

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



# НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:  
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 74

Том 2



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2025

Збірник включено до категорії «Б» Переліку наукових фахових видань України зі спеціальності В11 «Філологія» на підставі Наказу Міністерства освіти і науки України № 1471 від 26.11.2020 р. (додаток 3).

Видання включено до міжнародної наукометричної бази  
Index Copernicus International (Республіка Польща)

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету  
протокол 3 від 22.09.2025 р.

**Видавнича рада:**

**С.В. Ківалов**, акад. АПН і НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – голова ради; **А.Ф. Крижановський**, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – заступник голови ради; **М.П. Коваленко**, д-р фіз.-мат. наук, проф.; **С.А. Андронаті**, акад. НАН України; **О.М. Головченко**, д-р екон. наук, проф.; **М.З. Згуровський**, акад. НАН України, д-р техн. наук, проф.; **В.А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **Г.П. Пекліна**, д. мед. наук, проф.; **О.В. Токарев**, Засл. діяч мистецтв України.

**Головний редактор серії:** доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія» **М.В. Мамич**.

**Редакційна колегія серії «Філологія»:**

**С.В. Голик**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології, ДВНЗ «Ужгородський національний університет»; **І.І. Дмитрів**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та теорії літератури, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка; **М.І. Зубов**, доктор філологічних наук, професор кафедри германських та східних мов, Міжнародний гуманітарний університет; **А.А. Кісельова**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики, Національний університет «Одеська юридична академія»; **А.П. Ладиненко**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов № 2, Національний університет «Одеська юридична академія»; **Г.В. Савчук**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та мовознавства, Міжнародний гуманітарний університет; **Ю.О. Томчаковська**, кандидат філологічних наук, доцент, в.о. зав. кафедри іноземних мов № 2, Національний університет «Одеська юридична академія»; **О.В. Шевченко-Бітенська**, кандидат юридичних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов № 1, Національний університет «Одеська юридична академія»; **О.К. Гадомський**, доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень, Інститут славістики, Опольський університет (Ополе, Польща).

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

Повне або часткове передрукування матеріалів, виданих у збірнику  
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету»,  
допускається лише з письмового дозволу редакції.

При передрукуванні матеріалів посилання на  
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» обов'язкове.

Суб'єкт у сфері друкованих медіа – Міжнародний гуманітарний університет  
(Фонтанська дорога, буд. 33, м. Одеса, 65009, e-mail: mgu\_rektorat@ukr.net. Тел.: +38 (048) 719-88-38).

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України  
з питань телебачення і радіомовлення № 1551 від 09.05.2024 року (ідентифікатор медіа – R30-04398).

Адреса редакції:  
Міжнародний гуманітарний університет, офіс 502,  
вул. Фонтанська дорога, 33, м. Одеса, 65009, Україна,  
тел. (+38) 099-547-85-90, www.vestnik-philology.mgu.od.ua

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.  
Серія: «Філологія», 2025  
© Міжнародний гуманітарний університет, 2025

---

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

---

*Александренко В. В.,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури  
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова  
<https://orcid.org/0000-0003-0028-910X>*

## ЕВОЛЮЦІЯ ХАРКІВСЬКОГО МІСЬКОГО ТЕКСТУ В ПРОЗІ СЕРГІЯ ЖАДАНА

**Анотація.** У статті досліджено еволюцію харківського міського тексту в прозі Сергія Жадана (на матеріалі романів «Ворошиловград», «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», збірок «Месопотамія» і «Арабески»).

З'ясовано, що ранні прозові твори митця (романи «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград») мають постколоніальний характер і реалістично відображають картини дійсності перехідної доби (кінець XX – початок XXI століття), вони позначені антирадянським і антитоталітарним пафосом. У цих творах відтворено стан молодого покоління, яке опинилося в ситуації економічної стагнації, психологічної кризи, відсутності перспектив. Обґрунтовано, що така атмосфера й настрої населення відображаються в описах окремих харківських топосів, які подекуди набувають певної символізації й романтизації, що сприяють увиразненню атмосферності міського середовища. Доведено, що Сергій Жадан активно використовує антитезу (центр – околиці, цивілізація – природа) для показу стану соціуму загалом і окремих героїв зокрема. Констатовано, що прозаїк у своїх ранніх творах зосереджує увагу читачів на таких харківських топосах, як університет, готель, держпром, пам'ятники, вокзал, завод.

З'ясовано, що в збірці «Месопотамія» Сергій Жадан вдається до міфологізації й сакралізації Харкова шляхом зіставлення з Межиріччям як однією з коликів цивілізації, а водночас продовжує традицію детального опису окремих топографічних і ландшафтних об'єктів, що дає змогу реалістично відобразити простір міста й відтворити його атмосферу. Доведено, що в збірці «Месопотамія» місто постає цілісним і самодостатнім простором, у якому відбувається трансформація соціальних формацій і типів культурної свідомості, що зумовлює особливості існування й розвитку в ньому героїв досліджуваної збірки.

Констатовано, що в збірці «Арабески» Сергій Жадан продовжує традицію творення харківського міського тексту, що була започаткована Миколою Хвильовим в однойменній новелі. Доведено, що митець-сучасник зосереджений передусім на відображенні особливостей психоемоційного й соціально-побутового життя мешканців прикордонного міста в період повномасштабного вторгнення, відповідно, упізнати Харків можна за окремими натяками, підказками і здогадками. Обґрунтовано, що в зазначеній збірці прозаїк прагне відобразити специфіку функціонування міста в нових умовах, продемонструвати адаптацію міста і його мешканців до нових реалій, а водночас вийти на рівень узагальнень.

**Ключові слова:** міський текст, проза, роман, символічність, реалістичність, топос, міф, образ.

**Постановка проблеми в загальному вигляді.** Образ міста в українській літературі пройшов довгий і складний шлях ево-

люції (від давньоруських літописів до доби постмодернізму), здійснивши перехід від окремого художнього образу до міського тексту, а відтак конкретизувавшись у поняттях «київський текст», «станіславський текст», «харківський текст», «львівський текст», які сформувалися на базі різноманітних (епічних, ліричних, драматичних) літературних творів різних культурно-історичних епох і сприяють оформленню міфу певного міста – Києва, Харкова, Львова, Станіслава, Одеси тощо.

В українській літературі XX – початку XXI століть тема міста є однією з найбільш актуальних та репрезентованих і в контексті інших дискурсів, і як самодостатній об'єкт наукового пошуку. Як зазначає А. Степанова, дискурс міста зазнає особливої актуалізації і трансформації саме в літературі перехідних епох, що виражається через особливі взаємозв'язки естетичного й художнього компонентів у структурі образу міста, а водночас визначає особливості функціонування образу персонажа в умовах урбаністичного середовища [1]. Саме такою перехідною епохою для української літератури стали 90-ті роки XX століття – перша третина XXI століття – період, що в суспільно-історичному контексті був пов'язаний із розпадом СРСР, проголошенням незалежності України, а також економічними й політичними кризами, складним шляхом розбудови демократичної держави й входження до європейського співтовариства, а в мистецькому ракурсі – із розвитком постмодерністських тенденцій, антиколоніальної й антирадянської тематики.

У цьому контексті на особливу увагу заслуговує творчість Сергія Жадана, який на сьогодні відомий як прозаїк і поет, один із організаторів харківського неофутуристичного об'єднання «Червона фіра» (90-ті роки XX століття), лауреат численних міжнародних премій, лідер музичного гурту «Жадан і собаки», актор, що зіграв одну з основних ролей у фільмі «Поводир», літературознавець і волонтер, активний учасник Помаранчевої революції 2004 року і Революції гідності 2014 року.

До прозових творів Сергія Жадана належать насамперед автобіографічний роман «Депеш Мод» (2004) [2], роман у формі подорожніх нотаток «Anarchy in the UKR» (2005) [1], збірка «Гімн демократичної молоді» (2006), роман «Ворошиловград» (2010) [3], збірка оповідань і віршів «Месопотамія» (містить дев'ять оповідань і тридцять віршів) (2014) [4], роман «Інтернат» (2017), збірка «Арабески» (охоплює дванадцять зразків прози) (2024) [5] тощо.

Особливістю художнього світу творчості Сергія Жадана є його урбаністичний характер: письменника по праву можна вважати продовжувачем традицій В. Підмогильного, В. Домон-

товича, М. Могилянського, Миколи Хвильового, які прагнули модернізувати українську літературу, передусім за рахунок творення урбаністичного топосу й актуалізації в цьому контексті важливих філософських, соціокультурних, морально-етичних проблем, що мали відобразити особливості буття людини в міському середовищі. З цього приводу А. Бабенко зазначає, що у своїх творах Сергій Жадан, як автор-художник, «кінематографічними засобами будує урбаністичний простір збен-теженого й розгубленого сучасника на зламі тисячоліть» [6]. Погоджуючись із дослідницею, зауважимо, що письменник майстерно відтворює ментальний стан своїх сучасників на тлі епохи, перетворюючи цим самим свої літературні твори на своєрідні «документи доби», що даватимуть майбутнім поколінням змогу заглибитися у внутрішній світ людини кінця XX – початку XXI століть, зрозуміти стан кількох поколінь українців у перехідну епоху, а також пізнати соціально-побутові реалії їхнього життя в урбаністичному середовищі.

**Аналіз останніх публікацій.** Дослідженнями міського тексту як літературознавчою проблемою займалися українські науковці В. Агеева, С. Андрусів, С. Павличко, І. Патрон, А. Степанова, В. Фоменко, О. Харлан, О. Когут тощо. Художньо-ідейний зміст літературних творів Сергія Жадана в контексті сучасного літературного процесу досліджували Т. Гундорова, Р. Харчук, В. Пахаренко, О. Шаф, які акцентували, що проза письменника «народжена містом і присвячена йому». Особливості функціонування «міського тексту» у творчості Сергія Жадана з'ясовували А. Бабенко [6], О. Гонюк [7], О. Даниліна [8], Л. Лавринович, М. Салаган [9], Р. Мариняк [10]. Водночас варто констатувати, що їхні публікації присвячені здебільшого окремим літературним творам митця, а єдине комплексне дослідження з еволюції міського тексту в прозовій спадщині Сергія Жадана на сьогодні відсутнє. Масштабність творчої спадщини цього письменника і широка панорама образів міст у ній не дають змоги всебічно висвітлити це питання в межах однієї публікації, тому вважаємо доцільним зосередити увагу на функціонуванні образу Харкова в прозі Сергія Жадана, оскільки він, фактично, є наскрізним у творчості митця.

**Мета статті** – дослідити еволюцію харківського міського тексту в прозі Сергія Жадана (на матеріалі романів «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград», збірок «Месопотамія», «Арабески»).

**Виклад основного матеріалу.** У своїх прозових творах (романах «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград», збірках «Месопотамія» і «Арабески») Сергій Жадан продовжує творити своєрідний харківський міф, який був започаткований ще в 20-х роках XX століття у творчості М. Куліша, Миколи Хвильового, М. Йогансена, А. Любченка. Аналізуючи особливості харківського міського тексту цього періоду, Я. Цимбал зауважує на таких його визначальних рисах, як наявність певного корпусу літературних текстів, семантично пов'язаних між собою; подібність уміщених у них топографічних і ландшафтних описів; образ головного героя – легендарного харківського обивателя, міщанина; харківська міфологія (персоніфікація вітру й степу); позатекстові структури, що визначають буття й свідомість персонажів [11]. Деякі з цих характеристик можна прослідкувати і в сучасному харківському міському тексті, зокрема у прозових творах Сергія Жадана, що засвідчує тяглість і неперервність традиції творення харківського міського міфу в українській літературі.

А. Степанова, формулюючи теоретичні засади творення міського міфу в художній літературі, зазначає, що культурологічні й соціально-антропологічні уявлення про місто виходять за межі розуміння його як власне простору, трансформуючи його на метапростір, який наділений, окрім традиційних (горизонталь/вертикаль), ще й додатковими образно-просторовими категоріями [12]. Беручи за основу психологічні концепти й переносячи їх на галузі естетики й літературознавства, дослідниця пропонує виділити сагіталь, тобто вісь буттєвого простору в межах урбаністичної свідомості, яка репрезентує загальні відомості про місто, пов'язує його минуле з теперішнім і майбутнім, а історію – з перспективами подальшого розвитку, що сприяє появі іманентного образу міста, сформованого й реалізованого в міських міфах та легендах [12]. Варто зазначити, що в психологічних студіях термін «сагіталь» (від лат. *sagitta* – стріла) уживають на позначення всього того простору, що розміщений попереду (фронт) і позаду (тил) кожного з нас. Водночас А. Степанова визначає й таку образно-просторову категорію, як егональ, яка характеризує індивідуальний вектор переміщення особистості в хаосі буття, що впливає на формування трансцендентного образу міста й набуває в естетичній свідомості, а отже, і в літературних творах різних інваріантів: місто-лабіринт, місто-коло, місто-спіраль тощо [12]. У психології егональ (від лат. *ego* – Я) позначає бажаний, але не завжди реалізований напрямок руху. Ці образно-просторові категорії, на нашу думку, дають змогу комплексно й системно змодельовати харківський міський міф у прозовій спадщині Сергія Жадана.

Варто зауважити, що в більш ранніх прозових творах (романах «Депеш Мод» (2004) [2], «Anarchy in the UKR» (2005) [1], «Ворошиловград» (2010) [3]). Сергій Жадан передусім звертається до топографічних, пейзажно-ландшафтних, етнографічно-побутових аспектів в описі Харкова, вони дають йому змогу насамперед більш повно відобразити реалії суспільного життя 90-х років XX – початку XXI століття.

Згадані автором в романі «Депеш Мод» [2] міські топи – будинок Держпрому, площа Свободи, назви станцій метро і електропоїздів сприяють посиленню реалістичності описаних подій, а також виникненню довіри в читача до описаних у літературному творі подій і ситуацій. Саме в цей простір уписані герої твору, які є репрезентантами так званого «втраченого» покоління молоді 90-х років XX століття – єврей-антисеміт Собака Павлов, комерсант-невдаха Вася Комуніст, Сашко Карбюратор, Чапай, Вова і Володя тощо. Вони ілюструють еkleктичність і епатажність міського середовища, відображають стан анархії, атмосферу безнадії і депресії, притаманні описаній у романі епосі.

Деякі урбаністичні об'єкти в романі Сергія Жадана «Депеш Мод» [2] набувають символічного значення, наприклад: завод стає яскравим символом розпаду радянської держави, оскільки про нього йдеться як про «колишню гордість оборонної промисловості», яку герої роману, за пропозицією Чапая, вирішують пограбувати: «...завод розвалювався, як і все в країні, що можна було вкрати – директор вкрав, що не можна було – зіпсував...» [2, с. 84].

Окрім того, топографія Харкова в цьому творі, як зазначала О. Даниліна [8], символічно відображає і соціальне розшарування, адже місто ніби розділене на два світи: перший – це світ заможних, владних людей, що мешкають у центрі, як-от батько-генерал Марусі, який «...останні роки 10 завис у Харкові, з дружиною розлучився, купив донці «прикольну двохкімнатну

квартиру в крутому будинку на площі, з видом на муніципалітет» [2, с. 125]. Другий світ, у якому переважно й існують герої твору, – це гуртожитки, забігайлівки, робітничі райони («...є один район... квадратні кілометри непролазного приватного сектору, відразу за яким починаються заводи, так би мовити – старі фабричні передмістя...» [2, с. 82]) чи околиці міста, де компактно мешкають певні етнічні групи, наприклад, цигани («... харківські роми по-своєму втілили в життя давню ромську мрію про священний ромський мегаполіс, ...просто заселились масово, але разом з тим компактно, понад річкою, окопались як могли і фактично розчинились у ворожій східній столиці» [2, с. 91]). Подібні описи дають змогу уявити міський простір Харкова як мультикультурний і соціально неоднорідний: це місто контрастів, де кожен мешкає в комфортному і звичному для себе середовищі, стаючи водночас органічною частиною цього топосу.

Символічним є і протиставлення міського пейзажу й опису соснового бору, що розташовувався на околицях Харкова. Ці антитектичні фрагменти можна розглядати передусім у контексті сірої реальності життя персонажів і їхніх яскравих дитячих спогадів: для 19-річного героя сучасність, як і міський пейзаж, є депресивною і безнадійною, проте в його спогадах із дитинства з'являється яскрава, радісна і проста природа: «...небо пахне ранковим лісом ... ліворуч від мене і праворуч від мене – високі і теплі сосни, які зігрівають своїм диханням пісок навколо себе, і повітря, і ранковий суботній ліс, і птахів...» [2, с. 108]. З цього приводу дослідники зауважують, що міфологія міста як організованого простору в мистецьких творах подекуди формується через бінарні опозиції, наприклад, внутрішній (центральный) простір і зовнішній (периферійний), а також інші опозиції, похідні від цієї [13; 14]. За допомогою такого прийому акумулюються міфи про рай і щасливе життя, що асоціюються з центром, і есхатологічними мотивами, що ототожнюються з периферією [13; 14]. Погоджуючись із цією думкою, зауважимо, що Сергій Жадан досить широко застосовує зазначений прийом у своїй прозі.

