, його намір отримати відповідь: *Отчизно моя дорога, мріє великої туги! Чи колись моя трудна нога до тебе вернеться вдруге?* [7, с. 133]. Риторичні запитання з часткою **чи** сприяють створенню особливої атмосфери невизначеності й багатозначності, дають змогу читачеві відчути напругу між можливим і неможливим, між надією і відчаєм, між очікуванням відповіді та її відсутністю. Пор.: *Я спитав, чи ти кохала, чи пізнала вже любов? Чи щовечора зітхала після зустрічей, розмов?* [7, с. 63];

– частка **хіба** виконує важливу модально-емоційну функцію, виражає сумнів або здивування, акцентує на єдиній логічній відповіді, яка вже є очевидною для мовця й адресата. Такі риторичні запитання мають на меті переконати, підкреслити очевидне чи викликати співчуття/реакцію адресата, пор.: *Ти покинув братів, ти забув сестер, проміняв їх на вільні простори... Хіба ж серце твоє не боліє тепер? Воно вбоге ж і хворе* [7, с. 134];

– частка **невже** в риторичних запитаннях виражає подив, недовіру, сумнів, підсилює емоційну напругу текстової комунікації, виражає внутрішній конфлікт мовця (його здивування, обурення, смуток), підводить до однозначної інтерпретації, хоч формально це питальна форма, як-от: *І невже ж це правда, що напередодні вічної руїни, повного кінця, освітило сонце на краю безодні променем надії змучені серця?* [7, с. 73].

Розлогий спектр психоемоційних вражень та переживань автора, його розмірковування та настанови вербалізовано в риторичних запитаннях, у складі яких функціують опоетизовані звертання (до явищ природи, чуттєвої та матеріальної сутності людини), що «створюють метафорично-образну атмосферу людської комунікації, репрезентують високий стиль мовлення, демонструють красу й барви української мови» [11, с. 87]: Скажи ж мені, **весно**, чим напоїла ти, чим отруїла ти нерви мої? [7, с. 143]; **Вухре, радісний вітре!** То ж ти в навалі зростає звалив стародавній лад. Хто запрохав тебе в гості до наших трухлявих хат? Хто в щиросердному тості випив до тебе «віват»? [7, с. 77]; Чого ж це ти прагнеш, **вечірня думо моя?** [7, с. 118]; А ви, **мої далекі друзі** – до кого ви? Про віщо ви? Чи мовчки гнетесь, як у плузі ті буковинські воли? [7, с. 90]. Апелятивна функція риторичних запитань такого зразка виявляється у спланованій сугесії на адресата мовлення, в інтимізуванні поетичної комунікації, окресленні її морально-етичного обшару.

Власне-риторичні запитання створюють діалогічну ситуацію «запитання – відповідь», що відображає процес автокомунікації: Як знову настане осінь, куди я подіну свій сум? З ким же ділити я буду райдугу світлих дум? [7, с. 149]; З ким я почну коротати похмурі осінні дні? [7, с. 149]; Моїх вражінь вчорашні свідки хильцем майнули за поріг... Не буду ждати їх. Бо звідки? З яких країн, з яких доріг? [7, с. 100]. Наведені питальні конструкції виконують функцію внутрішнього монологу, в якому ліричний герой звертається до самого себе, розмірковуючи не лише над філософськими чи суспільно значущими темами, а й над особистими, інтимними питаннями.

Риторичні запитання Дмитра Загула – це конструкції зверненого мовлення, що формують діалогічні моделі, які відтворюють природність та невимушеність людської комунікації, пор.: Ти звідки, **пісенько весела**, до мене пташкою прийшла? – Перелітала рідні села. Твоє коханнячко знайшла [7, с. 66]; – Розкажи мені, **сивий діду**, про свої парубоцькі дні, чи ганяв ти по білому світу, як ось довелося мені? – Розповів би тобі, **юначе**, та чи ти зрозумієш мене? Ти не знаєш, як вороном кряче старече життя сумне [7, с. 115–116].

Сугестивна функція риторичних конструкцій виявляється в потенційній можливості автора як основного суб'єкта комунікації впливати на адресата мовлення, навіювати йому свої емоції та думки, створювати особливий ілюзорний світ діалогічного спілкування. Вербалізовані субстанції комунікації стають настільки яскравими й переконливими, що викликають відчуття зорового сприйняття та чіткої візуалізації, пор.: Не збагнути, туго, чого ти прийшла? Чого тобі знову од мене? [7, с. 140]; Такі ж убогі ви і прості, сумні, покошені поля! Чого ж до вас прибула в гості душа зажурена моя? [7, с. 113].

Комунікативна стратегія фігурально-риторичної комунікації виявляється у філософських узагальненнях, в окрушинах, максимах, сентенціях – у висловленнях, де автор або узагальнений адресат підсумовує колективний чи особистий життєвий досвід, напр.: Гей, що мені тамки князі і престоли? Їх час в порошину оберне... [7, с. 37]; Що варт те золото в коморі і мудрості мої, як разом з друзями, о горе! – згнию і я в землі! Нащо ж було тоді трудитись, садити, будувати і тої мудрості учитись? – щоб з дурнями вмирати? Хоч мудрість – сонцем нам сіяє, а дурості, мов тьма, – а все ж однаково вмира? І виїмку нема [7, с. 187].

За допомогою таких риторичних контекстів адресант поетичного дискурсу фокусує увагу на важливій філософській істині, розмірковує над сенсом буття, віддзеркалює соціально значущі моделі людської поведінки.

Експресивність фігурально-риторичних конструкцій посилюють і розділові знаки. Найчастіше в такому разі використовують знак питання. Однак у поетичному дискурсі, емоційно забарвленому й естетичному довершеному континуумі вербалізації комунікативних інтенцій, Д. Загул для посилення експресії часто вдається до поєднання розділових знаків. Зокрема, йдеться про комбінацію знака питання і знака оклику. Подвійні розділові знаки як інструмент увиразнення мовлення сигналізують про високу емоційну напругу, здивування, обурення, іронію або захоплення. Пор.: *Що вам границі-кордони?! Що вам ріки й моря?! Вільні птиці червоні, під вами вільна земля!* [7, с. 89]. *Весно, облудна mano! Що ж це ти робиш із нами?!* [7, с. 111]. За нашими спостереженнями, поєднання питальності й окличності, зміна ритму й тембру мовлення – чинники, що експресивізують поетичну комунікацію, слугують потужними маркерами сугестивності – спланованого впливу автора на адресата мовлення для передавання певної ідеї чи актуалізації важливого змісту. Крім того, такі висловлення мають афористичний характер, вони легко запам'ятовуються, набувають ритмічної завершеності та стилістичної виразності в тексті.