Отже, у романі Сергія Жадана «Депеш Мод» [2] топоси Харкова передусім є тлом для розвитку подій й засобом відображення реалій суспільно-історичної доби – 90-х років ХХ століття, водночас вони набувають і символічного значення, сприяючи розкриттю внутрішнього світу героїв, а також реалізації авторської світоглядної концепції.

Роман Сергія Жадана «Ворошиловград» (2010) [3], як неодноразово зазначали критики й літературознавці, має чимало точок дотику з романом «Депеш Мод», адже вони обидва «сповнені радянських звичок і реліктів», ґрунтуються на мотиві «подорожі крізь постсоціалістичну цілину, коли подорож є врешті-решт метафорою пошуків себе самого», а також мають чимало спільного в структурі сюжету, композиції та стилі оповіді [12]. Міський простір у романі «Ворошиловград» [3] репрезентовано двома основними топосами – Харковом та Ворошиловградом. Головний герой цього літературного твору Герман мешкає в Харкові та працює незалежним експертом, проте змушений їхати до рідного міста й залагоджувати справу з бізнесом (заправкою), власником якої до цього він був формально. Окремі аспекти харківського життя героя представлено побіжно, передусім для формування в читача уявлення про місце і спосіб життя Германа, про атмосферу, яка панувала в Харкові: спільно з Льоліком він винаймає «дві кімнати в старій виселеній комунальці, в самому

центрі, в тихому дворі, засадженому липами» [3, с. 7], «іноді, вночі, з вулиці заходили насторожені пари й кохались на лавці, застеленій старими килимками. Іноді, під ранок, до лавки приходили охоронці з банку, сиділи й забивали довгі, як травневі світанки, косяки. Вдень забігали вуличні пси, обнюхували всі ці сліди любові й заклопотано вибігали назад – на центральні вулиці міста» [3, с. 9]. Ці описи формують в уяві читача романтизовані картини харківських травневих ранків, а також дають змогу уявити повноту й розмаїття міського буття. Серед мешканців Харкова Герман згадує господаря орендованої ними квартири – «старого запеклого пенсіонера, колишнього інкасатора Федора Михайловича» (якого він заочі називає Достоевським) [3, с. 9], комерсантів Борю і Льошу (Боліка і Льоліка), з якими Герман вирушає до Ворошиловграда. Отже, у романі Сергія Жадана «Ворошиловград» Харків не представлений виразно і повноцінно, оскільки акценти зміщено на образ Ворошиловграда, проте він незримо присутній у художньому світі твору через постійні згадки про нього.

Натомість, у романі «Anarchy in the UKR» (2010) [1] дія переважно відбувається в Харкові, у межах якого, як зазначає О. Даниліна особливо увиразненими є топоси університету, площі, обладміністрації, держпрому, готелю, палацу піонерів, що розташовані в центрі міста й демонструють синтез епох [8]. Харків, згідно з авторською концепцією, функціонує як «універсальний комуністичний мегаполіс», «місто футуризму і комунарської самоорганізації», «єдино канонічна столиця піднебесної України» [1].

Цікаво, що в цьому романі Сергій Жадан застосовує постмодерністський прийом гри з текстом, зокрема уводячи до тексту літературного твору топос готелю «Харків», який постає як місто в місті: «...з довгими коридорами і жовтими простирадлами, з безліччю порожніх кімнат і підвалів, з розгалуженою, в міру розваленою інфраструктурою, кожного вечора оживає і наповнюється рухом, тут можна жити, не виходячи за рецепцію...» [12, с. 134].

Образ Харківського університету в романі «Anarchy in the UKR» теж можна розглядати як місто у місті, з власним життєвим укладом і певними механізмами функціонування: «Десять тисяч – це районний центр, десять тисяч – це армія Махна в хороші часи» [12, с. 151]. Використовуючи порівняння із Віденським університетом, студенти якого страйкують через зменшення навчальних фондів, автор прагне актуалізувати важливі для українського соціуму початку ХХ століття проблеми (пасивність молодого покоління, його дистанціювання від суспільного життя), зокрема він ставить риторичне запитання: «Чим вони там займаються, чому ніколи не вийдуть на вулицю і не скажуть, що саме вони думають про систему освіти або просто про систему, або просто – що вони думають» [12, с. 153]. Вважаємо, що уведення до тексту літературного твору образу університету є досить важливим для творення харківського міфу, оскільки Харків, починаючи з ХІХ століття, у суспільній свідомості асоціювався з вищою освітою, студентством, наукою, університетами.

Як і в романі «Депеш Мод» [2], Сергій Жадан у «Anarchy in the UKR» [12] надає символічного змісту певним топографічним об'єктам, наприклад, символом прощання з дитинством і дорослішання є палац піонерів. Цей топос є значущим для розуміння загального настрою роману, пов'язаного із розпадом радянської держави, руйнуванням традиційного суспільного ладу, зміною

культурно-історичних епох, актуалізацією індивідуальних сенсів: «Палац піонерів знаходився зовсім поруч, як жорстоке заперечення усіх наших дитячих, наївних уявлень про світ» [12, с. 84], і головний герой починає усвідомлювати, що «ніхто, ніхто й ніколи, ніде і ні за яких обставин на мене не чекає...» [12, с. 84]. Цікаво, що в цьому тексті, як і в романі «Ворошиловград» [3], для творення урбаністичного простору Сергій Жадан згадує й інші населені пункти Сходу й Півдня України, як-от Сватове, станції Вузлова, Гракове, Луганськ, Старобільськ, Гуляйполе. Це дає йому змогу використати антитезу, у межах якої він протиставляє великі індустріальні міста й маленькі провінційні. При цьому в описі Харкова відчутним є мотив захоплення його колишньою величчю, іронізування над сьогоденням, а в описі маленьких міст він вдається до філософування щодо світовідчуття і способу життя їхніх мешканців.

Отже, у романі «Anarchy in the UKR» [1] Сергій Жадан у моделюванні образу Харкова продовжує тенденції, окреслені в попередніх творах: реалістичний опис харківських топосів для увиразнення особливостей описуваної епохи й зображення місця дії; символізація окремих об'єктів, які є значущими для вираження авторської мистецької концепції, підкреслення виразного антитоталітарного пафосу романів. Як зауважує О. Даниліна, урбаністичний пейзаж аналізованих романів мав підкреслити суспільно-політичну ситуацію розпаду радянської держави в 90-х роках XX століття і, як наслідок, втрату населенням ідеалів і сенсу життя, пошуки представниками молодого покоління власного місця в такій ситуації [8].

Творення харківського міського міфу Сергій Жадан продовжує в збірці «Месопотамія» [4]. В одному з численних інтерв'ю прозаїк так пояснив свій мистецький задум: «У мене була ідея створити свою приватну міфологію цього міста, у якому я живу 23 роки. Я би не назвав це популяризацією, але все ж таки була мета привернути більше уваги до цього міста, тому що Харкова у літературі, на жаль, не так багато» [15]. Літературний критик Є. Станісевич у рецензії на збірку «Месопотамія» зауважує, що головним її героєм є, безперечно, Харків: «Харків у літературі тепер уже точно відбувся. І не так через активне його заміфологізування, як у силу письменницького таланту. ... Жадан на наших очах вибудовує легенду, живу, знадливу й інтригуючу» [16].

Сергій Жадан зазначає [15], що саме у «Месопотамії» йому найвдаліше вдалося висловити свою любов до міста, перетворивши Харків на окрему цивілізацію – колись унікальної культури. Підказкою до прочитання збірки «Месопотамія» у такому контексті є її назва. З цього приводу Л. Лавринович і М. Салаган зауважують, що обраний прозаїком заголовок свідчить про прагнення автора реалізувати концепцію світового начала, першопочатку, оскільки Месопотамія – це територія між Тигром і Євфратом, де фактично почалася історія людства [9, с. 226]. Вони також наголошують, що для розуміння авторського задуму важливо пам'ятати, що населення Месопотамії – це не один народ, а низка цивілізацій, які змінювали одна одну – шумери, вавилоняни, асирійці. Кожен із цих етносів створював власну культуру, враховуючи досягнення предків, а всі разом вони заклали фундамент сучасної цивілізації [9, с. 226].

Аналогічна ситуація склалася і в процесі історичного розвитку Харкова, адже хоча офіційну історію міста ведуть від 1654 року, коли його було засновано як фортецю для стримування набігів кримських татар і ногайців, проте за археологіч-

ними знахідками відомо, що тут були поселення ще за бронзової доби (II тис. до н.е.), а також у скіфські й сарматські часи, в епоху Черняхівської культури і княжої (давньоруської) доби [17].

Отже, у контексті української історії цей топос теж можна вважати однією з колисок цивілізації. Основою для асоціацій між Месопотамією і Харковом для Сергія Жадана стало й географічне розташування міста (у межах річок Лопань та Харків), що було схожим на топос Месопотамії: «Все знаходиться поміж рік і все звідси починається – і всі історії, і вся любов» [4, с. 198]. Зазначене розташування водних артерій віддавна було запорукою безпечного й спокійного життя, адже річки ставали захистом, торговельним шляхом, давали їжу й воду. Відтак межириччя річок Лопань та Харків стало простором для творення унікальної мультикультури, притаманної сучасному Харкову, який став сприятливим середовищем для людей, що були представниками різних націй, мали різний соціальний статус, але всі разом створювали і продовжують створювати єдину культуру, специфічну ауру міста, фактично, за мистецькою концепцією Сергія Жадана, самотутню цивілізацію.

За словами самого автора, збірка «Месопотамія» стала «міським текстом» передусім про ті топоси Харкова, які письменник «найбільше любить, – старі квартали Нагірного району, кілька кварталів старого Центру, набережні Лопані й Харкова» [15]. Водночас, як і зазвичай у літературних творах, описи міста у творах цієї збірки не обмежуються суто топографічними, пейзажно-ландшафтними, етнографічно-побутовими та культурними характеристиками. Як зауважує І. Патрон, письменники зазвичай намагаються дослідити й оприятити глибинні сутності функціонування міста, які зумовлюють поведінку героїв більше, ніж зазначені чинники [13]. Відповідно, вони прагнуть віднайти й художньо переосмислити сакральне чи містичне підруття.

У цьому контексті варто зауважити, що героями збірки «Месопотамія» стають звичайні мешканці Харкова, яким, проте, Сергій Жадан подекуди дав незвичні імена – Лука, Маріо, Марат, Боб, Фома, Ромео, що містять, як стверджують Л. Лавринович і М. Салаган, алюзії до біблійних та літературних образів [9, с. 227], а відтак сприяють міфологізації й сакралізації топосу. Живучи в Межириччі, у Месопотамії, харків'яни відчувають себе сповненими сил і наснаги, ріки ніби оновлюють їх, надають сил рухатися вперед і дарують повноту буття й відчуття щастя. Водночас їх усіх об'єднує певна меланхолійна філософічність, пасивно-споглядальницька реакція на життєві перипетії та негаразди: «Життя має лише два шляхи: один веде до раю, інший – до пекла. Щоправда, у багатьох місцях вони перетинаються» [4, с. 49], «не можна втекти від себе і від своєї печалі // від своєї ненависті і своєї любові» [4, с. 135]. Це призводить до формування в мешканців Харкова особливого світогляду, певної життєвої філософії, адже рано чи пізно всі вони («тисячі біженців і мігрантів, мандрівників і прибульців, всі ці бригади найманих чорноробів, які бродять світом, споруджують вежі і в'язниці» [4, с. 64]) повертаються сюди – «на ці береги, під це місячне світло» [4, с. 64]. Отже, місто в збірці Сергія Жадана «Месопотамія» є не просто місцем проживання та професійної зайнятості героїв, а стає певним єднальним чинником, який сполучає теперішнє, минуле й майбутнє: «Поміжжя (назвемо його так) – це той інший простір, простір між світом живих і світом мертвих, де ховається пам'ять» [4, с. 11].

Варто зазначити, що автор вдається й до детальних топографічних описів Харкова чи навіть окремих його районів, акценту-

ючи на їхній самодостатності й ізольованості від навколишнього світу: «все було під боком: пологий будинок, дитячий садок, музична школа, військкомат, магазини, аптеки, лікарні, цвинтарі (увесь сенс життя на перехресті кількох вулиць). Можна було прожити життя, не виходячи до найближчої станції метро...» [4, с. 15]. Варто зауважити, що в подібних фрагментах автор продовжує традицію, започатковану в більш ранніх творах: деталізоване, реалістичне й дещо романтизоване зображення харківських топосів, що сприяє відтворенню притаманної цьому місту атмосфери. Про це свідчить і опис подвір'я диспансеру: «Фонтан стояв посеред великого прохідного двору, навпроти головних дверей диспансеру. Був засипаний торішнім листям і недопалками. Води в ньому не було. Причому ніколи» [4, с. 173]. Процитований опис відображає також стан самотності й одноманітності життя, що виражається через образи занедбаного фонтану й недоглянутого двору. Загалом у збірці Сергія Жадана «Месопотамія» місто є самоцінним і самодостатнім простором, у якому відбувається перетворення соціальних формацій, культурних парадигм, типів культурної свідомості, що зумовлює особливості існування й розвитку людини в цілому й героя літературного твору зокрема.

Варто також зауважити, що творенню образу Харкова в збірці Сергія Жадана «Месопотамія» сприяють і фотографії тих харківських вулиць, про які є згадки в оповіданнях і віршах «Месопотамії». Автором цих світлин, як зазначав автор [15], є знаний художник і фотограф Гамлет Зінковський. На наш погляд, що уведення до текстів літературних творів ілюстрацій, зображень, QR-code з посиланнями на музичні композиції є своєрідною реакцією авторів на потреби сучасного читача, до яких можна віднести інтерактивність, візуалізацію, інтермедіальність літературного матеріалу.

Можемо вважати, що творення харківського міфу Сергієм Жаданом продовжує і в збірці «Арабески» [5], назва якої збігається з назвою новели Миколи Хвильового, написаної в 1927 році [18], у якій, на думку дослідників, і було покладено початок творенню «харківського міфу» [19]. Ю. Безхутрий зазначав, що мотив міста є одним із провідних, змістоутворювальних мотивів новели Миколи Хвильового: «...мотив міста в тісному поєднанні з мотивом слова, творчості розгортається як своєрідне обрамлення, художньо-психологічний аспект якого стає остаточно зрозумілим лише з останньою крапкою твору» [19, с. 58].

Власне, формально-змістові особливості творів Миколи Хвильового і Сергія Жадана взаємопов'язані з поняттям, виведеним авторами в заголовок, адже арабески (франц. *arabesque*, від італ. *arabesco* – арабський) – це тип близькосхідної середньовічної орнаментики, для якої характерне поєднання геометричних і стилізовано-рослинних форм, які можуть доповнюватися фігуративними та шрифтовими елементами, вигадливо переплетеними у складному поєднанні [20, с. 76]. У цьому контексті варто наголосити, що творам зі збірки Сергія Жадана «Арабески» притаманна ослаблена подієвість, це фактично мікросюжети, основну роль у яких відіграють описи, зокрема урбаністичних ландшафтів, які передають трагізм ситуації і світовідчуття героїв, а також діалоги між персонажами: «Пороженча проступає за цим усім. І за тим, що він говорить, теж стоїть якась порожнеча...» [5, с. 61].

І. Котик у рецензії на зазначену збірку зазначає: «Очевидно, Жаданові «Арабески» – теж про Харків, але це, напевно, не має

великого значення» [21]. Критик наголошує, що значення має насамперед дух часу, відображений у творах збірки, які «про прифронтові міста загалом, про те, як змінилося життя у час війни, як змінився побут мешканців, яким є їхній теперішній внутрішній світ, які події визначають їхню долю» [21]. Погоджуючись із автором рецензії, зауважимо, що натяком на те, що зображений у збірці населений пункт – це Харків, є перша ілюстрація, уміщена у виданні. Вона була зроблена самим автором і містить підпис «Харків, Салтівка, зима 2023–2024» [5, с. 7]. Окрім того, ідентифікувати місто читач може за описами атмосфери, яка панувала в ньому в березні 2022 року, зокрема: «Цілий тиждень місто лежало, мов тварина з перебитим хребтом: і допомогти хочеться, і підійти страшно. Цілий тиждень із міста вибиралися мешканці. Людей на вулицях залишилося мало, вулиці раптом виявилися великими, порожніми і ніжними» [5, с. 9].

Важливими для розуміння художнього світу збірки є й описи способу життя, настроїв і відчуттів мешканців, притаманних саме прифронтовій зоні, наприклад: «Спати ліг на підлозі. Чомусь була ілюзія, що на підлозі безпечніше. Вгорі темніли вікна. І в усьому будинку теж темніли. Світла в місті ввечері ніхто не вмикав. Здавалося, що він спить у трюмі корабля, команда якого тиждень тому зійшла на берег і не повернулася» [5, с. 9]. Важливо, на нашу думку, зауважити, що стан міста і його населення Сергій Жадан у збірці «Месопотамія» намагається передати за допомогою образів природи, зокрема: «Птахи прориваються згори, випадають із неба, мов яблука з кишені, помічають унизу нашу мовчазну компанію, сторожко пірнають назад, у небо, летять у напрямку ріки» [5, с. 37]. Подібні описи сприяють відтворенню атмосфери пригніченості, розгубленості, страху, які панували на початку повномасштабного вторгнення в місто.

Аналіз змісту літературних творів із зазначеної збірки дає змогу виділити низку образів, притаманних сучасному образу Харкова у творах Сергія Жадана зі збірки «Арабески» [5], наприклад: «безлюдні вулиці», «порожній центр», «машини з військовими», «пограбовані кіоски», «багатоповерхівки без номерних вказівників», «занапащений супермаркет» тощо.

Отже, у зразках малої прози зі збірки Сергія Жадана «Арабески» харківський міський міф набуває подальшого розвитку, адже письменник прагне відобразити функціонування міста в нових умовах, продемонструвати адаптацію міста і його мешканців до нових реалій, зацентрувати на змінах, яких зазнають добре знамі топи і населений пункт загалом під впливом війни.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Аналіз прозових творів Сергія Жадана (романів «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград», збірок «Месопотамія» і «Арабески») дав змогу дослідити еволюцію харківського міського тексту у творчості митця. Ранні прозові твори митця (романи «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград») характеризуються як постколоніальні романи, що реалістично відображають картини дійсності перехідної доби (кінця XX – початку XXI століття), вони позначені антирадянським і антитоталітарним пафосом, у них відтворено стан молодого покоління, яке опинилося в ситуації економічної стагнації, психологічної кризи, відсутності життєвих перспектив. Загальна атмосфера й настрої населення відображаються в описах окремих харківських топосів, які подекуди набувають певної символізації й романтизації. Сергій Жадан передусім акцентує увагу читачів на таких харківських топосах, як уні-

верситет, готель, держпром, пам'ятники, вокзал, завод. У збірці «Месопотамія» Сергій Жадан вдається до міфологізації й сакралізації Харкова шляхом зіставлення з Межиріччям як однією з коликів цивілізації, а водночас продовжує традицію детального опису окремих топографічних і ландшафтних об'єктів, що дає змогу реалістично відобразити простір міста й відтворити його атмосферу. У збірці «Арабески» Сергій Жадан зосереджений передусім на відображенні особливостей психоемоційного й соціально-побутового життя мешканців прикордонного міста в період повномасштабного вторгнення, відповідно, упізнати Харків можна за окремими натяками, підказками і здогадками.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в комплексному й системному вивченні особливостей функціонування міського тексту в прозі й поезії Сергія Жадана.

#### Література:

- Жадан С. Anarchy in the UKR: роман. Луганський щоденник: нарис. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2014. 236 с.
- Жадан С. В. Діалект мод. Київ: Критика, 2008. 229 с.
- Жадан С. Ворошиловград. Харків: Фоліо, 2010. 442 с.
- Жадан С. Месопотамія. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2014.
- Жадан С. Арабески. Чернівці: Меридіан Чернівці, 2025.
- Бабенко А. О. Поетика прози Сергія Жадана: дис. док. філософії: 035 – Філологія / Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2021. 224 с.
- Гонюк О. Хронотоп міста в романі С. Жадана «Інтернат». Актуальні питання гуманітарних наук. 2020. № 28. С. 62–67.
- Даниліна О.В. Концепт «Місто» в прозових текстах Сергія Жадана. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. XXIII. Ч. 1. 2010. С. 347–354.
- Лавринович Л., Салаган М. Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана «Месопотамія». Молодий вчений. 2014. № 12 (15). С. 225–228.
- Мариняк Р. Символізація простору міста в сучасній урбаністичній прозі («Месопотамія» С. Жадана і «Стамбул: місто та спогади» О. Памука). URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Maryniak\\_Ruslana/Symvolizatsiia\\_prostoru\\_mista\\_v\\_suchasniy\\_urbanistychni\\_prozi.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Maryniak_Ruslana/Symvolizatsiia_prostoru_mista_v_suchasniy_urbanistychni_prozi.pdf).
- Цимбал Я. «Харківський текст» 1920-х років: обірвана спроба. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/af1b5c4e-358f-4334-ae4f-23dab6d3f15/content>.
- Стахівська Ю. Сергій Жадан «Ворошиловград». Критика. Рік XIV. Ч. 9–10 (155–156). URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/voroshylvhrad>.
- Патрон І. Міф міста: теоретичний аспект. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/viewFile/3057/3120>.
- Степанова А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17100/08-Stepanova.pdf?sequence=1>.
- Пампуха В. «Боротьба триває: ніхто не розслабляється, ніхто нікуди не йде». Інтерв'ю з С. Жаданом. URL: <https://kontrakty.ua/article/77263>.
- Стасівевич Є. Анатомія одного Міста: рецензія на «Месопотамію» Сергія Жадана. URL: <http://www.theinsider.ua/art/anatomiya-odnogomista-kharkivska-mesopotamiya-sergiya-zhadana/>.
- Семененко О. Харків, Харків... Нью-Йорк 1976.
- Хвильовий М. Сині етюди. Київ: Радянський письменник, 1989. 421 с.
- Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків: Фоліо, 2003. 495 с.
- Бусел Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
- Котик І. «Арабески» Сергія Жадана: Орнамент прифронтового міста. URL: <https://chytomo.com/arabesky-serhiia-zhadana-ornament-priyfrontovoho-mista>.
- Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст. Львів, Тернопіль: Джур, 2000. 340 с.

#### Aleksandrenko V. Evolution of Kharkiv urban text in Serhiy Zhadan's prose

**Summary.** The article explores the evolution of the Kharkiv urban text in Serhiy Zhadan's prose (based on the novels "Voroshilovgrad", "Depeche Mode", "Anarchy in the UKR", collections "Mesopotamia", "Arabesques").

It is found that the artist's early prose works (the novels "Depeche Mode", "Anarchy in the UKR", "Voroshilovgrad") are postcolonial in nature and realistically reflect the reality of the transitional era (the end of the 20th – beginning of the 21st century), they are marked by anti-Soviet and anti-colonial pathos. These works recreate the state of the young generation, which found itself in a situation of economic stagnation, psychological crisis, and lack of prospects. It is substantiated that such an atmosphere and the mood of the population are reflected in the descriptions of individual Kharkivs' toposes, which in some places acquire a certain symbolization and romanticization. It is proved that Serhiy Zhadan actively uses the antithesis (center – outskirts, civilization – nature) to show the state of society in general and individual heroes in particular. It is stated that in his early works the prose writer focuses the attention of readers on such Kharkivs' toposes as a university, hotel, state industry, monuments, train station, factory.

It is found out that in the collection "Mesopotamia" Serhiy Zhadan resorts to mythologizing and sacralizing Kharkiv by comparing it with Mesopotamia as one of the cradles of civilization, and at the same time continues the tradition of detailed descriptions of individual topographical and landscape objects, which allows realistically depicting the space of the city and recreating its atmosphere. It is proven that in the collection "Mesopotamia" the city appears as a holistic and self-sufficient space in which the transformation of social formations and types of cultural consciousness occurs, which determines the peculiarities of the existence and development of the hero of the literary work in it.

It is stated that in the collection "Arabesques" Serhiy Zhadan continues the tradition of creating a Kharkiv urban text, which was initiated by Mykola Khvylovii in the novella of the same name. It is proven that the contemporary artist is focused primarily on reflecting the features of the psycho-emotional and socio-domestic life of the inhabitants of the border city during the period of full-scale invasion, respectively; Kharkiv can be recognized by individual hints, clues and guesses. It is substantiated that in the mentioned collection the prose writer seeks to reflect the functioning of the city in new conditions, demonstrate the adaptation of the city and its inhabitants to new realities, and at the same time reach the level of generalizations.

**Key words:** urban text, prose, novel, symbolism, realism, topos, myth, image.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 14.08.2025

Дата прийняття до друку рукопису  
після рецензування: 11.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

Антонов А. В.,

*аспірант Навчально-наукового інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
<https://orcid.org/0009-0006-4819-5902>*

## КОНЦЕПТ І ЛІТЕРАТУРНИЙ ОБРАЗ: МОДЕЛЬ ДІАЛЕКТИЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

**Анотація.** Статтю присвячено вирішенню однієї з актуальних проблем сучасного літературознавства: розмежуванню та визначенню характеру взаємозв'язку категорій «концепт» і «літературний образ». Незважаючи на використання обох термінів як поняттєвих одиниць аналізу індивідуально-авторського творчого дискурсу, їхнє співвідношення потребує додаткового уточнення, сприятливого для ефективності аналізу літературного твору. Наукова новизна роботи полягає у виваженні комплексної моделі взаємодії вище зазначених понять, яка б урахувала не лише структурні, а й генетичні та функціональні рівні взаємодії. Мета статті – змодельовати ієрархічний, генетичний та функціональний взаємозв'язок категорій «концепт» і «літературний образ» у структурі прозового твору.

Методологічну основу дослідження становить синтез підходів когнітивної поетики, концептології та теорії літератури. Для аналізу залучено структурні моделі концепту (діадну та тріадну), теорію когнітивних процесів формування смислу та теорію концептуальної метафори як механізму мовного втілення абстрактних ідей.

У результаті аналізу запропоновано тривимірну модель діалектичної взаємодії концепту та літературного образу. У структурному вимірі доведено, що літературний образ виступає не просто компонентом, а чуттєво-наочним ядром концепту, навколо якого формуються абстрактніші понятійні та ціннісні шари. У генетичному вимірі встановлено, що створення образу є необхідною передумовою для подальшого формування літературного концепту, що відображає рух мислення від конкретного до загального. У функціональному вимірі визначено, що концептуальна метафора є одним із ключових когнітивних механізмів, який забезпечує втілення концепту в конкретному художньому образі та перетворює його на «втілений естетичний досвід».

Зроблено висновок, що концепт та літературний образ перебувають у нерозривній діалектичній єдності, де образ надає концепту сенсорної форми та емоційної сили, а концепт забезпечує для образу системність та інтелектуальну глибину. Перспективи подальших досліджень вбачаються у практичному застосуванні запропонованої моделі для аналізу поетики окремих письменників.

**Ключові слова:** концепт, літературний образ, когнітивна поетика, структура концепту, концептуальна метафора, діалектична взаємодія.

**Постановка проблеми.** У сучасному літературознавстві, що розвивається в руслі антропоцентричної парадигми, категорії «концепт» та «художній образ» стали одними з поняттєвих одиниць аналізу індивідуально-авторської поетики. Обидва поняття дозволяють дослідникам виходити за межі аналізу форми прозового твору та заглиблюватись у його когнітивні, ціннісні та культурні рівні. Попри продуктивність викори-

стання цих двох понять, проблема їхнього точного співвідношення, чіткого розмежування та опису характеру взаємозв'язку потребує додаткового уточнення залежно від змісту дослідженого історико-літературного матеріалу.

Ця дослідницька лакуна породжує поняттєву невизначеність, за якої терміни часто протиставляються без теоретичного обґрунтування їхньої діалектичної природи. Як слушно зауважує Г. Вишневська, «не розв'язаною залишається проблема співвідношення концепту й образу» [1, с. 11]. Цю думку поділяє і Ю. Белінська, що вказує на відсутність єдиного тлумачення їхньої кореляції в літературознавчому дискурсі [2, с. 27]. Така ситуація ускладнює проведення точного аналізу літературного твору, адже нечіткість в інструментарії неминує впливає на зміст наукових висновків.

Відтак, актуальним є окреме формування цілісної моделі, яка б описувала складну взаємодію понять «концепт» та «літературний образ». Створення такої моделі дозволить не лише уніфікувати аналітичний інструментарій певних досліджень, але й глибше розуміти когнітивні етапи творення художнього смислу: від первинного чуттєвого сприйняття, втіленого в образі, до складних ідейно-естетичних узагальнень, що кристалізуються в концепті.

Аналіз останніх досліджень: Питанням природи, структури та функціонування концепту в літературному творі присвячено вагомий масив праць сучасних українських та зарубіжних дослідників. Його властивості та структуру детально аналізували Л. Айзенбарт [3], М. Маркова [4], О. Джеріх [5], М. Полюжин [6] та ін.; місце у поетиці автора визначали Л. Брославська та І. Шевченко [7], В. Ніконова [8]; аспекти його втілення та інтерпретації досліджували О. Мельничук [9], Л. Губа [10], В. Хома [11] та Н. Ємець [12]. У результаті цих досліджень склалося консенсусне розуміння концепту в літературному творі як складної та багаторівневої ментальної одиниці, що поєднує в собі поняттєвий, ціннісний та образний компоненти і є ключем до аналізу поетики конкретних письменників.

Поряд із цим, категорія літературного образу, як зазначає К. Гнатенко [13], має власну глибоку традицію вивчення як конкретно-чуттєвої форми узагальнення дійсності. Ключовим для нашої статті є також те, що спроби прямого співвіднесення понять «концепт» і «літературний образ» робили Г. Вишневська [1], Ю. Белінська [2] та Х. Щепанська [14]. У своїх працях вони переважно встановлюють ієрархічний зв'язок, у якому концепт виступає абстрактною категорією стосовно літературного образу. Ці розвідки слушно фіксують наявність зазначеної проблеми, хоча й не пропонують її комплексного вирішення.

Як бачимо, відсутність цілісної ієрархічної моделі, яка б описувала зв'язок концепту та літературного образу в їхній ді-

лектичній взаємодії є нагальною проблемою сучасного літературознавства. Якщо структурний аспект (образ як компонент концепту) згадується доволі часто, то поза системною увагою залишаються генетичні (як саме на когнітивному рівні одне породжує інше) та функціональні (через які конкретні когнітивні механізми абстрактний концепт отримує своє чуттєве втілення в образі) аспекти їхньої нерозривної єдності.

**Метою статті** є здійснення порівняльного аналізу категорій «літературний образ» та «концепт» і моделювання їхнього ієрархічного, генетичного та функціонального взаємозв'язку у структурі літературного твору. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання: узагальнити сучасні наукові підходи до визначення властивостей та структури концепту у літературному творі; окреслити ключові характеристики літературного образу як самостійної літературознавчої категорії; описати структурне співвідношення концепту та літературного образу та перевірити гіпотезу про образ як ядро концепту; визначити генетичні та функціональні механізми їхньої взаємодії, залучивши дані когнітивної поетики.

**Виклад основного матеріалу.** Концепт, який виник у межах філософського дискурсу, але згодом увійшов до філологічного термінологічного апарату, є однією з ключових категорій сучасної когнітивної поетики. Його наукове осмислення характеризується варіативністю підходів, через що відсутня єдина та уніфікована дефініція цього терміну. Фундаментальна відмінність «концепту» від логічно детермінованого «поняття» полягає у самій природі цих феноменів. Якщо «поняття» є конструктом, тобто результатом свідомої, логічної домовленості для забезпечення однозначності, то «концепт» за своєю природою є реконструктом. Як зазначає М. Полужин, це результат аналітичного відтворення глибинних, культурно та індивідуально зумовлених смислів, що існують у свідомості носіїв мови в «зародковому стані» [6, с. 215]. Саме ця риса робить концепт продуктивним для літературознавства, адже він дозволяє позначити й дослідити не просто експліцитні ідеї, а й складні, імпліцитні ментальні структури, що лежать в основі літературного твору.

Аналіз сучасних наукових досліджень демонструє цю варіативність та пропонує низку дефініцій, що акцентують на різних аспектах концепту в літературному творі. Так, Л. Губа визначає його як «одиницю художньої свідомості письменника, яка пов'язана із індивідуально-авторським осмисленням та образним уявленням тої чи іншої сутності предметів чи явищ» [10, с. 616]. Розвиток цієї думки можна спостерігати у дослідженнях К. Білобровської та В. Хоми, що розглядають концепт як «смыслову структуру» та «інтелектуальний стрижень» твору, що відображає світоглядні настанови автора [15, с. 66; 11, с. 143]. На динамічній природі концепту наполягає і Н. Ємець та пропонує його дефініцію як «динамічний ментально-мовний феномен, що реалізується через систему <...> образних та інтертекстуальних елементів» [12, с. 42]. Натомість О. Мельничук зміщує фокус на перцептивний аспект та визначає концепт як «втілений естетичний досвід» [9, с. 52]. Попри різну термінологію та акценти, спільним для дослідників є розуміння концепту як ментального утворення, що є мостом між свідомістю автора, культурним контекстом та текстовою реальністю.