Висновки. Риторичні запитання – присутні синтаксичні маркери поетичного дискурсу Дмитра Загула, що віддзеркалюють його світогляд, життєві пріоритети, психоемоційні роздуми, аксіологічні настанови, вербалізують низку комунікативно-прагматичних функцій: активізують і загострюють увагу адресата на важливій інформації; спонукають його до роздумів, рефлексій та співпереживання; констатують або заперечують екзистенцію людського буття, його реальний/ірреальний вимір; оприявнюють психоемоційний стан людини, її внутрішній комфорт чи дискомфорт; формують діалогічність як текстову категорію, відіграють важливу роль в організації поетичного дискурсу. У контексті мовотворчості Д. Загула вони реалізуються в трьох моделях (риторичні запитання – емоційно-експресивні ствердження; риторичні запитання – емоційно-експресивні заперечення; власне-риторичні запитання) і відображають розлогий спектр авторських інтенцій, употужнюють емоційність і сугестивність поетичної комунікації, вияскравлюючи її афористичність і забезпечуючи естетичний супровід.

Риторичні запитання не тільки індивідуалізують письменницький ідіолект, а й заторкують процес мовомислення елітарної творчої особистості, маркують національний світогляд та лінгвоментальність мовця як репрезентанта української етнокультури. Такий лінгвокультурологічний контекст вивчення фігурально-риторичних конструкцій слугує предметом наших подальших наукових студій.

Література:

1. Безпечний І. Теорія літератури. Торонто : Молода Україна, 1984. 304 с.
2. Білецький А.О. Про мову і мовознавство : навч. посібник для студентів філол. спец. вищ. навч. закладів. Київ : «АртЕк», 1997. 224 с.
3. Булаховський Л.А. Виникнення і розвиток літературних мов. Вибрані праці : у 5 т. Київ : Наукова думка, 1975. Т. : Загальне мовознавство. С. 321–470.
4. Ващенко В.С. Стилістичний синтаксис. *Сучасна українська літературна мова: Стилістика* / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1973. С. 339–464.
5. Ермоленко С.Я. Експресивність. *Українська мова: енциклопедія* / редкол.: В.М. Русанівський та ін. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2000. С. 156–157.
6. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.

7. Загул Д.Ю. Поезії / упоряд., вступ. ст. і прим. С.В. Далавурака та В.М. Лесина. Київ : Рад. письменник, 1990. 326 с.
8. Калашник В.С. Людина та образ у світі мови: вибрані статті. Харків : ХНУ ім. В. Каразіна, 2011. 368 с.
9. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бурого, 2012. 328 с.
10. Франко З.Т. Риторичне питання. *Українська мова. Енциклопедія* / редкол.: В.М. Русанівський Київ : «Укр. енцикл.», 2000. С. 512–513.
11. Шабат-Савка С.Т. Риторичні звертання як маркери поетичного ідіолекту Дмитра Загула. *Вчені записки Таверійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Том 36 (75). № 1. С. 82–88.
12. Шабат-Савка С.Т. Українськомовний питальний дискурс : монографія. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2019. 332 с.

References:

1. Bezpechnyi, I. (1984). *Teoriia literatury* [Theory of literature]. Moloda Ukraina. [in Ukrainian].
2. Biletskyi, A. O. (1997). *Pro movu i movoznavstvo: navchalnyi posibnyk dlia studentiv filolohichnykh spetsialnostei vyshchykh navchalnykh zakladiv* [On language and linguistics: A textbook for students of philological specialties of higher educational institutions]. Artek. [in Ukrainian].
3. Bulakhovskiy, L. A. (1975). *Vynyknennia i rozvytok literaturnykh mov*. In *Vybrani pratsi: u 5 t. T. 1: Zahalne movoznavstvo* [Selected works: in 5 volumes. Vol. 1: General linguistics] (pp. 321–470). Naukova dumka. [in Ukrainian].
4. Vashchenko, V. S. (1973). *Stylistychnyi syntaksys*. In I. K. Bilodid (Ed.), *Suchasna ukrainska literaturna mova: Stylistyka* [Modern Ukrainian literary language: Stylistics] (pp. 339–464). Naukova dumka. [in Ukrainian].
5. Yermolenko, S. Ya. (2000). *Ekspresyvnist'*. In V. M. Rusanivskiy & O. O. Taranenko (Eds.), *Ukrainska mova: Entsyklopediia* [Ukrainian language: Encyclopedia] (pp. 156–157). *Ukrainska entsyklopediia im. M. P. Bazhana*. [in Ukrainian].
6. Zahnitko, A. P. (2001). *Teoretychna hramatyka ukrainskoi movy: Syntaksys: monohrafiia* [Theoretical grammar of the Ukrainian language: Syntax: Monograph]. DonNU. [in Ukrainian].
7. Zagul, D. Yu. (1990). *Poezii* [Poems] (S. V. Dalavurak & V. M. Lesyn, Eds.). *Radianskyi pysmennyk*. [in Ukrainian].
8. Kalashnyk, V. S. (2011). *Liudyna ta obraz u sviti movy: Vybrani statti* [The person and the image in the world of language: Selected articles]. KhNU im. V. Karazina. [in Ukrainian].
9. Kondratenko, N. V. (2012). *Syntaksys ukrainskoho modernistskoho i postmodernistskoho khudozhnogo dyskursu: Monohrafiia* [Syntax of Ukrainian modernist and postmodernist artistic discourse: Monograph]. *Vydavnychiy dim Dmytra Buraho*. [in Ukrainian].
10. Franko, Z. T. (2000). *Rytorychne pytannia*. In V. M. Rusanivskiy & O. O. Taranenko (Eds.), *Ukrainska mova: Entsyklopediia* [Ukrainian language: Encyclopedia] (pp. 512–513). *Ukrainska entsyklopediia*. [in Ukrainian].
11. Shabat-Savka, S. T. (2025). *Rytorychni zvertannia yak markery poetychnoho idiolektu Dmytra Zahula. Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka – Scientific Notes of the V. I. Vernadsky Tavrida National University. Series: Philology. Journalism*, 36(75)(1), 82–88. [in Ukrainian].
12. Shabat-Savka, S. T. (2019). *Ukrainskomovnyi pytalnyi dyskurs: Monohrafiia* [Ukrainian-language interrogative discourse: Monograph]. Chernivtsi National University. [in Ukrainian].

УДК 81'42+81'373.612:004.738.5

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-22>

ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ «ВІЙНА» В СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА

Шкворченко Наталія

доктор філологічних наук, професор
завідувачка кафедри романо-германської філології та
методики викладання іноземних мов
Міжнародний гуманітарний університет
ORCID ID: 0000-0002-7146-7244

Коваленко Андрій

аспірант 1 курсу, спеціальність 035. Філологія
Міжнародний гуманітарний університет
ORCID ID: 0009-0003-9685-451X

У статті досліджено прагматичні аспекти концепту ВІЙНА в українському інтернет-дискурсі соціальних медіа, зокрема в жанрі новин. Метою роботи є виявлення мовних засобів репрезентації цього концепту та аналіз їх прагматичного впливу на масову аудиторію. Теоретичну основу становить діадна модель концептуальної структури, що передбачає поділ на ядро та когнітивну периферію.

Емпіричною базою слугували автентичні тексти з корпусу UkrTenTen2022, зібрані в період 2014–2022 років. Методологія включає контент-аналіз, контекстуальний та прагматичний аналізи. Встановлено, що лексема «війна» є домінантною в суспільно-політичному медійному просторі, а її репрезентація найчастіше виконує репрезентативну функцію мовленнєвих актів. До ближньої когнітивної периферії належать одиниці на кшталт «агресія», «бойові дії», а до дальньої – «вторгнення», «окупація» тощо.

Результати дозволяють глибше зрозуміти функціонування концепту ВІЙНА як інструменту впливу на суспільні наративи, що формуються в цифровому середовищі. Контекстуальний аналіз 100 текстів показав, що найчастіше концепт ВІЙНА використовується для подачі фактів і емоційного вираження. Таким чином, це дослідження відкриває нові можливості для подальшого вивчення концепту ВІЙНА в медіадискурсі, як-от порівняння з текстами після 2022 року або в іншомовних медіа.

Ключові слова: концепт, прагматичні аспекти, соціальні медіа, війна, ядерний, периферія, комунікація.

Shkvorchenko Nataliia

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Romano-Germanic
Philology and Methods of Teaching Foreign Languages
International Humanitarian University

Kovalenko Andrii

Postgraduate Student, Specialty 035. Philology
International Humanitarian University

PRAGMATIC ASPECTS OF FUNCTIONING OF THE CONCEPT “WAR” IN SOCIAL MEDIA

The article explores the pragmatic aspects of the concept WAR in the Ukrainian online media discourse, particularly within the news genre. The main objective is to identify the linguistic means used to represent this concept and to analyze their pragmatic impact on the mass audience. The theoretical framework is based on a dyadic model of conceptual structure, which consists of the core of the concept and its cognitive periphery. The empirical basis comprises authentic texts from the UkrTenTen2022 corpus, collected between 2014 and 2022. The methodology includes content analysis, contextual analysis, and pragmatic analysis. The study reveals that the lexeme “war” holds a dominant position in the socio-political media space and is most frequently employed in representative speech acts. Units such as “aggression” and “combat operations” form the near periphery, while “invasion”, “occupation”, and similar terms represent the distant periphery. The findings provide deeper insight into how the concept WAR functions as a tool of influence within public narratives in digital environments. Contextual analysis of 100 texts indicates that the concept is most commonly used for factual reporting and emotional expression. This study opens new possibilities for further research, including comparative analysis with post-2022 media texts or cross-linguistic media discourse.

Key words: concept, pragmatic aspects, social media, war, nuclear, periphery, communication.

Вступ. Сучасні соціальні медіа є впливовим засобом відображення та формування світогляду суспільства. Особлива увага часто приділена темам, пов'язаним із конфліктами, агресією та війною, які активно обговорюються в медіа, соціальних мережах і блогах. Концепт ВІЙНА відноситься до головних елементів такого дискурсу. Він не тільки відображає реальність сучасного світу, а й виконує функцію ідеологічного впливу на масову свідомість.

Виділивши прагматичні аспекти концепту ВІЙНА, ми зможемо зрозуміти, в яких ситуаціях, з якою метою і як саме він може реалізовуватись у медіа. Також це допоможе зрозуміти, на які соціальні групи він матиме найбільший вплив. Цей вплив має розглядатись із двох боків – психологічного та філософського. Їх сукупність становить загальне сприйняття понять миру і війни в індивіда і те, яким чином на нього впливає інформація з медіа [3].

Метою дослідження є виявлення та аналіз прагматичних аспектів концепту ВІЙНА в соціальних медіа. Це передбачає дослідження мовних одиниць, що використовуються для репрезентації війни та їх прагматичного впливу на аудиторію.

Досягнення цієї мети передбачає:

- установлення основних мовних засобів вираження концепту ВІЙНА;
- аналіз прагматичних аспектів лексичних одиниць, пов'язаних із темою війни;
- виявлення стратегій впливу в соціальних медіа;
- узагальнення результатів щодо прагматичних аспектів концепту ВІЙНА в сучасному медійному просторі.

Статтю спрямовано на виявлення особливостей впливу концепту ВІЙНА в масових медіа на формування суспільних наративів про збройні конфлікти.

Методи та методики дослідження. Задля отримання потрібних результатів було використано методи лінгвістичного аналізу, а саме: аналіз контенту, контекстуальний та прагматичний аналізи. Матеріалом контент-аналізу слугували автентичні тексти українського інтернет-дискурсу в жанрі «Новини» з українського корпусу на базі ресурсу Sketch Engine, які було зібрано з початку 2014 року до кінця 2022 року. Контекстуальний аналіз було проведено на основі 100 дискурсів із зазначеного корпусу з метою створення вибірки цитат для подальшого прагматичного аналізу концепту.

Саме поняття концепту є усталеним серед лінгвістів, проте його значення і класифікація його функцій між науковцями може відрізнятися. [1; 4; 5] На основі досліджень цих визначень Т. Семенюк та С. Усік беремо до уваги, що концепт несе в собі лінгвістичне та культурно-етнічне значення [6, с. 39].