З цих дефініцій випливають ключові властивості, притаманні саме концепту в літературному творі. По-перше, це його діалогічна природа: він реалізується у трикутнику «автор–вірш–читач» та актуалізує «ті рівні значень та смислів, які є цікавими

та аксіологічно вагомими для читачів» [16, с. 141]. По-друге, в основі концепту лежить не формальна логіка, а художня асоціативність, що дозволяє поєднувати раціональні та ірраціональні компоненти: поняття, уявлення, почуття та емоції [10, с. 617]. По-третє, це його іманентна втіленість: на відміну від суто абстрактних наукових понять, концепт завжди прагне до сенсорної, чуттєвої реалізації.

Ці властивості концепту знаходять своє відображення і в моделях його структури. Однією з поширених є діадна модель, що описує концепт як структуру з ядра та периферії. Як зазначають О. Джеріх та І. Сидоренко, ядро містить центральні, прототипні, найбільш яскраві ознаки, тоді як периферія включає менш стійкі, конотативні та асоціативні смисли [5, с. 65; 17, с. 119]. При цьому сама структура концепту організована не за жорсткими критеріями, а за прототипним принципом: ядро виступає прототипом (найбільш яскравим і типовим представником) певної категорії, а периферійні елементи є її менш типовими репрезентаціями, віддаленість яких від ядра визначається ступенем їхньої схожості з прототипом.

Іншою впливовою моделлю структури концепту є тріадна, яка представляє його як системну єдність трьох компонентів: поняттєвого (фактуальна інформація), ціннісного (аксіологічний вимір) та образного (перцептивні уявлення та когнітивні метафори) [5, с. 65; 18, с. 46]. Варто наголосити, що більшість сучасних моделей структури концепту експліцитно включають до свого складу образний компонент. Це свідчить, що образне начало не є зовнішнім чи факультативним для концепту, а становить невід'ємну частину його внутрішньої будови. А оскільки образ є іманентним складником концепту, для здійснення коректного порівняльного аналізу необхідно також визначити ключові характеристики художнього образу як самостійної літературознавчої категорії.

Художній образ за своєю природою належить до сфери чуттєвого пізнання (хоч і не обмежується ним) і поєднує в собі раціональні та емоційні аспекти. Ця багатогранність категорії знайшла відображення в її глибокій історії вивчення: від міметичного розуміння в Античності, через сакралізацію в Середньовіччі, антропоцентризм Ренесансу аж до складних семіотичних та феноменологічних інтерпретацій у XX столітті [19, с. 49-50]. Фундаментальним для української літературознавчої традиції є розуміння образу не як стилістичної прикраси, а як первинної форми пізнання та елементу художнього мислення, за допомогою якого автор освоює дійсність [20, с. 148]. Саме цей погляд змістив фокус аналізу образу з його розуміння як риторичного засобу на уявлення як когнітивного контенту.

Сучасні дослідники пропонують низку дефініцій, що розкривають багатогранну природу художнього образу. Так, П. Білоус визначає його як «форму мислення в мистецтві, художнє узагальнення, яке в конкретно-чуттєвій формі розкриває суть зображуваного» [21, с. 89]. К. Гнатенко наголошує, що художній образ не є прямим «відбитком» реальності, а є «результатом складної переробки життєвих вражень і спостережень», у якому завжди міститься узагальнення людського досвіду [13, с. 60]. О. Пітерська, у свою чергу, визначає його як «результат творчого чуттєво-пізнавального процесу, єдність думки й почуття, раціонального й емоційного» [19, с. 49]. Ці ідеї дозволяють побачити в образі динамічний феномен, що поєднує об'єктивне (спостереження) та суб'єктивне (емоційно-ціннісне ставлення автора).

Когнітивний підхід доповнює це розуміння та розглядає художній образ як багаторівневе явище. Х. Щепанська пропонує розрізняти з-поміж інших первинний чуттєвий образ (як початковий етап пізнання) і ментальний образ (як внутрішній когнітивний конструкт) [14, с. 67]. Ця модель підкреслює шлях від сприйняття автором світу до втілення образу. Важливим є і генетичний аспект, представлений у моделі О. Бектешева та Д. Сувонкулової, де створення образу є четвертим з п'яти етапів формування концепту, що слідує за відчуттям та уявленням [22, с. 934]. Це вказує на те, що образ є не лише самостійною категорією, а й необхідним будівельним матеріалом для складніших ментальних утворень.

На основі цих визначень необхідно виокремити низку ключових характеристик літературного образу, що, при взаємодії із категорією концепту, дозволяють чіткіше відмежувати його від суміжних категорій.

Найпершою і визначальною властивістю художнього образу є його конкретно-чуттєва природа. На відміну від абстрактного концепту, який осягається передусім інтелектуально, образ апелює до перцептивного досвіду читача: зорового, слухового, тактильного. Як зазначає П. Білоус, функція художнього образу полягає у здатності «викликати в уяві виразні, конкретно-чуттєві картини, збуджувати асоціативне мислення та естетичні емоції» [21, с. 88]. Саме ця опора на чуттєвість дозволяє не просто раціонально зрозуміти, а й емоційно «відчувати» художній світ, що є фундаментальною ознакою мистецтва загалом [13, с. 60] і літератури зокрема.

По-друге, художній образ виконує трансформаційну функцію. Він не є копією чи дзеркальним «відбитком» реальності, а радше її творчим переосмисленням: літературний образ створює нову реальність, яка існує за власними естетичними законами. Як зазначає П. Білоус, образ «здатний перетворювати буденну дійсність на художній світ, який існує за власними законами і правилами» [21, с. 88]. Ця властивість, як доводить у своєму дослідженні О. Пітерська, особливо посилюється у добу романтизму, коли образ почав не просто відтворювати, а активно формувати естетичне світосприйняття [19, с. 50].

По-третє, образу властива здатність до узагальнення, що є його головною точкою дотику з концептом. Проте, на відміну від концепту, який узагальнює через абстрагування, образ робить це через індивідуалізацію. У кожному конкретному, одиничному образі, як наголошує К. Гнатенко, завжди міститься «узагальнення дійсності, людського досвіду» [13, с. 60], тобто певна універсальна ідея (наприклад, материнська любов, самотність, вірність) втілюється не в абстрактній формулі, а в конкретному персонажі, пейзажі чи деталі. Саме в цій єдності одиничного та загального і полягає одна з головних особливостей художнього (зокрема, літературного) образу.

Важливо також зазначити, що літературний образ, як і концепт, є складною та багаторівневою системою. Так, Г. Удяк виділяє три рівні образності: слово як першоеlement, образи реалій (персонажі, пейзажі) та образи універсалій (хронотоп) [20, с. 150]. О. Пітерська пропонує ще більш розгалужену типологію за різними критеріями: за предметом зображення (образи людей, речей, почуттів), за способом творення (пластичні, непластичні), за смисловим навантаженням (образи-символи, алегорії, архетипи) [19, с. 51]. Ця типологічна система є важливою відмінністю у науковому підході до вивчення художнього образу порівняно з концептом, який частіше аналізують через його внутрішню структуру (ядро/периферія, триадна модель).

Як висновок, художній образ постає у вигляді складної, динамічної і багаторівневої категорії, що є діалектичною єдністю конкретного та загального і суб'єктивного та об'єктивного. Він є основним засобом сенсорного втілення художнього смислу та виступає як самостійний об'єкт аналізу, що має власну історію вивчення та розгалужену систему класифікацій.

Синтез сучасних наукових підходів дозволяє запропонувати комплексну тривимірну модель діалектичної взаємодії концепту та художнього образу у в літературному творі. Ця модель дозволяє розглянути їхній зв'язок не як статичну ієрархію, а як динамічний процес, що розкривається у трьох ключових вимірах: структурному, генетичному та функціональному.

Аналіз взаємозв'язку цих категорій доцільно розпочати з їхнього структурного аспекту. Як раніше було зазначено, більшість сучасних дослідників визнають художній (зокрема літературний) образ невід'ємною частиною концепту. Цей погляд найчіткіше відображено в триадній моделі, де образний компонент стоїть поряд із понятійним та ціннісним і виступає носієм перцептивних уявлень та когнітивних метафор [5, с. 65; 18, с. 46]. Таке бачення встановлює факт структурної включеності образу в концепт, однак не до кінця розкриває його фундаментальну роль. Логічним кроком у розвитку цієї думки є гіпотеза, згідно з якою художній образ є не просто одним із рівноправних компонентів, а радше фундаментальним, структуротвірним ядром художнього концепту. Найбільш чітко цю думку формулює М. Полюжин, який стверджує, що: «Ядром концепту є чуттєво-наочний образ» [6, с. 218]. Ця теза дозволяє переосмислити їхні взаємини: концепт не просто містить образ, він еволюціонує з нього. Образ у такій моделі є тим первинним та конкретним досвідом, який слугує гравітаційним центром, навколо якого кристалізуються й організовуються всі інші, більш абстрактні шари.

Ця теза знаходить підтвердження в працях інших дослідників. Саме конкретно-чуттєвий образ забезпечує стабільність та впізнаваність концепту, слугуючи своєрідним «якорем» для абстрактних смислів. Цей процес можна описати через механізм, який А. Москальчук влучно називає «прирощенням смислу» [23]: до стабільного образного ядра автор «прирощує» унікальні понятійні узагальнення та ціннісні оцінки.

Ідею концепту, що «вирастає» з образу підтверджує й теза О. Мельничук, яка розглядає концепт як «втілений естетичний досвід» [9, с. 52], де саме поняття «втілення» передбачає наявність сенсорно доступної форми. З іншого боку, без понятійних та ціннісних шарів, що формують периферію концепту, образ залишився б лише одиничним, ізольованим враженням, що позбавлений певної культурної значущості.

В узагальненні, у структурному аспекті художній образ є не факультативним елементом, а онтологічною основою та обов'язковою умовою існування концепту. Ця статична модель їхньої ієрархії є важливою, але для повного розуміння їхньої взаємодії необхідно з'ясувати, як вона формується в динаміці.

Виявлена в результаті структурного аналізу статична ієрархія, де художній образ є ядром концепту, логічно підводить до аналізу динамічних процесів, що її зумовлюють, насамперед до генетичного аспекту їхньої взаємодії.

Генетичний аспект розкриває послідовність когнітивних операцій, для демонстрації того, що художній образ є необхідною передумовою для виникнення концепту. Сучасні ког-

нітивні студії описують цей процес як шлях, що починається з первинного відчуття, проходить через уявлення і кристалізується у створенні образу, і лише на основі цього конкретного узагальнення відбувається фінальний акт абстрагування: формування концепту [22, с. 934].

Ця модель має принципове значення, оскільки доводить, що свідомість рухається від конкретно-чуттєвого до абстрактно-узагальненого. Спершу автор обробляє первинний сенсорний досвід та синтезує його в цілісний ментальний образ. Лише після того, як цей образ сформований, у читача з'являється когнітивна можливість для його подальшого узагальнення, тобто образ виступає не просто одним з елементів, а генетичним підґрунтям концепту, без якого останній не міг би виникнути.

Таке розуміння генезису смислу дозволяє розглядати концептуальну систему твору не як апіорну структуру, а як наслідок взаємодії його образних елементів. Образна тканина тексту постає своєрідною когнітивною «лабораторією», в якій створюються глибинні смисли твору. Відповідно, концептуальна система твору є не заздалегідь заданою структурою, а якісно новою смисловою єдністю, що народжується зі складної взаємодії її образних елементів. Такий генетичний зв'язок безпосередньо визначає і функціональну роль образу: слугувати інструментом втілення концепту у тексті.

Функціональний аспект, у свою чергу, пояснює зворотний процес: як уже сформований у свідомості автора концепт знаходить своє вираження в конкретних образах художнього тексту. Ключовим когнітивним механізмом, що забезпечує цей перехід від абстрактного до конкретного, є концептуальна метафора. Як доводять у своїх працях Х. Павлюк [24, с. 80] та О. Дойчик [25, с. 123], саме метафора дозволяє нам осмислювати одну поняттєву сферу (скажімо, абстрактний концепт ГНІВ) в термінах іншої, конкретнішої та чуттєво зрозумілої (приміром, образ ВОГНЮ).

При цьому функція автора полягає не просто у використанні загальновідомих метафор, а у створенні із їхньою допомогою певних індивідуально-авторських образів. Це відбувається через такі когнітивні механізми, як нарощення, коли загальна метафора деталізується (наприклад, не просто РІДИНА, а МОРЕ чи ТУМАН), та поєднання, коли кілька метафор накладаються одна на одну, створюючи складний, багатовимірний образ [24, с. 81].

Саме цей процес творчого метафоричного переосмислення А. Москальчук влучно називає «прирошенням смислу» до загальнокультурного концепту [23]. Завдяки цим когнітивним операціям письменник не просто ілюструє концепт, а й збагачує його новими, унікальними конотаціями та розширює його смислове поле. Це дозволяє перейти від загальнокультурного уявлення до неповторного авторського бачення, що і є суттю художньої творчості.

Відповідно, функція образу полягає у тому, щоб слугувати інструментом втілення і матеріалізації концепту. Цю ідею підтримує й О. Мельничук, згідно з яким художній концепт є «втіленням естетичного досвіду» [9, с. 52]. Концепт у літературному творі не може існувати як суто абстрактне явище; він вимагає сенсорної форми, щоб бути не просто раціонально зрозумілим, а й емоційно «відчутим» читачем. А літературний і загалом художній образ, своєю чергою, створений за допомогою концептуальної метафори, і є тим втіленням, які надають концепту естетичної сили та завершеності.

**Висновки.** Проведене дослідження дозволяє зробити низку висновків. Синтез сучасних наукових підходів показав, що концепт є складною, багаторівневою ментальною одиницею, яка функціонує як «реконструкт» досвіду та характеризується діалогічною природою, асоціативністю й іманентною втіленістю. У літературному творі він взаємодіє із художнім образом, що, за ключовими характеристиками, як самостійна категорія, є конкретно-чуттєвою, трансформаційною формою узагальнення дійсності.

Центральним результатом роботи є запропонована тривимірна модель, власне, взаємодії цих категорій. У її межах аналіз структурного співвідношення підтвердив гіпотезу про те, що художній образ виступає не просто компонентом, а чуттєво-наочним ядром концепту, навколо якого формуються абстрактніші поняттєві та ціннісні шари. Окрім того, визначено, що створення образу є необхідною когнітивною передумовою для формування концепту, а функціонально образ є способом його втілення через механізм концептуальної метафори. Таким чином, ці поняття перебувають у нерозривній діалектичній єдності: образ надає концепту сенсорної форми та емоційної сили, а концепт забезпечує образу системність та інтелектуальну глибину.

Запропонована тривимірна модель відкриває перспективи для подальших пошуків у різному історико-літературному матеріалі. Вона може бути використана як методологічний інструмент для конкретного аналізу художньої індивідуально-авторської картини світу письменників. Такий підхід дозволить на практичному матеріалі простежити, як саме системою образів у творчості певного автора вибудовується його унікальна концептосфера, що сприятиме глибшому розумінню творчої концепції митця загалом.

#### Література:

1. Вишневецька Г. Б. Співвідношення концепту і суміжних понять. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2012. Вип. 9. С. 9–14.
2. Белінська Ю. Поняття літературного концепту: проблеми трактування. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2021. Вип. 47. С. 25–30.
3. Айзенбарт Л. М. Термін «Концепт»: проблема визначення та підходи до вивчення. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство*. 2016. № 45. С. 314–325.
4. Маркова М. Концепт та концептуалізація в сучасному літературознавстві. *Питання літературознавства*. 2007. Вип. 74. С. 317–324.
5. Джеріх О. С. «Концепт» у сучасній когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології: поняття та структура. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*. 2018. Вип. 35–36. С. 61–69.
6. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2015. № 4. С. 214–224.
7. Брославська Л. Я., Шевченко І. С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2012. № 1003. С. 22–27.
8. Ніконова В. Г. Концепт – концептуальний простір – картина світу: досвід поетико-когнітивного аналізу художнього тексту. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*. 2012. Т. 15, № 2. С. 117–123.