У розподілі концептів за їх актуалізацією в певних сферах В.Л. Іващенко виділяє наївно-побутові, політичні, суспільно-політичні, лінгвістичні моральні, художні, топоетичні, естетичні, логічні, науково-логічні, наукові, ненаукові, філософські, історіософічні, міфологічні тощо. Розглядаючи концепт ВІЙНА за класифікацією науковиці, слід зазначити, що він належить до суспільно-політичної сфери [2].

Результати та дискусії. Корпусний аналіз українського вебкорпусу UkrTenTen 2022 проводився в жанрі «Новини», котрий містить приблизно 1,130 млрд. слів. Під час контент-аналізу було встановлено, що лексема «війна» трапляється 702 591 раз, що свідчить про її домінуючий статус у суспільно-політичному інтернет-дискурсі [10].

Нами було використано діадну модель структури концепту, що складається з ядра концепту та когнітивної периферії. Периферія поділяється на ближню і дальню [1, с. 65]. Наявність такої кількості відповідників дозволяє трактувати поняття «війна» як ядерну лексичну одиницю концептуального поля, тоді як інші терміни формують когнітивну периферію, репрезентуючи різні аспекти війни, як-от: причини («агресія», «вторгнення»), процеси («наступ», «бойові дії»), наслідки («окупація») та територіальні втрати («окуповані території»). В усіх випадках можна відмітити негативну емоційну конотацію. У порівнянні з ядром інші концептуально споріднені лексеми та словосполучення мають значно нижчі показники частоти (таблиця 1).

Таблиця 1

Частота вживання лексем та словосполучень

Лексема / Словосполучення	Частота % (одиниць)
Війна	100% (702,591)
Агресія	13,22% (92,857)
Бойові дії	11,9% (83,615)
Вторгнення	9,16% (64,367)
Окуповані території	9,15% (64,301)
Окупація	8,39% (58,980)
Наступ	6,16% (43,296)

Дані для таблиці зібрали за відсотковою і кількісною частотою, взявши показники частоти лексеми ВІЙНА за 100%. Проаналізувавши і порівнявши результати, ми отримали краще уявлення інтенсивності вживання цих концептів у підкорпусі «новини» відносно ядра. Таким чином, можна зробити висновок, що до ближньої периферії концепту відносяться такі лексичні одиниці, як «агресія» і «бойові дії», котрі показують результат вище 10%, а до дальньої – «вторгнення», «окуповані території», «окупація» та «наступ», показники яких не перевищують 10% [8; 9; 11; 12; 13; 14].

Після підтвердження концепту ВІЙНА в ролі ядерного було зроблено контекстуальний аналіз 100 дискурсів з метою розподілення за прагматичними функціями концепту. Для цього було вибрано класифікацію Джона Серля, котра складається з п'яти класів мовленнєвих актів: репрезентативи (ствердження, факти), директиви (накази, спонування), комісиви (обіцянки), експресиви (емоції) та декларативи (висловлювання) [7, с. 54–71].

Репрезентативні функції найчастіше було виражено в контексті констатації фактів та в ситуативних описах: «...найважче випробовування у своїй новітній історії – війну за територіальну цілісність...»; «Ця російська війна проти України...»; «...в умовах тривалої війни на виснаження...» та інших. **Експресивні** функції передавались здебільшого для вираження негативного характеру концепту, його підсилення чи наголошення на ньому: «...нагадуванням про те, за що точиться ця війна...»; «Це шлях у нескінченні війни, злидні...». Але траплялись випадки, коли завдяки концепту були передані й позитивні риси, як-от гордість, сміливість і патріотизм: «...ми б хотіли згадати історії людей, які змінюють хід цієї війни...». **Директиви**, хоча і не надто поширені, але в рамках концепту ВІЙНА є вагомим впливовою одиницею в заклик до дії чи прояву ідеологічної позиції: «Мусимо діяти рішуче у цій війні...»; «Цю війну потрібно називати своїм іменем – агресією...». **Комісиви**, незважаючи на незначні кількісні показники, є впливовими функціональними одиницями й несуть у собі обіцянки і впевненість у діях: «...Ми переможемо у цій війні, я в цьому впевнений...». **Декларативів** було помічено найменшу кількість, що може свідчити також і про їх слабкий вплив на суспільну думку в рамках концепту ВІЙНА, а скоріше, просто передачу інформації юридичного характеру або відношення до неї: «...порушення законів та звичаїв війни...». На основі аналізу було виділено ситуації, коли концепт міг виконувати більш ніж одну функцію, наприклад «Україна, на жаль, виявилася не готовою до цієї гібридної війни...», що має в собі факт і емоційну рефлексію, а отже, може відноситись одразу до репрезентативів і експресивів. Тому всі результати слід сприймати як приблизні (таблиця 2).

Таблиця 2

Використання концепту за його функціями

За функцією	Кількість згадок (прибл.)	Основна роль концепту ВІЙНА
Репрезентативи	~ 65	Передача фактів, аналітики, історичних подій
Експресиви	~ 20	Вираження емоцій (страх, гордість, трагізм)
Директиви	~ 8	Заклики, нормативні твердження
Комісиви	~ 4	Обіцянки дії, прагнення перемоги
Декларативи	~ 3	Юридичні акти

Отже, на основі 100 текстів можна зробити висновок, що найчастіше концепт ВІЙНА виконує репрезентативну функцію, що свідчить про його використання для фіксації об'єктивних реалій чи аналітичного погляду на події. Директивні, комісивні й декларативні є найнижчими показниками (менше 10), що може свідчити, що з 2014 року до початку повномасштабного вторгнення заклики до мобілізації громадськості, а також фіксація політичного статусу війни в соціальних медіа не були поширеними.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Дослідження прагматичних аспектів концепту ВІЙНА в українському інтернет-дискурсі соціальних медіа в жанрі новин дозволило виявити специфіку його мовної репрезентації та функціонального навантаження в суспільно-політичному просторі. Аналіз корпусу UkrTenTen2022 підтвердив домінантний статус лексеми «війна», яка не лише фіксує фактологічну інформацію, але й виконує важливі прагматичні функції: репрезентативну, експресивну, директивну, комісивну й декларативну.

Найбільшу кількість вживань концепту зафіксовано в репрезентативній функції, що свідчить про роль війни як об'єктивного явища, яке піддається аналітичному та інформаційному осмисленню. Експресивна функція виявилась другою за частотністю й відображає емоційне наповнення концепту – від страху та трагізму до гордості й патріотизму. Наявність директивів та комісивів указує на його потенціал впливу – мобілізаційний,

переконливий, а в окремих випадках – мотиваційний. Найменше представлена декларативна функція, що пояснюється специфікою жанру «новини» як переважно репортажного, а не юридично-регулятивного.

Розмежування ядерних і периферійних елементів концептуального поля ВІЙНА продемонструвало когнітивну структуру, в якій лексема «війна» виступає центральним елементом, а такі слова, як «агресія», «вторгнення», «окупація», «бойові дії» – когнітивними маркерами, що деталізують та емоційно забарвлюють це поле.

Отримані результати підтверджують, що концепт ВІЙНА виконує важливу комунікативну та ідеологічну функцію в цифровому медіапросторі, впливаючи на формування суспільних наративів, колективної пам'яті й політичної позиції аудиторії. Ці результати створюють підґрунтя для подальших досліджень, перспектива яких вбачається в можливості порівняння концепту ВІЙНА в інтернет-дискурсах, написаних у період після 2022 року, аналізі в міжмовному контексті та дослідження функцій цього концепту в інших жанрах (коментарі, блоги, публіцистика). Таким чином, концепт ВІЙНА постає не лише як мовна одиниця, але й як потужний інструмент впливу в умовах інформаційного протистояння.

Література:

1. Джеріх О.С. «Концепт» у сучасній когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології: поняття та структура. *Типологія мовних значень у діяхронічному та зіставному аспектах*. 2018. Вип. 35–36. С. 61–69.
2. Іващенко В.Л. Функціональна топологія концептів як одиниць культури. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2004. Вип. 34. Ч. 1. С. 390–397.
3. Крилова-Грек Ю.М. Психолінгвістичні аспекти семантичного поля поняття «війна» в сучасному медійному просторі. *Психолінгвістика*. 2018. Вип. 23. С. 120–130.
4. Семенюк Т., Усик С. Вербальна експлікація концепту УКРАЇНА у сучасному німецькомовному політичному дискурсі. *Актуальні питання іноземної філології*. 2024. Вип. 20. С. 37–42.
5. Lakoff G. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1987. 614 p.
6. Rosch E. Cognitive representations of semantic categories. *Journal of Experimental Psychology: General*. 1975. Vol. 104, No. 3. P. 192–233.
7. Searle, J. R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969. 203 p.
8. SketchEngine. Concordance для словосполучення «дія+бойовий». URL: [https://app.sketchengine.eu/#concordance?corpname=preloaded%2Fuktent22_rft2&tab=advanced&queryselector=cql&atts=word&viewmode=kwic&attr_allpos=all&refs_up=0&shorten_refs=1&glue=1&gdexcnt=300&show_gdex_scores=0&itemsPerPage=500&structs=s%2Cg&refs=%3Ddoc.website&cql=%5Bws\(2%2C%2093151502360\)%5D&searchdesc=%D0%B4%D1%96%D1%8F%20%2B%20%D0%B1%D0%BE%D0%B9%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9&usesubcorp=Genre%20News&showresults=1&showTBL=0](https://app.sketchengine.eu/#concordance?corpname=preloaded%2Fuktent22_rft2&tab=advanced&queryselector=cql&atts=word&viewmode=kwic&attr_allpos=all&refs_up=0&shorten_refs=1&glue=1&gdexcnt=300&show_gdex_scores=0&itemsPerPage=500&structs=s%2Cg&refs=%3Ddoc.website&cql=%5Bws(2%2C%2093151502360)%5D&searchdesc=%D0%B4%D1%96%D1%8F%20%2B%20%D0%B1%D0%BE%D0%B9%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9&usesubcorp=Genre%20News&showresults=1&showTBL=0)
9. Sketch Engine. Word Sketch для леми «арпеція». URL: https://app.sketchengine.eu/#wordsketch?corpname=preloaded%2Fuktent22_rft2&tab=advanced&lemma=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%96%D1%8F&lpos=-n&clustercols=0&sort_ws_columns=s&usesubcorp=Genre%20News&showresults=1&structured=1&itemsPerPage=50
10. Sketch Engine. Word Sketch для леми «війна». URL: https://app.sketchengine.eu/#wordsketch?corpname=preloaded%2Fuktent22_rft2&tab=advanced&lemma=%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0&lpos=-n&clustercols=0&sort_ws_columns=s&usesubcorp=Genre%20News&showresults=1&structured=1&itemsPerPage=50
11. Sketch Engine. Word Sketch для леми «вторгнення». URL: https://app.sketchengine.eu/#wordsketch?corpname=preloaded%2Fuktent22_rft2&tab=advanced&lemma=%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F&lpos=-n&clustercols=0&sort_ws_columns=s&usesubcorp=Genre%20News&showresults=1&structured=1&itemsPerPage=50

12. Sketch Engine. Word Sketch для лемми «наступ». URL: https://app.sketchengine.eu/#wordsketch?corpname=preloaded%2Fukr%20rft2&tab=advanced&lemma=%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF&lpos=-n&clustercols=0&sort_ws_columns=s&usesubcorp=Genre%20News&showresults=1&structured=1&itemsPerPage=50

13. Sketch Engine. Word Sketch для лемми «окупація». URL: https://app.sketchengine.eu/#wordsketch?corpname=preloaded%2Fukr%20rft2&tab=advanced&lemma=%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BF%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F&lpos=-n&clustercols=0&sort_ws_columns=s&usesubcorp=Genre%20News&showresults=1&structured=1&itemsPerPage=50

14. Sketch Engine. Word Sketch для лемми «територія» з фільтром «окупований». URL: https://app.sketchengine.eu/#wordsketch?corpname=preloaded%2Fukr%20rft2&tab=advanced&lemma=%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F&lpos=-n&clustercols=0&sort_ws_columns=s&filterwords=%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B9-j&filterseek=227839042724&usesubcorp=Genre%20News&showresults=1&structured=1&search_mode=exactMatch&itemsPerPage=50

References:

1. Dzherikh, O. S. (2018). "Kontsept" u suchasnoi kohnityvnyi linhvistytsi ta linhvokulturolohi: poniattia ta struktura ["Concept" in modern cognitive linguistics and linguistic culturology]. *Typolohiia movnykh znachen u diakhronichnomu ta zistavnomu aspektakh*, (35–36), 61–69. [in Ukrainian].
2. Ivashchenko, V. L. (2004). Funktsionalna topolohiia kontseptiv yak odyynyts kultury [Functional topology of concepts as units of culture]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna*, (34, Part 1), 390–397. [in Ukrainian].
3. Krylova-Hrek, Yu. M. (2018). Psykholinhvistychi aspekty semantichnoho polia poniattia "viina" v suchasnomu midiinomu prostori [Psycholinguistic aspects of the semantic field of the concept "war" in modern media space]. *Psykholinhvistyka*, (23), 120–130. [in Ukrainian].
4. Semeniuk, T., & Usik, S. (2024). Verbalna eksplikatsiia kontseptu UKRAINA u suchasnomu nimetskomovnomu politychnomu dyskursi [Verbal explicitation of the concept UKRAINE in modern German-language political discourse]. *Aktualni pytannia inozemnoi filolohii*, (20), 37–42. [in Ukrainian].
5. Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
6. Rosch, E. (1975). Cognitive representations of semantic categories. *Journal of Experimental Psychology: General*, 104(3), 192–233.
7. Searle, J. R. (1969). *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Sketch Engine. (n.d.). *Concordance dlia slovospoluchennia "diia + boiovyi"* [Concordance for the phrase "action + combat"]. Retrieved from: <https://app.sketchengine.eu>
9. Sketch Engine. (n.d.). *Word Sketch dlia lemy "ahresiiia"* [Word Sketch for the lemma "aggression"]. Retrieved from: <https://app.sketchengine.eu>
10. Sketch Engine. (n.d.). *Word Sketch dlia lemy "viina"* [Word Sketch for the lemma "war"]. Retrieved from: <https://app.sketchengine.eu>
11. Sketch Engine. (n.d.). *Word Sketch dlia lemy "vtorhnennia"* [Word Sketch for the lemma "invasion"]. Retrieved from: <https://app.sketchengine.eu>
12. Sketch Engine. (n.d.). *Word Sketch dlia lemy "nastup"* [Word Sketch for the lemma "offensive"]. Retrieved from: <https://app.sketchengine.eu>
13. Sketch Engine. (n.d.). *Word Sketch dlia lemy "okupatsiia"* [Word Sketch for the lemma "occupation"]. Retrieved from: <https://app.sketchengine.eu>
14. Sketch Engine. (n.d.). *Word Sketch dlia lemy "terytoriia" z filtrom "okupovanyi"* [Word Sketch for the lemma "territory" with the filter "occupied"]. Retrieved from: <https://app.sketchengine.eu>

UDC 378.14+372=378.4

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-23>

THE MAIN CHARACTERISTICS OF THE CONTEXTUAL USE OF CONTRONYMS IN PROFESSIONAL ENGLISH

Yablonska Tetiana

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

Professor of the Department "Philology",

Odessa National Maritime University

ORCID ID: 0000-0002-6801-8704

Researcher ID: I-532402018

The article deals with the relevance of the use of contronyms in professional English. Firstly, the richness of vocabulary for a foreign language is no less important than knowledge of grammar. Secondly, the more words a person knows, the more freely he feels in a foreign language environment. Thirdly, the construction of new words is based on general principles related to the understanding of words in the text or in someone else's speech, and then using them actively in your own speech. Fourthly, learning new vocabulary is considered a long process and requires a lot of patience due to the diversity of English and the radical change of a word depending on the context.

The article defines the main characteristics of the contextual use of contronyms in professional English. It has been proved that the English vocabulary is attractive due to the huge number of ambiguous nouns with quite different meanings. Contronyms belong to this category due to their peculiarity of identical spelling, but completely opposite meanings as well as the tendency to have several variants, and sometimes dozens of meanings. Contronyms present certain difficulties for future specialists, but they also attract with their uniqueness. It is believed that studying contronyms not only adds interest to the process of mastering English, but also broadens understanding of the importance of taking context into account for the correct perception of the meaning of words. The use of contronyms in the appropriate context will help future specialists not only enlarge their vocabulary, improve their cultural level, but also develop communication skills. Therefore, the ways of avoiding incidents in the process of using contronyms in the context of professional English will be the perspective of our further research.

Key words: professional English, ordinary English, contronyms, antonyms, context, ambiguous nouns, polysemy.

Яблонська Тетяна

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри «Філологія»

Одеський національний морський університет

ГОЛОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ КОНТРОНІМІВ У ПРОФЕСІЙНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У статті обґрунтовано актуальність використання контронімів у професійній англійській мові. По-перше, багатство словникового запасу для іноземної мови є не менш важливим, ніж знання граматики. По-друге, чим більше слів людина знає, тим вільніше вона почувається в іншомовному середовищі. По-третє, побудова нових слів базується на загальних принципах, пов'язаних з розумінням слів у тексті або в чужому мовленні, а потім з активним використанням у власному мовленні. По-четверте, вивчення нової лексики вважається

тривалим процесом і вимагає багато терпіння завдяки різноманітності англійської мови та радикальній зміні слова залежно від контексту.

У статті визначено головні особливості контекстуального використання контронімів у професійній англійській мові. Доведено, що словниковий запас англійської мови є привабливим завдяки величезній кількості багатозначних іменників з досить різними значеннями. Контроніми належать до цієї категорії завдяки своїй особливості однакового написання, але мають абсолютно протилежні значення, а також схильність до кількох варіантів, а іноді й десятків значень. Контроніми становлять певні труднощі для майбутніх спеціалістів (особливо, якщо йдеться про їх вивчення та розуміння в певному контексті), але водночас вони приваблюють своєю унікальністю. Вважається, що вивчення контронімів не тільки додає інтересу до процесу оволодіння англійською мовою, але й розширює розуміння того, наскільки важливо враховувати контекст для правильного сприйняття значення слів. Варто додати, що використання контронімів у відповідному контексті допоможе майбутнім фахівцям не лише поповнити словниковий запас, підвищити культурний рівень, а й розвинути комунікативні навички. Тому перспективою подальших досліджень стануть шляхи уникнення казусів у процесі використання контронімів у контексті професійної англійської мови.

Ключові слова: професійна англійська мова, звичайна англійська мова, контроніми, антоніми, контекст, багатозначні іменники, полісемія.

Introduction. For knowledge of a foreign language, the richness of the vocabulary is no less important than understanding grammar. The more words a person knows, the more freely he/she feels in a foreign language environment. The diversity of vocabulary is largely determined by the richness of word formation in the English language. The construction of new words is based on general principles. That's why those who know these principles feel much more confident among unfamiliar vocabulary. New words are learned gradually. Often, at first, we only encounter them in texts or someone else's speech, and only then begin to actively use them in our own speech. Therefore, learning new vocabulary is a long process and requires a lot of patience, active reading, listening and dictionary work.