9. Мельничук О. Інтерпретація концептів як художніх феноменів. *Наукові праці Міжрегіональної академії управління персоналом. Філологія*. 2023. Вип. 2(7). С. 52–57.
10. Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений*. 2018. № 3 (55). С. 616–619.
11. Хома В. До проблеми концепту в тексті художнього твору. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. Вип. 24, т. 2. С. 143–147.
12. Ємець Н. О. Художній концепт: моделі реконструкції. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2012. № 23. С. 41–44.
13. Гнатенко К. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2016. № 1 (17). С. 59–64.
14. Щепанська Х. А. Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування в художньому тексті. *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2012. Вип. 33. С. 66–71.
15. Білобровська К. О. Концептосфера творчості Б. Антоненка-Давидовича : дис. ... доктора філософії : 035 Філологія / Криворізький державний педагогічний університет. Кривий Ріг, 2024.
16. Сердюк О. В. Особливості вживання художніх концептів КІШКА та СОБАКА (на матеріалі творів художньої літератури). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2015. вип. 73. С. 140–142.
17. Сидоренко І. А. Методика опису художнього концепту в сучасних антропологічних дослідженнях. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 6. С. 117–123.
18. Врублевська Т. В. Концепт “Поділля” у мові творів М. Стельмаха : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2018.
19. Пітерська О. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2020. № 32. С. 49–52.
20. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2014. № 19. С. 147–151.
21. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навчальний посібник. Київ : Академія, 2011. 336 с.
22. Bektoshev O. K., Suvonkulova D. K. The Difference Between Concept And Its Related Aspects. *Journal of Positive School Psychology*. 2023. Vol. 7, No. 1. P. 933–939.
23. Москальчук А. О. Концепт «дорога» у структурі художньої картини світу В. Шевчука: традиційні та індивідуально-авторські складники. *Синопис: текст, контекст, media*. 2015. № 3 (11).
24. Павлюк Х. Т. Метафоричне втілення емоційного концепту ANGER (на матеріалі романів-антиутопій Лорен Олівер Delirium, Pandemonium, Requiem). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. № 37, т. 4. С. 79–83.
25. Дойчик О. Я., Павлюк Х. Т. Метафорична репрезентація художнього концепту FEAR (на матеріалі романів Вероніки Рот «Divergent», «Insurgent», «Allegiant»). *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Т. 1, вип. 3. С. 122–127.
26. Петренко Л. О. Поняття концепт та концептуальний аналіз художнього тексту. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2020. Vol. VIII(64), iss. 216. P. 48–52.

#### Antonov A. Concept and literary image: a model of dialectical interaction

**Summary.** The article is devoted to resolving a topical problem in modern literary studies: the differentiation and definition of the relationship between the categories of 'concept' and 'literary image'. Despite the use of both terms as conceptual units for analyzing the individual author's creative discourse, their correlation requires further clarification to enhance the effectiveness of the analysis of a literary work. The scholarly novelty of this work lies in the careful elaboration of a comprehensive model for the interaction of the aforementioned notions, one that considers not only structural but also genetic and functional levels of interaction. The aim of the article is to model the hierarchical, genetic, and functional relationship of the categories 'concept' and 'literary image' within the structure of a prose work.

The methodological basis of the research is a synthesis of approaches from cognitive poetics, conceptology, and literary theory. The analysis involves structural models of the concept (dyadic and triadic), the theory of cognitive processes of meaning formation, and the theory of conceptual metaphor as a mechanism for the linguistic embodiment of abstract ideas.

As a result of the analysis, a three-dimensional model of the dialectical interaction between the concept and the literary image is proposed. In the structural dimension, it is proven that the literary image serves not merely as a component, but as the sensory-visual core of the concept, around which more abstract notional and axiological layers are formed. In the genetic dimension, it is established that the creation of an image is a necessary prerequisite for the subsequent formation of the literary concept, reflecting the movement of thought from the concrete to the general. In the functional dimension, it is determined that the conceptual metaphor is one of the key cognitive mechanisms that ensures the embodiment of the concept in a concrete artistic image and transforms it into an 'embodied aesthetic experience'.

The conclusion is drawn that the concept and the literary image exist in an inseparable dialectical unity, where the image provides the concept with sensory form and emotional power, while the concept provides for the image systematicity and intellectual depth. Prospects for further research are seen in the practical application of the proposed model to the analysis of the poetics of individual writers.

**Key words:** concept, literary image, cognitive poetics, concept structure, conceptual metaphor, dialectical interaction.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 15.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 10.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

**Aponenko I. M.,**  
*Candidate of Philological Sciences,  
Senior Lecturer at the Department of Language Training and Humanities  
Dnipro State Medical University  
<https://orcid.org/0000-0003-1682-4218>*

**Shubkina K. A.,**  
*Lecturer at the Department of Language Training and Humanities,  
Dnipro State Medical University  
<https://orcid.org/0000-0002-5205-6335>*

## THE WORK OF V. NESTAİKO IN THE CONTEXT OF CHILDREN'S LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

**Summary.** The article examines the phenomenon of contemporary Ukrainian prose for children and adolescents as a holistic artistic, aesthetic, and cultural phenomenon that plays a crucial role in the development of national literature and the formation of the reading culture of the younger generation. The authors highlight the key features of this literary direction, in particular the specifics of aesthetic communication between the adult author and the young reader. Such dialogue is achieved through the use of playful, imaginative, and humorous elements that create a special artistic space capable of combining cognitive, educational, and entertaining functions. The communicative nature of children's literature is analyzed, along with its ability to shape moral and ethical values and foster the development of aesthetic taste. The article outlines major literary approaches to the study of children's prose, emphasizing its multifunctionality and distinctive artistic system of images. Considerable attention is devoted to the works of Vsevolod Nestayko, whose trilogy *Toreadors from Vasyukivka* became a canonical example of Ukrainian children's literature of the twentieth century. The humanistic orientation of Nestayko's works, combining a sincere child's worldview with the resolution of complex moral and ethical issues, ensures their relevance for modern readers. The authors also consider the changes and adaptations made to the writer's texts to meet the needs of the younger generation and determine the significance of his legacy within both Ukrainian and global literary contexts. It is noted that contemporary Ukrainian children's prose performs not only cognitive and educational functions but also plays a significant role in shaping national identity, preserving cultural memory, and maintaining the continuity of the literary tradition. Particular emphasis is placed on the prospects for further research in this field, since children's and adolescent prose today actively responds to contemporary challenges, remaining open to innovation while continuing the traditions of the classics.

**Key words:** Ukrainian children's prose, contemporary children's literature, adventure genre, aesthetics of children's book, literature for teenagers, humor in prose, poetics of children's literature.

**Problem statement.** Children's literature of all times is directed towards the future. All the most interesting things in world literature are picked up and multiplied by children's imagination and emotionality. It is the works of literature that reveal to children the harmony between the past and the future, forcing them to

believe in the infinity of human creative possibilities. At the same time, creativity as a process consists of conscious and unconscious components, involves observation of phenomena, selective memorization of the essential, mental tension, emotional uplift, and vivid imagination.

Vsevolod Nestaiko is one of the most prominent Ukrainian children's writers, whose name has become synonymous with fun adventures and bright, optimistic literature. The writer's literary output includes not only humorous works, but also serious books, where the author highlights important moral and ethical issues. The most famous work of V. Nestaiko is the trilogy "Toreadors from Vasyukivka", which entered the golden treasury of Ukrainian literature.

**Analysis of recent research and publications.** Modern Ukrainian prose for children and adolescents has become the subject of deep scientific understanding, which is confirmed by the intensification of literary, pedagogical, cultural and psychological research over the past decades. New scientific publications demonstrate progress from a purely pedagogical or moral-instructional perception of children's literature to a full-fledged analysis of its aesthetic, genre, structural-narrative and communicative characteristics.

Thanks to the works of such researchers as T. Kachak, O. Papusha, Yu. Balan, L. Mazeenko-Bekelska, children's literature began to be considered as a special artistic phenomenon that requires a thorough interdisciplinary approach.

The works of M. Slavova emphasize the two-sided communicative nature of children's literature: the adult author adapts his artistic method to the child's perception, and the child acts as an active participant (co-author) in the interpretation of the text.

Among the priority areas of research, the genre-thematic analysis of new Ukrainian prose for children and adolescents is highlighted (V. Kyzylova, I. Boytsun, L. Ovdychuk). B. Salyuk and O. Papusha work on the typification of the image of the main character and the features of children's and youth narrative.

The works of I. Boytsun, O. Budugay, N. Sydorenko, N. Reznichenko trace the development of Ukrainian children's prose in a historical context, in particular, in the context of the Galician literary tradition of the late 19th – early 20th centuries.

Analyzing modern publications, it can be argued that children's literature is gradually overcoming simplified didactics. Researchers (in particular, O. Vovk and V. Kyzylova) emphasize the need for harmony between the artistic and didactic components.

A separate place in the analysis of recent studies is occupied by the study of the creative heritage of Vsevolod NESTAİKO. His prose is interpreted as a universal example of high-quality literature for children and adolescents (N. Virych, P. Kirchenko, Yu. Katsun, L. Ovdiychuk, etc.). The trilogy "Toreadors from Vasyukivka" is especially actively studied, which is considered not only as a classic of adventure literature, but also as an example of a modern view of the child as an autonomous subject.

**Purpose.** Outlining the specifics of the poetic organization of adventure literature for children does not lose its relevance and that is why it was chosen as the purpose of this investigation.

**Presentation of the main material.** New Ukrainian prose for children and adolescents is a clear and new artistic, aesthetic and cultural phenomenon, and the paradigmatic understanding of its main features and development trends demonstrates the relevance of the research topic. It is demonstrated by the presence of a comprehensive and complete understanding of this socio-aesthetic phenomenon from the point of view of traditional and current theoretical explorations through a qualitative analysis of poetic systems [1].

M. Slavova draws attention to the fact that the age criterion forms a specific type of aesthetic communication: an adult author, when creating a work, actualizes a child's perception of the world, writing in a language understandable to children. The child, becoming a "co-author", influences the choice of topic and methods of presentation, which helps to better perceive the text. Play and fantasy elements are important aesthetic components of children's literature [2, p. 5].

This "children's aspect" determines the proto-aesthetic specificity of children's literature. O. Papusha adds that children's literature is an aesthetic phenomenon that simultaneously functions as a literary form and has a value dimension. The author offers "three approaches" to understanding children's literature:

- 1) etymological (the reference word requires a literary context);
- 2) conditional (qualitative certainty depends on the social nature of the phenomenon as a process and product of social communication, which is generally included in the broad anthropological perspective of the cultural transmission of experience, but under the influence of everyday stereotypes is reduced to a project of a "pedagogical monologue" by means of the artistic word, where the child is an object of influence, not a subject of development);
- 3) marginal (requires additional justification and new, not yet reflected coordinates)" [3, p. 26].

Various literary studies offer a number of double terms: "children's literature", "literature for children", "literature for children and youth", "literature of the children's reading circle". In addition, the main attention in these definitions is paid to the communicative aspect of the nature of children's literature. However, this does not allow to fully understand its artistic specificity and aesthetic conventionality.

For a long time, the Ukrainian literary community did not take into account the importance of works of children's and youth prose in certain processes and did not position them as a serious object of scientific knowledge. However, with the growth of interest in children's books and reading, the situation is changing with the emergence of research devoted to the study of children's books as a literary and publishing phenomenon (E. Ogar), genre and thematic analysis of works (V. Kyzylova, L. Ovdiychuk, I. Boytsun), narrative aspects (O. Papusha), typology (O. Papusha), typification (O. Papusha), typification of the image of the main character

(B. Salyuk), understanding of communicative paradigms and norms (Yu. Balan), generalization of features and trends of development (T. Kachak), theoretical issues of text interpretation and poetics (L. Mazeenko-Bekelska). The focus of historical and literary research by I. Boytsun, O. Budugay, O. Harachkovska, S. Ivanyuk, V. Kyzylova, V. Kostyuchenko, N. Reznichenko, G. Sabat, N. Sydorenko, L. Tkachenko, O. Chepurna, and O. Tsalapova is mainly on children's prose of the 20th century.

The first attempts at theoretical and methodological knowledge and understanding of the phenomenon of youth literature in Ukrainian science date back to the end of the 19th – beginning of the 20th century and concern mainly the Galician region. As E. Ogar rightly noted, during this period Ukrainian children's literature was published in Galicia. The activation of research in this field was due, on the one hand, to the growth of activity of Ukrainians in the sphere of political and cultural public life, their attention to issues of national education and the publication of books and publications for children, and on the other hand, to the rapid development of European science, primarily pedagogy and age psychology, the focus of which was children, which was also facilitated by the "turning of face" to the subject [4].

The Russian Pedagogical Society (O. Balvinsky, V. Bilinsky, D. Lukyanovich, K. Pankivsky, etc.), starting with individual publications at the end of the 19th century, held fairly regular discussions about children's literature and children's reading in the 1920s and 1930s. M. Marytska, K. Pankivsky, etc. were especially active, publishing the children's magazine "Dzvinok" (1890-1914), developing and publishing "programs for further influence on children's literature". Over time, the circle of participants in the general discussion gradually increased, and the range of topics expanded.

The characteristics of children's literature are a fictional plot, the constancy of the rules of the game and the universe in a fictional world, writing texts on historical or exotic material that captivates with an interesting idea, real tension and the affirmation of specific ethical norms independent of the cultural background. For children's and young people's literature, the lyricism of the narrative, the sensitivity of the language of the work and the presence of purposeful, specific and realistic artistic images in the work are important. An important condition is also the author's skill, especially in the ability to present the artistic world in a format familiar to the reader, skillfully harmonizing the child's worldview and understanding of the world, as well as adult experience [5, p. 31].

Despite the fact that children's literature has its own specifics, it is also subject to the laws that apply to literature in general. Poly-functionality is inherent in the very nature of the word, but different cultural and historical eras actualize the most important trends in a certain period of time. Among the timeless values for a children's book, it is worth mentioning the didactic and educational component. A children's book helps the reader better understand himself, express thoughts and feelings, contributes to the development of aesthetic taste, a sense of beauty, and is distinguished by the maximum specificity of what is depicted.

According to O. Vovk, youth (for high school students) and young adult literature is distinguished by a rich variety of themes and genres. Young people often prefer science fiction and adventure literature, are interested in childhood and school life, historical artifacts and biographical novels about famous people. Young people are interested in travel and strong-willed heroes. Young readers have always been fascinated by heroic stories. This is due to

their psychological characteristics, the desire for the extraordinary, the need for self-affirmation and greatness, the desire to become famous [6, p. 242-249].

An indispensable condition of literature for children and youth, as V. Kyzylova notes, is the ability to “present the artistic world to the reader in a format accessible to him, skillfully balancing on the verge of a child’s worldview and understanding of the world and at the same time the experience of an adult” [7, p. 93]. Vsevolod NESTAİKO is such a master and talented writer.

V. NESTAİKO is a classic of children’s and youth literature, who easily fits into the new literary process with his own modern and recent works. The author of novels, short stories, children’s fairy tales and plays in various genres. He republished talented works written during the Soviet era in new editions, giving them new life and removing ideological layers. In particular, the trilogy “Toreadors from Vasyukivka”, the novels “One of the Deceivers” and “Five with a Tail”. During the years of Ukraine’s independence, Vsevolod NESTAİKO created more than several dozen modern and interesting works: the novel “Super B in Meatballs”, a collection of detective stories “The Mysterious Voice Behind”, “The Fairytale Adventures of Grailyk”, “The Magic Talisman”, the fairy tale “Chorley”, “Magic Glasses”, “The Blacksmiths of Happiness, or the New Year’s Detective”, “The Latest Adventures of Kolya Vukhan and Kolya Kolka”, as well as a detective story – a continuation of the popular novels “The Amazing Adventures of an Unusual Princess”, etc. [8, p. 9].

In the field of modern literary studies, the writer’s creative output has been the subject of research by P. Kirchenko, O. Papusha, N. Reznichenko, B. Salyuk, N. Sydorenko and other scholars. Interest in studying various aspects of this artist’s work does not fade away today. Thus, from the point of view of N. Virych, the existential orientation of V. NESTAİKO’s prose deserves special attention. The researcher attempted to analyze the specifics of the existence of the characters in the artist’s prose. Studying the story “The Riddle of the Old Clown”, N. Virych notes that the writer focuses on the process of personality growth of the heroes, who go through a series of trials, skillfully builds psychological constructs. The author rightly notes that the artist’s attention is focused on the problem of character formation, a system of complex, sometimes traumatic choices that arise before a teenager [9].

For more than half a century, many critical articles, reviews, and methodological developments have been written in literature about the artist’s work. These materials explore various aspects of his famous trilogy, tales about the Forest School, the adventures of Kolya Vukhan and Kolka Kolyuchka, as well as his other works, such as “In the Land of Sunny Bunnies”, “Unit with Deception”, and “Five with a Tail”. V. NESTAİKO is a master of adventure fiction. Researchers distinguish adventure prose (novels and stories) based on plot and thematic features. Adventure literature is usually represented by novels and short stories, less often by short stories and novellas. In particular, adventure literature is “a work which plot is saturated with extraordinary events and whose main feature is surprise and great power of development” [10, p. 598].

L. Ovdychuk notes that the works of V. NESTAİKO were repeatedly censored by the author, correcting certain ideological shades of the past era and details that may be incomprehensible to the modern and future reader. Therefore, the researcher emphasizes, even without editing, without new episodes and “yellow submarines”, the book remains relevant due to the self-sufficiency and ease of plot

twists, lively dialogues and specific humor. Children of the modern era, in general, can feel all the hidden discoveries that the artist shared in “Toreadors from Vasyukivka” [8, p. 10].

The works of V. NESTAİKO meet the criteria for the selection of children’s literature. This is due to the fact that they are based on children’s experience and, more importantly, are examples of humanistic literature, and therefore, they correspond as best as possible to children’s experience. All of these works, without exception, fit into the extremely rich world of classical children’s literature, especially Scandinavian literature with its great authors, such as A. Lindgren, T. Jansson and S. Lagerlöf: “Pippi Longstocking”, A. Lindgren, “In the Happy Valley of the Moomin-trolls” T. Jansson, and “Nils Holgersson’s Wonderful Journey with the Wild Geese”, S. Lagerlöf. These are just a few examples. Their value lies in the absence of scenes of violence, in teaching, educating and forming a child’s sense of dignity [11, p. 112].

The trilogy “Toreadors from Vasyukivka” (stories: “The Adventures of Robinson Corn”, “The Stranger from the Thirteenth Apartment” and “The Secret of the Three Unknowns”) was published in 1973, and in 1979 the International Council for Children’s and Young People’s Literature included H. K. Andersen in its special honorary list. The work was chosen as one of the seven best books in the nomination “Books that influenced the Ukrainian world to the 15th anniversary of Ukraine’s independence”, and in 2004 it was named “Book of the Year” for Children’s Day. The Kharkiv film of the same name, shot based on the book by director Kornelii Zelikin, received the Grand Prix at the Munich International Film Festival in 1968 and was awarded the award for best film in Australia.

Yu. Katsun noted the presence of Gogol style markers in the artist’s prose. In her opinion, this is especially noticeable in the sections where the hero (Pavlusha) addresses the reader with rhetorical questions and affirmative constructions, thus creating a special atmosphere of communication with the reader [12].

V. NESTAİKO, in an interview published in the newspaper “Friend of the Reader”, emphasized this: “We found ourselves in a bad situation because of social optimism. There is social and property inequality, some people are rich and others are poor. We must ensure that our children grow up in an atmosphere of optimism. My article can be useful in this regard. Of course, laughter and humor must be taught” [13].

“NESTAİKO’s style” has a conceptual basis of a unique childhood, which is expressed in a cheerful humorous manner. Special attention is paid to the trilogy “Toreadors from Vasyukivka”. It is noted that the type of hero-beshketnik proposed by the writer does not correspond to the standard stereotypes of the image of a Soviet schoolboy. The key concept of the adventures of the main characters of the trilogy is a game, which acquires a distinct philosophical meaning. In the literature of the second half of the 20th century, where “social realism” was a “canonized crest” (according to V. Shklovsky), V. NESTAİKO avoids this trend in most of his works, deciding to give preference to the special world of childhood, filled with joy and adventure. However, in the dilogy “The Five with a Tail” he restores “social realism” in his creative style, which is an example of an educational work with an instructive function.

Vsevolod NESTAİKO chooses “sincerity and openness, the immediacy of a child’s perception of the world”, the ability to see beauty in every little thing, which is an immanent feature of the author’s style [1, p. 59]. The author himself admits: “I am proud that I have

not left childhood, that I have preserved a child's soul. This supports me in our harsh world and gives me the strength to create" [3, p. 12]. However, in the dilogy "The Five with a Tail" he restores "socialist realism" in his creative style, which is an example of an educational work with an instructive function.

In the writer's work, there is a balancing act between traditional "educational and imitative" literature and an artistic depiction of the children's world, which is as close as possible to the reader's consciousness. This task becomes especially important in the context of the Brezhnev era. In Nestaiko's work, one can notice the influence of the didactic principle, which is characteristic of Soviet literature for children, and this creates a challenge in balancing between the pedagogical approach and art in the presentation of the child's world [5, p. 31].

V. Ovdychuk emphasized that the artist made a number of constructive changes to the text. In particular, V. Nestaiko removed from the story the inevitable ideological layers of the past and details that would be incomprehensible to a modern and even future reader. However, even without these edits, new chapters and "underwater eloquence", the book remains surprisingly relevant. It is thanks to the self-sufficiency and simplicity of the plot, stormy dialogues and bizarre humor. Modern children, at least as well as their contemporaries of the 20th century, will be able to understand all the aphorisms and explanations generously sprinkled on the pages of "Tereadors from Vasyukivka". For example, the socio-economic hierarchy necessary to build your own metro – "Three kopecks in one direction. Free for relatives. Five kopecks from the math teacher" [8, p. 10].

**Conclusions and prospects.** New Ukrainian prose for children and adolescents is a powerful artistic and cultural phenomenon that requires a holistic literary analysis. Its combination of traditional approaches with modern aesthetic, pedagogical and psychological strategies creates a unique communicative model, where the child acts not only as a reader, but also as an active co-creator.

The study analyzed the artistic nature of children's and youth literature, its genre and thematic diversity, narrative features, as well as the historical and literary context of its development. Special attention is paid to the contribution of Vsevolod Nestaiko – one of the most prominent representatives of Ukrainian literature for children. His works demonstrate an exemplary combination of humor, play, adventure plot and humanistic values, which contribute to the formation of the child's personality, emotional and value enrichment and aesthetic education.

Indicative is V. Nestaiko's desire to adapt his work to changes in the historical and cultural context, cleansing the texts of ideological layers and making them understandable and close to the modern reader. His style, full of sincerity, humor, psychologism and respect for the inner world of the child, is an example of a high level of skill in the field of children's literature.

Thus, the new Ukrainian children's and youth prose not only reflects modern socio-cultural transformations, but also actively forms the reader of the future – thinking, empathetic, creative. Further study of this type of literature opens up prospects for a deeper understanding of the mechanisms of the influence of the artistic word on the formation of personality and national identity in a child reader.

#### Bibliography:

1. Качак Т. Б. Художньо-естетична парадигма сучасної української прози для дітей та юнацтва: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01. Черкаси, 2019. 39 с.

2. Славова М. Попелюшка або принцеса? *Теоретичні моделі дитячої літератури*. Київ, 2002. С. 5–14.

3. Папуша О. Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: До проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу. *Слово і час*. 2004. № 12. С. 25–26.

4. Огар Є. І. Сучасна дитяча книга як національний культурний продукт. URL: [https://drive.google.com/file/d/1ma-rCY\\_ec-CrBnylpCPAGTQnOMeZwowZ/view](https://drive.google.com/file/d/1ma-rCY_ec-CrBnylpCPAGTQnOMeZwowZ/view) (дата звернення 11.12.2024).

5. Кизилова В. Жанрово-стильова еволюція прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01. Київ, 2014. 42 с.

6. Вовк О. В. Основні завдання української дитячої літератури (роздуми над проблемою). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. 2009. Вип. XX. С. 242–249.

7. Кизилова В. В. Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс: навчально-методичний посібник для студ. вищих навч. закл. Старобільськ: Вид-во ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2015. 236 с.

8. Овдійчук Л. Всеволод Нестайко – майстер пригодницької прози *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 2. С. 10–12. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh\\_2015\\_2\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2015_2_4) (дата звернення 11.02.2024).

9. Вірич Н. В. Екзистенційне спрямування прози В. Нестайка. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. V (35), Issue: 125. P. 59–62. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/03/Ekzistencijspravania-prose-V.-Nestayko-N.-V.-Virich.pdf> (дата звернення 05.03.2025).

10. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: Видавничий центр: Академія, 2007. 752 с.

11. Караменова Т. Книжки, що не зраджують: Аналіз творчості В. Нестайка. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2001. № 3. С. 108–114.

12. Кацун Ю. Всеволод НЕСТАЙКО: «Незалежність України залежить від української дитячої літератури». *День*. 2003. № 16. 29 січня. URL: <https://old.day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/vsevolod-nestayko-nezalezhnist-ukrayini-zalezhit-vid-ukrayinskoyi-dityachoyi> (дата звернення 05.03.2025).

13. Толокольнікова К. Останній український тореадор. *Дзеркало тижня*. 2014. 21–29 серп. (№ 29). С. 22. URL: [http://gazeta.dt.ua/personalities/ostanniy-ukrayinskiy-toreador\\_.html](http://gazeta.dt.ua/personalities/ostanniy-ukrayinskiy-toreador_.html) (дата звернення 01.02.2025).

14. Качак Т. Нестайкові традиції у сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. *Дивосвіт Нестайкових пригод: до 90-річчя від дня народження*: матеріали Всеукраїнського круглого столу для організаторів дитячого читання / уклад. Т. М. Кузілова. Київ, 2020. 112 с.

15. Нестайко В. З. Чарівний світ Всеволода Нестайка: від тридцятирічної корови Котрибуції і чапки лупипера до свинофірми «Рилос» і пошуку «скоробагатківських» скарбів. *Дзеркало тижня*. 2006. 5–19 серпня. С. 12.

**Апоненко І., Шубкіна К. Творчість В. Нестайка в контексті дитячої літератури другої половини ХХ століття**

**Анотація.** У статті досліджується феномен сучасної української прози для дітей та підлітків як цілісне художньо-естетичне й культурне явище, що має важливе значення

для розвитку національної літератури та формування читацької культури нового покоління. Автори звертають увагу на ключові особливості цього напрямку, зокрема на специфіку естетичного спілкування між дорослим автором і юним читачем. Такий діалог реалізується через використання ігрових, фантазійних та гумористичних елементів, які створюють особливий художній простір, здатний поєднувати пізнавальну, виховну й розважальну функції. Окремо аналізується комунікативна природа дитячої літератури, її здатність впливати на формування морально-етичних орієнтирів і розвиток естетичного смаку. У статті простежуються основні літературознавчі підходи до вивчення дитячої прози, підкреслюється її багатфункціональність та специфічна художня система образів. Значну увагу приділено творчості Всеволода Нестайка, чия трилогія «Тореадори з Васюківки» стала канонічним прикладом української дитячої літератури ХХ століття. Гуманістична спрямованість творів В. Нестайка, поєднання щирого дитячого світосприйняття з розв'язанням складних морально-етичних проблем забезпечують їхню актуальність і для сучасного читача. Автори звертають увагу на зміни й адаптації у текстах письменника,

спрямовані на наближення до потреб новітнього покоління, а також визначають місце його спадщини у вітчизняному та світовому контексті. Зазначається, що сучасна українська дитяча проза виконує не лише пізнавально-виховну функцію, а й відіграє значну роль у процесах формування національної ідентичності, збереження культурної пам'яті та забезпечення безперервності літературної традиції. Окремий акцент робиться на перспективності подальшого дослідження цього сегмента літератури, адже саме дитяча й підліткова проза сьогодні активно реагує на виклики часу, зберігаючи відкритість до інновацій і водночас продовжуючи традиції класиків.

**Ключові слова:** українська дитяча проза, новітня література для дітей, пригодницький жанр, естетика дитячої книги, література для підлітків, гумор у прозі, поетика дитячої літератури.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 22.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 19.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

**Вовк О. В.,***кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української літератури та теорії літератури**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка**<https://orcid.org/0000-0002-9857-6205>***Іваночко Г. О.,***кандидат філологічних наук,**доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка**<https://orcid.org/0000-0002-2323-3646>*

## ПАТРІОТИЧНІ ЦІННОСТІ ТА ДЕСТРУКТИВНІ НАЦІОНАЛЬНІ ФЕНОМЕНИ У ТВОРАХ БОРИСА ГРІНЧЕНКА ДЛЯ ДІТЕЙ

**Анотація.** Статтю присвячено авторському баченню Борисом Грінченком ідеї національно-патріотичного відродження як конкретизованого втілення загальнонародницької концепції етнокультурного закорінення. Творення національної самобутності передусім виявляється на рівні національної теми та змісту твору.

У XIX ст. аксіоматичні вартості ще потребували утвердження серед ширших кіл українського суспільства, зокрема у межах дитячої свідомості. У кінці XVIII – на початку XIX ст. почалося формування першого національно свідомого покоління української інтелігенції, котра почала декларувати свої суспільні потреби, озвучувати нові принципи виховання, навчання та освіти.

Особливо важливим періодом розвитку дитячої літератури стало останнє десятиліття XIX ст. (пов'язане передусім із періодами діяльності та творчості народників). Література для дітей у творчості Бориса Грінченка розглядається як засіб не лише формування особистості, а й націотворення, спрямованого на збереження та відновлення ідентичності. Його твори формувалися під впливом націоцентричної педагогічної концепції, що спиралася на демократизм, гуманізм, народність і потребу національного виховання. Письменник наголошував, що пробудження національної самосвідомості є передумовою політичного, соціального та культурного самовизначення. У національній картині світу, створеній автором, суспільство, природа й людина постають крізь призму історично сформованих і закріплених у мові та культурі цінностей. Програма Б.Грінченка передбачає відновлення буттєво-культурних коренів українського народу. Відтак у творчих пошуках Б. Грінченка простежується загострена увага до феномена «національного самопізнання», що найяскравіше виявляється у літературному дискурсі, прагненні до неупередженого та виваженого відтворення історичного процесу, утвердженні засад національної освіти й культурного виховання суспільства, а також до налагодження конструктивного діалогу між українською інтелігенцією та селянством. Письменник ототожнює патріотизм із націоналізмом, чітко розмежовуючи його зі шовіністичними тенденціями, і розуміє його не лише як емоційно-чуттєве ставлення – любов до Батьківщини, – а насамперед як усвідомлений громадянський обов'язок перед рідним народом, що виразно окреслює провідні ідейно-світоглядні орієнтири митця.

**Ключові слова:** аксіологічний аналіз, етнокультурна ідентичність, патріотичні цінності, деструктивні національні феномени, дитяча література, Борис Грінченко, національна свідомість.

**Постановка проблеми.** Система вартостей, сформована на основі національно орієнтованого світогляду митця, репрезентує у художньому тексті глибину етнокультурного коріння українського народу. Такий підхід передбачає аналіз тексту через призму символічно закодованих ціннісних орієнтацій. У національній картині світу суспільство, природа й особистість осмислюються через ідеї, що історично склались і закріпились у культурі та мові. Грінченко глибоко усвідомлював, що пробудження національного самоусвідомлення є необхідною передумовою політичного, соціального й культурного самовизначення нації. Формування національної ідентичності розглядається як один із провідних векторів культурно-політичної концепції Б. Грінченка, сформованої в умовах посиленого національного й соціального тиску з боку Російської імперії. Центральне місце в його світогляді посідає ідея національного відродження, яка слугує основою патріотичної позиції як автора, так і адресата його творів. Особливо яскраво ця концепція виявляється у літературній і педагогічній спадщині письменника, в якій чітко простежується націоцентричний вектор мислення. Змістова структура художніх творів для дітей у Грінченка репрезентує глибоко осмислену систему етнонаціональних цінностей. Особливу увагу зосереджено на тому, як ці елементи формують в уяві дитячого реципієнта позитивний образ України як спільноти та культури.

**Аналіз досліджень.** Польський літературознавець Стефан Савицький виокремлює три основні напрями у вивченні ціннісного виміру літератури: по-перше, опис та інтерпретація цінностей, що репрезентуються у творах; по-друге, дослідження самої літератури як ціннісного явища; по-третє, вивчення літератури як джерела впливу на формування певних ціннісних орієнтирів у суспільстві. В межах першого напрямку цінності розглядаються як іманентні складники художнього світу, без чіткої дихотомії на естетичні та позаестетичні. Вони стають органічною частиною текстуальної реальності. Саме через цінності література здатна виражати етичні, моральні, духовні

пріоритети певного часу або культури. Савіцький вказує, що аксіологічна структура твору виявляється через систему мотивів, образів і композиційних рішень, а також через рецепцію ідей автора та читачку інтерпретацію. Другий напрям зосереджений на питанні про статус художнього твору як особливого феномену культурного буття. Тут акцент робиться на «антропологічному вимірі» літератури як посланні людини до людини, де художній текст виступає як комунікативний міст між автором і читачем, між минулим і сучасністю. У межах третього напрямку література осмислюється як важливий виховний інструмент. Особливо значущою вона є у процесі формування національної і патріотичної свідомості, зокрема в дитячому середовищі. Саме тому література для дітей має чітко виражену адресність і виховну настанову, враховуючи вікові потреби, педагогічні вимоги й національні пріоритети. Як зауважує дослідник, дитяча література є не лише джерелом естетичного задоволення, а й засобом укорінення дитини у культурному середовищі. Окрім позитивних вартостей, у художньому творі можуть бути присутні й так звані «антицінності» – тобто концепти, що мають негативне аксіологічне навантаження. Їх наявність сприяє формуванню критичного мислення у читача, допомагає глибше осмислити ціннісні протиставлення у суспільстві й у самій людині.