Most words have multiple meanings, and their precise meaning can change dramatically depending on the context [5]. The English language is particularly notable for its high number of polysemous words. The linguistic name for this phenomenon is "polysemy". This term comes from the Greek words πολύ- (polý-) "many" and σῆμα (sêma) "sign". This ambiguity can lead to errors, misunderstandings and incorrect interpretations [1, p. 44].

Many English learners encounter ambiguous nouns, words with multiple meanings. Among them, it is also worth highlighting such a paradox as contronyms. These words are spelled the same way, but their meanings are completely opposite to each other. Even advanced learners can be confused contronyms, especially when common words have numerous, sometimes dozens, of different meanings [4, p. 76]. Let's explore some examples.

The word "draft" can be interpreted as "sketch", "outline", "pattern", "template", "rough copy", "project", "source". It is also used to denote such phenomena as "stream of air" or "conscription/ call in the army". "Date" can be used to indicate "a term", "a deadline", "a period of time". There is also another common variant, namely, "to call for a date" means "to call for an appointment". Everyone knows what the word "interest" means. On the one hand, it can be perceived as "engagement". On the other hand, this word is successfully used in the financial sphere to denote interest on deposits. The word "pool" most often means a place where you can swim. But sometimes it stands for billiards or some space, something collected together (reserve pool which is can be interpreted as reserve fund). Women will explain the word "nails" as dense horny

plates on the back surface of the ends of the fingers and toes. Men will think that this is a fastener, a hardware item in the form of a rod with a metal head and a sharp end [2].

Considering that ambiguous nouns have many meanings, a crucial question arises: How can one determine the correct meaning in a specific context? The simple answer is to look at the context and study English with a specialist who can explain the nuances of this foreign language.

So, analysis of contronyms and the features of their contextual use in Professional English will be the main aspect of our research.

The aim and objectives of the research. Due to the stated above, the purpose of this research is important and relevant. It is connected with the determination of the features of the contextual use of contronyms in professional English. To achieve this aim, it is necessary to accomplish several objectives of the research:

- 1) to highlight the main features of contronyms in English;
- 2) to identify the main function of contronyms in English;
- 3) to determine the peculiarities of the use of contronyms in English.

Materials and methods. Such research methods as descriptive (for a general description of the main features of contronyms in English); contextual-interpretive (to identify the main function of contronyms in English), as well as the method of creating a problem situation with the help of contronyms in English.

Discussion. Antonyms, words with opposite meanings, are a common linguistic phenomenon found in both Ukrainian and English. The word “antonym” itself is of Greek origin, where “anti” means “opposite” and “onym” means “name”. Words with opposite meanings are found among verbs, nouns, prepositions, adverbs and adjectives. Antonyms significantly enrich our speech and significantly enrich our vocabulary. However, there is another very interesting phenomenon called contronyms (contranymy). This phenomenon is peculiar only to the English language. A contronym (also known as an auto-antonym, among other terms) is a word with two opposite meanings. Contronyms are also known as Janus words. Janus was an ancient Roman god with two faces that looked in opposite directions. That's why you can see how he became to be associated with contronyms [6]. This term derives from two words contra+onym. Contra is a term of Latin origin and it means “against, contrary, in opposition”. Onym (onyma) is a Greek word and it stands for “name”. The earliest recorded use of “contronym” dates back to the 1960s, coined by American linguist Jack Herring in his 1962 article in “Word Study”; Herring defined contronyms as words capable of expressing opposite meanings. He first gave the name and definition of this term in his article in the journal “Word Study”. He determined that contronyms are words that can express opposite meanings to each other [7, p. 5].

As a rule, words that can take opposite meanings were formed over several centuries. Moreover, this began during the development of the Old English language. Therefore, it is not always immediately clear from which lexical units a particular word is formed. However, if you start to study it more deeply, you can stumble upon something interesting. An excellent example of the formation of such a contronym is the verb “to cleave”. It has several meanings in modern English. It can be explained as “to fasten, to connect, to join”; “to separate (to cut, to divide), or cause something to separate (to divide), often violently”; “to cut or to break down in two parts”.

E. g. The ancient ivy cleaved to the ruined castle walls. – Старовинний плющ приріс до зруйнованих стін замку.

The volcano cleaved nearly half after its last eruption. – Вулкан розколовся майже навпіл після останнього виверження.

However, in Old English, these were two completely different words in pronunciation and meaning, namely "clifian" (in the meaning of to stick or hold firmly onto something/to join or adhere closely) and "clēofan" (in the meaning of to divide). Over time, they began to be pronounced almost identically, and then formed a single lexical unit [3].

Let's look at a small example using one typical and quite common contronym "sanction". It is explained as "to let, to permit" and "to forbid".

E.g. The new enterprize was built under city sanction. – Нове підприємство було збудовано з дозволу влади міста. A sanction was placed on importing Kinder eggs. – Була розміщена заборона на імпорт Кіндер сюрприз.

The contronym "rent" also has two opposite meanings.

E.g. Unfortunately, I am enforced to rent an apartment. – На жаль, я змушена винаймати (орендувати) житло. The store rents trucks to use. – Магазин здає вантажівки для використання.

The same applies to the words "consult" – просити пораду/давати пораду; "lease" – винаймати або здавати житло.

E.g. The lawyer gave me consult on my case. – Юрист дав мені пораду щодо справи. I consulted a dictionary of nautical terms. – Я заглянув у словник морських термінів.

E.g. Caroline usually leases her apartment to short-term stayers. – Керолайн зазвичай здає своє житло квартирантам на короткий час. Jenny is leasing her apartment from Mrs. Smith at \$300 a month. – Дженні винаймає своє житло у місіс Сміт за \$300 на місяць.

The contronym "to give out" also arouses a certain interest owing to its meanings. It is explained as "to provide with something"/"to stop supplying"/"to break down".

E. g. Could you please give out our brochures to everyone? – Чи не могли б ви роздати всім наші брошури (забезпечити нас брошурами)? My coffee machine gave out last week so I decided to buy a new one. – Моя кавомашина зламалася минулого тижня, тому я вирішила купити нову. Food supplies will have given out by the end of the week. – Продовольчі запаси закінчаться до кінця тижня.