**Метою дослідження** є аналіз творів Бориса Грінченка, орієнтованих на дитячу аудиторію та амбівалентних за тематикою, з акцентом на патріотичні мотиви. Тексти розглядаються як різножанрові художні системи, які адаптовані для сприйняття дітьми і водночас виражають комплекс національних цінностей і антицінностей – явищ, що оцінюються негативно з позиції національної культури. Ці твори постають як своєрідне послання українця до українця, адресоване передусім юному читачеві, а також виступають інструментом формування національної свідомості як індивідуальної, так і колективної. Акцентовано на патріотичних рисах світогляду персонажів, які доповнюються уявленнями про батьківщину як ключову цінність, що структурується через елементи українського культурного простору: історичну пам'ять, національну просвіту, літературу, соціальну справедливість, релігійність та народну мораль. Таким чином, дослідження висвітлює роль грінченківської дитячої літератури в процесі формування і збереження національної ідентичності в контексті ціннісних орієнтацій української спільноти.

**Виклад основного матеріалу.** Борис Грінченко самоокреслює себе («автора») як «українського патріота» і водночас доволі детально інтерпретує це поняття: «Автор не може показати ніяких ні наукових, ні навіть ненаукових праць своїх. І не вважаючи на те, він насмілюється не мовчати, а говорити. Він не історик, але він і не хоче бути істориком. Він просто українець з роду, такий, що признається до своєї народності і розумом та серцем розуміє, що значить «любов до рідного краю». Він думає, що любить свій рідний край, він почуває себе членом української нації. І ота любов та оте почування і дають йому право говорити. Не як історик з високості своєї історичної кафедри говорив він, а як, коли тільки сміє він називати себе сим ім'ям, – як український патріот» [1]. Далі Б. Грінченко продовжує: «Авторові байдуже до всяких мудрих та немудрих історичних теорій та гіпотез. Він любить свій рідний край не тим, що про нього існують такі чи інші теорії та гіпотези, а тим, що він його любить. Славетна чи ганебна була наша історія.

Борці за правду чи розбишаки були наші історичні діячі – се його зацікавлює, ні, се його займає злибоба, але се ані побільшить, ані зменшить його любові до рідного краю, до рідної мови. Автор живе тепер і любить свій рідний край такий, який він є тепер, хоче сумувати його горем, боліти його ранами так само, як і радіти його радощами. Вважаючи свою народність за українську націю, автор з любові до цієї нації буде обороняти всякі її права як нації і повставати проти всяких шкідливих їй як нації заходів» [1].

Борис Грінченко не замовчує того факту, що більшість із тогочасних культурних протагоністів були національно змаргіналізовані. Він ж «ніколи не зрікався своєї старовини», «не відривався від нашого історичного ґрунту, бо знає, що сього не можна робити, бо бачить добре свій національний стяг тоді, як його ніхто ще не бачить», – зауважує Б. Грінченко у «Листах...» і продовжує, утверджуючи національну цінність історії: «...від того, як ми дивимось на минулість, в значній мірі залежить і те, як ми розуміємо сучасність і яку мету собі в ній ставимо» [2].

Однак відверто виступити в художній формі проти антисоціальних явищ в умовах царської цензури було практично неможливо. Допомагали псевдоніми та друкування за кордоном, а також звернення до алегоризму, до підтекстових стратегій приховування експліцитного змісту. Тому серед доробку Б. Грінченка чимало такого типу антиімперських творів, й зокрема суто дитячих чи амбівалентних.

Негативним явищем, що сприяє денационалізації, зображено *псевдопатріотизм* та його носіїв – псевдопатріотів. У 1889 р. у листі до Т. Зіньківського Б. Грінченко виступає проти поверхневого, «галушкового» патріотизму [2]. Згодом у «Листах з України Наддніпрянської» письменник чимало місця відводить критиці псевдопатріотичної інтелігенції, передусім з числа «формальних націоналістів» – українофілів, котрих відзначає боягузливий характер та любов до слова, а не справ. Однак його полемізування стосується не лише покоління старших народників, а й усіх тих інтелігентських середовищ, що протистоять «лицарським постатям невтомних та щирих борців за рідний край», і де процвітає «недбале лінивство», «недбалість до гуртової роботи», балаканина: «Залюбки балакають про те, що, мов, «бідна, бідна заплакана мати! Нема кому їй і добро вчинити, нема кому пособити!» Але зараз же до сього додають: «Та й як його пособиш при таких обставинах? Аджє...» І почне тут перелічувати, які то тяжкі обставини. Обставини тяжкі, се правда, але вони стають ще тяжчими з того, що всі ці добродії сими балаканнями тільки й виявляють свій патріотизм» [3].

Характерні образи псевдопатріотів віднаходимо в амбівалентних сатиричних творах Б. Грінченка. Класичним прикладом зображення такого патріота може бути віршована сатира «Українець» [4] (1892), вперше опублікована в сатирично-гумористичному львівському журналі «Зеркало»:

«Він українець – це запевне,  
Бо хвалить сало й галушки  
Та ще вишиванії дома  
Бере він на ніч сорочки».

Ми бачимо у творі інтелігента, який лише з формального боку належить до українства: сам про це говорить («запевняє»), хвалить українську кухню, коли ніхто не бачить («на ніч»), одягає національний одяг («вишиванії сорочки»). Це саме побутово-етнографічний вимір національного буття. Доля

персонажа – типова для багатьох «формальних націоналістів» XIX ст. Колись цей чоловік мав бажання глибше зануритись у сферу української культури, «щось написав чи переклав», але не витримав випробувань, тиску цензури і залишив письменство. У молодості він декларував патріотичну позицію («*Народ люблю я! / За його хрест би я поніс!*»), писав патріотичні вірші, які народ, очевидно, через їх невисокий художній рівень, «не зрозумів». Але згодом кидає «*мужичтво*» і перетворюється на чергового антинародного (бо «*накази часто пише, / Щоб в шори брали мужиків*») функціонера царського режиму, здобувши «місце тепле». Процес маргіналізації, відчуження від рідної культури завершено. «Галушковий» патріот готовий. Лише окремі, епізодичні прояви симпатії до деяких елементів українського світу – «галушок», «Кобзаря», українських слів – нагадують читачеві про колишню українськість персонажа:

*Але ж він каже: «Україну  
Люблю я так, як і любив».   
Він галушки і досі хвалить  
І «Кобзаря» бере читать,  
І напідпитку починає  
Слова вкраїнські вживать...*

Інший, інтелектуальний, аспект псевдопатріотизму показано письменником у сатиричній баладі «Професор Пшик» [4] (1887). У творі йдеться про професора, який живе наукою та декларує своє українство. Навіть у власному кумедному прізвиську «Пшик» віднаходить історичне обґрунтування: «легенди давнесколишні» про коваля, що перевів леміш на пшик свідчать, мовляв, про його «національство». Прагнучи віднайти історичні підстави «національного українського життя» («*Тільки ж спершу відшукати / І дізнатись треба нам / Про підстави історичні / Українським всім думкам...*»), цей учений надто заглиблюється у те, «відкіля усе пішло», зачитується давніми авторами, вивчає культури різних східних народів, щоб показати, «як мусим жити / І які пишуть книжки». Але втрачається час, професор віддаляється від того народу, задля якого начебто активно працює, перетворюючи своє студювання на науку для науки, незважаючи на той факт, що об'єкт його досліджень – народ – опиняється на межі зникнення:

*...А тим часом на Вкраїні  
Темний дурений народ  
Без книжок, без хліба й світу  
Низько кланявся глитаю  
І не знав, що десь працює  
Рідний наш професор Пшик.*

Зрештою, «блідий і зсохлий» професор помирає, вивчаючи культуру іранців. З його ученої народорятівної роботи вийшов пшик. «*...люди брешуть, мов / Задавив його товстий / Величезний фоліант*», – іронізує автор.

Сатиричне зображення малороса та псевдопатріота натрапляємо у байках Б. Грінченка. Наприклад, у байці «Грак» [4] (1888) йдеться про заздрісного Грака, котрий вирішив прикинутись голубом, щоб безтурботно проживати в голуб'ятнику. Для цього він приховує чорну барву свого пір'я, намазавшись крейдою, однак його викривають: «*Летить до Голубів, / До їжі скік та там і сів, / Та з розуму дурного, / Зрадивши, він як*

*закричить!.. / А Голуби, пізнавши тут чужого, – / Давай його клювати й бити!*». Вирвавшись від Голубів, Грак сподівається урятуватися серед своїх, однак ті, «як білого узорили Птаха», не впізнають його, вважають за чужого та проганяють геть:

*Зоставсь наш Грак ні в сих, ні в тих:  
Ні до своїх, ні до чужих.*

Перед дитячим читачем так увиразнюється думка про неприродність, кумедність та навіть шкідливість бажання змінювати свою ідентичність – про перебування такої маргінальної істоти поза спільнотами – «*Ні до своїх, ні до чужих*», а також про те, що до кінця змінити свою сутність нікому не вдасться – вона рано чи пізно буде виявлена.

Визвольна боротьба стосується усіх – і чоловіків, і жінок. Кожен, незалежно від статі чи віку, може бути воїном національної свободи. У Бориса Грінченка зустрічаємо відображення патріотичних ідей у автологічному, експліцитному ключі. Так, у ліричному посланні «Друзям» [4] (1889) міститься своєрідна декларація народника-націонала, побудована на принципі анти тези. У цьому амбівалентному творі ліричний герой закликає орієнтуватися на низку ідеалів: на правду, на світло, на свободу думки й віри, на братерство. Провідним ж вважає патріотичний ідеал служіння батьківщині, готовність віддати власне життя.

Проаналізовані твори Б. Грінченка розкривають ті чи інші аспекти патріотичної свідомості, виявляють та побороюють вияви маргінального світобачення й, тим самим, впливають на формування патріотичного світогляду дітей, підлітків, юнацтва.

**Висновки.** На тлі культурного та політичного тиску імперської Росії Борис Грінченко вибудував у своїх текстах струнку систему патріотичних орієнтирів, яка відповідала потребам українського народу в самоідентифікації. Його твори для дітей та молоді містять не лише естетичну, а й глибоку ідеологічну функцію, спрямовану на утвердження етнокультурної ідентичності. Критика антинаціональних явищ – таких як російський шовінізм, малоросійство, фальшивий патріотизм – формує у читача критичне мислення, спонукає до глибшого усвідомлення ціннісних основ українського буття. Відтак творчість Бориса Грінченка виступає вагомим чинником національного відродження й актуальним джерелом педагогічного впливу до сьогодні.

#### Література:

1. Грінченко Б. Д. *Листи з України Наддніпрянської*. Б. Грінченко – М. Драгоманов. Діалоги про українську національну справу. Київ., 1994. С. 135–149.
2. «...Віддати зумієм себе Україні»: листування Трохима Зінківського з Борисом Грінченком. Київ. Нью-Йорк. 2004. 520 с.
3. Кіраль С.С. «Апостол Молодої України»: Трохим Зінківський у контексті доби. Монографія. Київ: Вид-во «КИТ», 2002. 322 с.
4. Грінченко Б.Д. *Твори в 2 т. Т. 1. Поетичні твори. Оповідання. Повісті*. Київ: Наукова думка, 1990. 640 с.
5. Tyszczyk A. *Opoęnciu wartości negatywnej w literaturze*. Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze / Studia pod redakcją Stefana Sawickiego, Andrzeja Tyszczyka. Lublin: Redakcja wydawnictw Katolickiego uniwersytetu Lubelskiego, 1992. S. 137–153.
6. Савицький С. *Аксіологічна проблематика в літературознавстві. Теорія літератури в Польщі*. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 236–251.

**Vovk O., Ivanoczko G. Patriotic values and destructive national phenomena in Boris Grinchenko's literature for children**

**Summery.** The article is devoted to the author's vision of Borys Grinchenko's idea of national revival as a specific embodiment of the national concept of ethnocultural rooting. The creation of national identity is primarily manifested at the level of the national theme and content of the work. In the 19th century, axiomatic values still needed to be established among wider circles of Ukrainian society, in particular within the framework of children's consciousness. In the late 18th – early 19th centuries, the formation of the first nationally conscious generation of Ukrainian intelligentsia began, which began to declare its social needs, to voice new principles of upbringing, teaching and education. The last decade of the 19th century was a particularly important period in the development of children's literature. Literature for children in the work of Borys Grinchenko is considered as a means not only of personality formation, but also of nation-building, aimed at preserving and restoring identity. His works were formed under the influence of a national-centric pedagogical concept, based on democracy, humanism, nationality and the need for national education. The writer emphasized that the awakening of national self-consciousness is a prerequisite for political, social and cultural self-determination. In the national picture of the world created by the author, society, nature and man appear through the prism

of historically formed and enshrined in language and culture values. B. Grinchenko's program involves the restoration of the existential and cultural roots of the Ukrainian people. Therefore, in B. Grinchenko's creative searches, one can trace a keen attention to the phenomenon of «national self-knowledge», which is most clearly manifested in literary discourse, the desire for an impartial and balanced reproduction of the historical process, the establishment of the principles of national education and cultural education of society, as well as the establishment of a constructive dialogue between the Ukrainian intelligentsia and the peasantry. The writer identifies patriotism with nationalism, clearly distinguishing it from chauvinistic tendencies, and understands it not only as an emotional and sensual attitude – love for the Motherland – but primarily as a conscious civic duty to one's own people, which clearly outlines the leading ideological and worldview guidelines of the artist.

**Key words:** axiological analysis, ethnocultural identity, patriotic values, destructive national phenomena, children's literature, Borys Grinchenko, national consciousness.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 20.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 22.09.2025  
Дата публікації: 21.10.2025

**Гнатюк М. М.,***докторка філологічних наук, професорка,  
професорка кафедри історії української літератури,  
теорії літератури та літературної творчості**Навчально-наукового інституту філології**Київського національного університету імені Тараса Шевченка**<https://orcid.org/0009-0000-3523-4956>*

## «ХУДОЖНИК САШКО – ЦЕ МОЯ СОВІСТЬ І ДРУГ»: ТВОРЧИЙ ТАНДЕМ Ю. ЯНОВСЬКОГО ТА О. ДОВЖЕНКА

**Анотація.** У статті розглянуто особливості творчої співпраці видатних українських митців Юрія Яновського та Олександра Довженка. Показано історію першого знайомства, умови творчого зростання, досвід роботи на Одеській кінофабриці, яку жартівливо називали «Голлівудом на березі Чорного моря». Однойменна книга нарисів Ю. Яновського та його роман «Майстер корабля», стилізований під кіномемуари, стали основним об'єктом дослідження. На сторінках цього твору автор розкриває секрети письменницької праці, детально описує перші кроки становлення українського кіномистецтва, одного з його першопрохідців – близького друга Олександра Довженка. З документальною точністю відтворює письменник роботу молодого кінорежисера, показує цілу когорту митців – своїх сучасників, за химерними іменами яких виразно прочитувалися прототиби реальних людей.

Роман «Майстер корабля», як і фільми О. Довженка, мають виразний експериментаторський характер, що свідчив про відхід від унормованої поетики, відкривав нові стратегії художнього мислення. Важливим аспектом цього дослідження є прочитання твору під текстологічним кутом зору, що привідкриває завісу над авантестом, подає цікаву інформацію про творчі задуми та їхнє втілення, специфіку творчої лабораторії митців, факти реальні й ірреальні з їхнього життя й творчості. Досліджено спільність ідейно-естетичних поглядів обох митців у контекстуальному полі Українського Ренесансу 20-их років ХХ ст.

Довженківська кіномагія, яка надихнула автора «Майстра корабля» на створення поліфонічного роман-монтажу, одного з перших в українській літературі мариністичних, філософсько-інтелектуальних романів, заборучила особливі сенси гармонізації світу, в якому панують натхнення праця, молодість, дружба, любов. Творчий тандем Юрія Яновського та Олександра Довженка зберігав свою духовну й братерську спорідненість упродовж усього подальшого, дуже не легкого життя. Історія їх творчих взаємин та особистого знайомства невід'ємна від духовних, історичних, суспільно-політичних змагань української нації, її культурного відродження, державотворчих першнів.

**Ключові слова:** творчий тандем, кінематограф, художній експеримент, кіномемуари, роман-монтаж, сценарист, культура, кінорежисер, містифікація.

**Постановка проблеми.** Творчість Юрія Яновського та Олександра Довженка – особлива сторінка в історії української культури. Надзвичайне обдарування обох митців запоручувало успішне й активне включення її в широкий європейський контекст, попри численні нападки партійної, вульгарно-соціо-

логічної критики. Свідченням цьому була досить однозначна реакція всесвітньовідомого кіноактора та кінорежисера Чарлі Чапліна, який свого часу наголошував на тому, що: «Слов'янство поки що дало світові в кінематографії одного великого митця, мислителя і поета – Олександра Довженка» [1, с. 104].