The word "to overlook" is also used in opposite contexts.

E.g. The manager overlooked the employees from his office. – Керівник контролював співробітників (спостерігав за співробітниками) зі свого офісу. Unfortunately, the painter overlooked a spot on the house. – На жаль, маляр не помітив пляму на будинку.

In rare, but no less interesting cases, radically different meanings of words are found in different dialects of the same language. This is most noticeable in the example of British and American English. Historically, British and American English developed in parallel after the United States gained independence from the British Empire. This is evidenced by the verb "to table" which is translated as «обговорювати питання» або «відкласти питання на потім». E.g. They tabled a motion for immediate debate. – Вони подали клопотання про негайні дебати. They unexpectedly tabled the discussion for another day. – Вони несподівано відклали переговори на інший день.

It follows that the word initially has the same meaning in both British and American English. However, in the course of language development and the application of the lexical unit to certain realities or contexts, it can already imply opposite phenomena.

In fact, there are not many contronyms in English, but most of them are quite actively used by native speakers in everyday speech. Contronyms are a very interesting phenomenon, but you need to be constantly vigilant with them. That is why it is so important to read English texts carefully and learn to grasp the context. These words are inherent in both common and professional

English. Even though they present certain difficulties for future specialists (especially when it comes to their study and understanding in a certain context), they attract people with their uniqueness.

Results. As a result of the study, the main features of contronyms in professional English were highlighted; the main function of contronyms in professional English was identified; the peculiarities of the use of contronyms in professional English were determined. Thus, we can confidently say that each foreign language has its own individuality. The English language in turn is obviously very interesting and multifaceted due to many lexical phenomena. This applies not only to ordinary English, but also to professional English. Contronyms occupy a strong place in professional English and acquire a specific semantic meaning in a particular area of activity. Studying contronyms not only adds interest to the process of mastering the English language, but also expands understanding of how important it is to take into account the context for the correct perception of the meaning of words.

Summarizing all the above presented, we can definitely say that contronyms should undoubtedly be used in students' speech of any speciality. The best variant is to observe them in practice, namely in books, films, articles, correspondence, live conversation. It is enough to remember that the word has several contradictory meanings and a specific one is usually easily understood from the context. The use of contronyms in the appropriate context will help future specialists not only enlarge their vocabulary, improve their cultural level, but also develop communication skills. That is, the very idea of contronyms expands the ability to correctly understand interlocutors, participate in various discussions, and delve into the smallest nuances of conversations on a particular topic. This is really necessary, since contronyms need correct understanding and the ability to use in the right place and, accordingly, the right context. Therefore, further research will focus on ways to prevent misunderstandings when using contronyms in professional English contexts.

Bibliography:

1. Гром Т.В. Особливості перекладу багатозначних слів. *Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку* : тези III Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Переяслав, 16 березня 2020 року) / гол. ред. К.І. Мізін ; ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». Переяслав, 2020. 230 с. С. 44–48. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/42415>
2. Контроніми в англійській мові. URL: <https://lim-english.com/blogs/kontrtonimy> (дата звернення: 11.08.2022).
3. Контроніми в мові: Opentalk : (Лексика. Антоніми). URL: <https://opentalk.org.ua/> (дата звернення: 11.02.2021).
4. Сергєєва О.В. Полісемія англійських лексичних одиниць як проблема перекладу. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький, 2019. № 17. С. 75–77. DOI: 10.31891/2415-7929-2019-17-75-77.
5. Як і навіщо використовувати гру слів в англійській мові. URL: <https://yappicorp.com.ua> (дата звернення: 10.10.2022).
6. Contronyms You've Been Using Without Realizing it URL: <https://www.dictionary.com> (last accessed: 04.01.2022).
7. Jack Herring. Word Study. Issue of Merriam-Webster's Magazine Chattanooga Daily Times (Chattanooga, Tennessee). Vol. XXXVII, № 03. P. 5, 1962.

References:

1. Grom, T. V. (2020). Osoblyvosti perekladu bagatoznachnyh sliv. [Features of the translation of poly-semantic words]. Mizkultura komunikatsiya i perekladoznavstvo: tochky dotyku ta perspektyvy rozvytku – Intercultural communication and translation studies: points of contact and prospects for development: tezy III Miznarodnoyi naukovo-praktychnoyi internet-conferencyi (m. Pereyaslav, 16 bereznya 2020). SHEI "Pereyaslav-Khmelnytsky State Pedagogical University named after Hryhoriy Skovoroda". Pereyaslav. 230 p. P. 44–48 Retrieved from: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/42415> [in Ukrainian].
2. Kontronimy v anglijs'kij movi. [Contonyms in English]. Retrieved from: <https://lim-english.com/blogs/kontrtonimy/> (Last accessed: 11.08.2022). [in Ukrainian].
3. Kontronimy v movi. Opentalk: (Leksyka) (Antonymy). [Contonyms in language (Vocabulary) (Antonyms)]. Retrieved from: URL: <https://opentalk.org.ua/> (Last accessed: 11.02.2021). [in Ukrainian].
4. Sierhieieva, O. V. (2019). Polisemiya anglijs'kyh leksychnykh odyntyts yak problema perekladu [Polysemy of English lexical units as a problem of translation.] Aktualni problemy filologii ta perekladoznavstva. – Current issues of linguistic and translation studies. Khmelnytskyi, № 17. P. 75–77. ISSN 2415-7929. DOI: 10.31891/2415-7929-2019-17-75-77 [in Ukrainian].
5. Yak I navischo vykorystovuvaty gru sliv v anglijs'kij movi. [How and why to use puns in English]. Retrieved from: <https://yappicorp.com.ua/> (Last accessed: 10.10.2022). [in Ukrainian].
6. 11 Contronyms You've Been Using Without Realizing it. Retrieved from: URL: <https://www.dictionary.com> (Last accessed: 04.01.2022). [in English].
7. Jack Herring (1962). Word Study. Issue of Merriam-Webster's Magazine Chattanooga Daily Times (Chattanooga, Tennessee). Vol. XXXVII, № 03. P. 5 [in English].

Наукове видання

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

Випуск XXIV

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

Комп'ютерна верстка – **Оксана Молодецька**

Надруковано з оригінал-макету, наданого авторами

Підписано до друку 30.06.2025.
Формат 60×84/8. Гарнітура Arial.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 22,79. Замов. № 0725/583. Наклад 100 прим.

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