За влучним визначенням Валер'яна Підмогильного, «кінолихоманка» буквально захлеснула українське мистецтво 20-их років ХХ ст. Справжні експериментатори Юрій Яновський та Олександр Довженко не випадково виявилися в самому епіцентрі цих карколомних подій, пов'язуючи великі сподівання з новонароджуваним українським кінематографом як «наймасовішим із мистецтв». Їхня перша зустріч, як і слід було сподіватися, відбулася в тодішній українській мистецькій Мецці – столичному Харкові, що притягував до себе найкращі інтелектуальні сили. На переїзд із Києва до Харкова Яновського спокусив невтомний авантюрист і близький друг Михайль Семенко, а в 1923 році туди ж з Берліна повернувся й Олександр Довженко, який займав там посаду секретаря генерального консульства УРСР та принагідно брав приватні уроки малювання в майстерні відомого художника Віллі Еккеля. Місцем зустріч «новоприбульців» стала редакція популярної газети «Культура й побут», в якій редактор «Вістей ВУЦВК» Василь Еллан-Блакитний – відомий поет і громадський діяч запропонував Юрію Яновському місце редактора. На той час, штатним художником-карикуристом працював там Олександр Довженко, який часто підписувався псевдонімом «Сашко». Починаючи з тих давніх часів, вірна дружба Яновського й Довженка тривала упродовж усього їхнього життя. Щире зізнання Юрія Яновського, залишене ним на сторінках автографа знаменитого роману «Майстер корабля»: «художник Сашко – це моя совість і друг» [2, с. 160], якнайкраще передає всю глибину й безцінність цієї незрадливої дружби.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Українське Відродження 20-их років ХХ століття, яке позначилося на всіх видах мистецтва, не перестає привертати увагу багатьох дослідників. Вражає жанрово-стильове розмаїття творчості митців новітньої доби, оригінальність їх творчих пошуків та відкриттів, унікальність художнього універсуму, що поставав на культурному ландшафті базових національних цінностей, духовних і політичних змагань української нації. Як слушно зауважив М. Жулинський: «Логічно, що український авангард так яскраво висвітлювався, творчо вибухнув у 20-ті роки, бо його талановитіші творці щиро повірили в реалізацію ідей соціальної справедливості і національного відродження. Цей

короткий період відносно повної творчої свободи, ефективно підсилюваної емоційним нагнітанням революційною фразеологією грандіозних успіхів “першої в світі країни соціалізму”, масовим зрушенням енергії мільйонів, прискорив розвиток процесу стилізованої диференціації і виявив різноманітність і неповторність творчих індивідуальностей письменників» [3, с. 278]. Художній експеримент стає їх звичною практикою, оскільки нагадував своєрідну інтелектуальну гру, яка дозволяла продукувати в дискусійному полі художньої творчості нетрадиційні форми і змісти, вибудовувати нові стратегії як у вербальному, так і візуальному планах. Творчий тандем Юрія Яновського та Олександра Довженка – яскравий приклад такої співпраці, оскільки «зближення літератури й кіно на початку XX століття було фактом очевидним» [4, с. 289]. Відхід від унормованої поетики передбачав орієнтування на інтелектуального реципієнта, здатного вибудовувати власні «декодуючі системи» смислових кодів і символів, закладених у творах новітнього мистецтва. Прочитання роману Ю. Яновського «Майстер корабля» під текстологічним кутом зору дає для цього розуміння особливі можливості, привідкриваючи завісу над авантестом, як це заявлено вже самою назвою статті й представлено в подальшому розгляді актуальної теми дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** Новою сторінкою в завоюванні кінематографічного простору стала південна Пальміра – чарівна Одеса з розташованою там знаменитою кінофабрикою, своєрідним «Голлівудом на березі Чорного моря» (за промовистою назвою книги нарисів Юрія Яновського), що надихнув сторінки модерного роману письменника «Майстер корабля», явив світові талановиті Довженківські фільми «Звенигора» і «Земля», виховав цілу плеяду обдарованих кіномитців. Величю йменована у «Майстрі корабля» як вічне Місто, Одеса назавжди залишилася в скрижалях українського кінематографу та в їхній пам’яті, про що свідчить одне з численних зізнань Яновського: «В Одесі – люблю море і свої власні спогади. Кіно-фабрику і грека “ім. М.Семенка”» [2, с. 142]. Спогади, як основний художній прийом, стають визначальною матрицею роману «Майстер корабля», роботу над яким автор розпочав 27 листопада 1927 року (перше видання – 1928 року). Стилізований під кіномемуари, він поетично відтворив перші кроки становлення українського кіномистецтва, натхненну працю перших хоробрих – творців молоді Республіки, за химерними іменами яких виразно прочитувалися прототипи реальних людей, серед яких – редактор і письменник То-Ма-Кі (Юрій Яновський), «мій перший друг» (на зізнання самого автора) – режисер Сев (Олександр Довженко) та «мій колишній метр» – поет-футурист Михайль Семенко, Професор (художник Василь Григорович Кричевський – автор талановитих ілюстрацій до перших книг Ю. Яновського і на той час – професор Одеського політехнікуму образотворчого мистецтва), Директор (тодішній директор Одеської кінофабрики Павло Нечеса), балерина Тайях – обдарована Іда Петрівна Пензо, запрошена тоді з Великого театру до трупи Одеського театру опери й балету, Високий режисер (Микола Охлопков), актор Богдан – в минулому матрос Григорій Гричер (скорочено від повного імені та прізвища – Григорій Чериковер), який, помандрувавши по світах, повернувся в 1923 році на рідну землю й розпочав роботу в кіно. Міцно потоваришувавши з ним, письменник цікаво відтворить цей багатогранний характер на сторінках роману, виявивши неабиякий талант свого героя до малювання й різьби

по дереву. Усіх їх поєднали творчість, молодість, дружба, море, любов.

Потужність духовного й культурного потенціалу нації співвіднесено автором «Майстра корабля» з найважливішою домінантою – радісною працею як ознакою творчості. Поетизація будівництва вітрильника та матеріалів, придбаних для цього, праці теслярів, кіномитців і письменницьких буднів – це утвердження рукотворної краси й цінностей, здатних згармонізувати навколишній світ. І справжніми майстрами є ті, які можуть втілювати в життя сміливі творчі плани, продукувати нестандартні ідеї, перетворювати світ, сповнюючи його новою – рукотворною і нерукотворною красою. Держава і культура стають для них запорукою збереження тожсамості народу, його незнищенності, могутнього поступу до нових обріїв. Цілком природно в цьому контексті звучать запальні творчі дискусії, різні містифікації й вигадки, розповіді про події реальні й ірреальні. Вибудовуючи карколомний сюжет, який визначає монтажно-асоціативну композицію роману, його автор кидає своєрідний виклик заскорузлості, трафаретності мислення, чим у більшості своїй грішила тогочасна партійно заангажована критика. Не випадково на звинувачення цих «критиків» про ніби-то стилізацію твору «під банальну Європу», «неприємний присмак націоналізму», «відірваність від життя» (Б. Коваленко) та інші «гріхи» творчого самовияву автора, далекого від партійних приписів і шаблонів, Юрій Яновський писав: «Я завше розумію читача, коли він говорить аналогіями, і не розумію критиків, що з арифметикою хочуть пояснити просторові формули» [5, с. 215].

Добре оперуючи цими складними аналогіями й просторими формулами, з пів слова зрозуміли одне одного Редактор То-Ма-Кі (Юрій Яновський) та режисер Сев (Олександр Довженко), утворивши неповторний творчий тандем. Своє яскраве вираження знаходить це у фільмах Довженка, поставлених на Одеській кінофабриці та в романах Яновського «Майстер корабля», «Чотири шаблі», «Вершники», а також книзі нарисів «Голлівуд на березі Чорного моря», яка з документальною точністю відтворює «одеський» період життя і творчості двох друзів і тих, хто йшов із ними поруч. Десята Муза – кіно, ще більше зблизила художників на теренах оновлення українського мистецтва, модерної естетики. «Кінооко» Яновського допитливо прозирало в глибини поетичних фільмів Довженка й саме з кіно приходить до автора «Майстра корабля» намір написання поліфонічного роману-монтажу, де монтажно-асоціативна організація роману відкриває один з основних його художніх прийомів – принцип гри, містифікації читача. Стилізація під кіномемуари чи не найкраще реалізовувала цю можливість. Не випадково досить щиро звучить у начерках до роману зізнання автора, який проводить своєрідні паралелі між письменницькою працею та кіномистецтвом: «Еволюцію кінофільм пройшов величезну. Коли б його побачив критик тридцятих років нашого століття, він би нічого не зрозумів. Він би не знайшов по-перше, так званої фабули. Монтаж епізодів драгував би його, і він продавив би олівцем свій блокнот. Його грубі і нечулі нерви ніяк не реагували б на картину» [2, с. 154]. Продовжуючи свою думку, писав: «Мої книжки по теорії і практиці кіно, моє листування з режисерами, що потім було видане і розійшлося в скаженому тиражі – це я вважаю за свою роботу на землі, а ті романи, що я написав – за молоде горіння» [2, с. 154].

Свій перший досвід, як сценариста, автор показує на прикладі творчої співпраці з Високим режисером, в образі якого постає актор і режисер Микола Охлопков, що зафільмував на Одеській кіностудії дві стрічки: «Митя» (1926, зіграв роль Миті) та «Проданий апетит» (1927). То-Ма-Кі акцентує увагу читача на завершальному етапі роботи – монтажі картини, де гострі дискусії не збавляють своєї напруги, оскільки «тоді питання це – режисер і автор – стояло дуже гостро. Багато списів поламали прихильники однієї й другої групи. Але до згоди тоді ще не прийшли. Власне, не до згоди, а до розуміння законів кінематографії» [6, с. 20]. На думку молодого сценариста, творчість – це «поняття егоїстичне й навіть егоцентричне в своїй глибокій суті» [6, с. 21]. Але, оскільки йшлося про нібито давні часи «молодого горіння», з дистанції вже зрілого віку додає: («Нині я так не думаю!») [6, с. 21]. Ретроспективність оповіді посилюється вираженістю позиції збагаченого багатолітнім досвідом майстра, який цілком свідомий сутнісних коренів проваджуваних дискусій. Надважливим для них було застерегти власні принципи творчої праці, той формат роботи над фільмом, де ідеї сценариста не суперечили б режисерському баченню їх втілення на екрані, адже «це його перша картина, це мій перший сценарій» [6, с. 20]. На завершальній стадії роботи над фільмом нервова напруга сягала свого апогею й тоді Високий режисер дивився «на монтажний стіл так, ніби там лежить його дитина, а я їй ллю на живіт холодну воду» [6, с. 23]. Не меншого драматизму сягала й сценарна історія фільму, розгорнута автором в яскраве метафоричне полотно, варте окремого екранного втілення. Так, зокрема, він зізнавався: «Коли я робив сценарій, мені здавалося, що його можна з початку й до кінця записати в біблію або вирубати зубилом на мармурі. Коли я скінчив писати, він мені видався трохи нудним. А через тиждень я вже ненавидів його, як мою майбутню смерть. (Нині я так не думаю!). Я виносив його в собі, як кобила – лоша. Спочатку вона певна, що її син буде шляхетним скакуном і весь вік ходитиме в шовковій попоні. Коли лоша родитиметься – її буде просто не до думок. А потім вона його забуде. Є інші автори, але я вважаю себе за пересічного автора. Тепер дивіться, що ви зробили з моїм лошам. Ви вкрили його попоною на 2800 метрів. Ви нагодували його шоколадним вівсом. Ви вифарбували його в червоний колір і – о небо! – ви одірвали йому голову й хочете приростити її в іншому місці» [6, с. 21]. У цьому епізоді сугестовано всі стадії творчого процесу й візію сценариста щодо екранної реалізації його задуму. Здається, кожен молодий автор може відчувати в собі ці ж муки творчості, прочитати свій перший власний досвід роботи над твором. Молодечий запал, сумніви й що надважливо – самокритика, стають основними супутниками молодого сценариста, який із високості вже зрілого майстра То-Ма-Кі констатував: «Ми встигли б і посваритися, та знали, що картину треба кінчати, і стримували себе. Я й досі ціную витриманість високого режисера і його шляхетне поведіння» [6, с. 21]. Й лише тоді, коли картина вже була змонтована, після всіх суперечок і метань по знімальному павільйону режисера та автора, останньому стало цілком зрозумілим, де була збережена його думка і де її вже немає. Обстоюючи своє бачення на втілення творчого задуму, оповідач стає в оборону авторських прав, бо «чого вартий творець (майстер – як хочете), коли він не сміє підносити голосу в обороні свого виробу. Він сміє, він мусить!» [6, с. 23-24]. Це запоручення втілення власної творчої волі стало основним принципом роботи

молодої плеяди митців – будівничих «Голлівуду» на березі Чорного моря. У звичному коловороті зйомок, акторських кастингів, узгоджень декорацій, технічних проблем, питань з апаратурою То-Ма-Кі, він же – головний редактор Одеської кінофабрики й автор-оповідач згодом детально зупиняє свою увагу на постаті друга – режисера Сева. Якщо змальовані раніше образи Високого режисера й сценариста мали більше абстрактний характер, то тепер Яновський повнотою виявляє своїх героїв, які є прототипами реальних людей і з якими поєднувала дружба, натхнення праця, глибока повага і любов. Їхні стосунки з Севом – це особлива сторінка, про що свідчить щире зізнання автора, наведене на початку цієї статті й potwierdжене дещо в іншому варіанті у книжковому тексті – «Сев – мій перший друг» [6, с. 35]. Таке відверте зізнання продиктоване не лише доброю давньою дружбою, а й спільними творчими принципами і позиціями, світоглядно-естетичними засадами та поглядами на мистецтво і життя. Навіть перші суперечки, які закономірно виникають між ними як творчими людьми, незмінно вели до увиразнення позицій, позитивного вирішення суперечливих питань. «Любий Сев» – найчастіше звертання То-Ма-Кі до свого друга, з яким було цікаво відкривати нові світи, обговорювати спільні творчі плани і наміри, мріяти й творити. Кожна мить такого спілкування дарувала особливе відчуття життя, яке, за зізнанням «старого» Майстра залишилося з ним на все життя. Надхненне романтикою молодості, вітаїзму воно покликало «не боятися ніколи помилок, бо той, хто боїться, швидко старіє, і в нього холодна голова. Йому годі шукати повноти життя, йому досить тої молодості, що залишилася в нього позаду, а тої молодості, що є попереду й навкруги, – він не бачить» [6, с. 35]. Не випадково, вже на самому початку роману автор писав: «Мої спогади я присвячую молодим, сміливим і чуйним. Їм віддаю я думки, щоб спонукати їх на шукання яскравіших просторів і горизонтів» [6, с. 20]. Насправді, читаючи «мемуари» від імені «старого» Майстра, вражає надзвичайна зрілість, глибина, самовимовливість, відповідалість і прозірливість молодого автора, який аж ніяк не позірно стверджував: «Сиве волосся до чогось зобов'язує» [6, с. 7]. Це можна було б трактувати як оригінальний художній прийом, якби не думка, що прозвучала вже в документальному джерелі – листі до дружини від 21 вересня 1930 р.: «Хочеться працювати і дуже страшно сідати до столу – почуваю відповідальність і холод років» [2, с. 60]. Тому не випадковим було і здивування М. Хвильового при першій зустрічі з Ю. Яновським: «Коли я читав “Майстра корабля”, я думав, що ви сива людина» [7, с. 36]. На жаль, чекати сивини довго не довелося, Яновський посивів дуже рано. Значною мірою до цього спричинилася вульгарно-соціологічна критика, партійні чиновники, які нещадно боролися з тим, хто посмів вийти за рамки радянських ідеологічних схем. Поза цими схемами натхненно й самовіданно працював і його вірний друг – Олександр Довженко, за що також зазнав жорстоких цькувань і переслідувань з боку партійної критики та репресивних радянських органів.

Надхнений Довженківською кіномагією, яку намагався дешифрувати у своїх нарисах: «Голлівуд» (1926, березень), «Історія майстра», «Звенигора» (1927, серпень), «Сумка дипкур'єра» (1927, січень), «Милий німий фільм» (1930, січень), що увійшли до книги «Голлівуд на березі Чорного моря», письменник плавно переводить цей ракурс у площину роману «Майстер корабля», де в чорнових начерках твору навіть не

приховує імені свого товариша, змальовуючи образ ще одного героя – оператора Ола, який так і залишився на сторінках автографу. Важко сьогодні сказати, хто конкретно стоїть за цим образом, але безсумнівно є те, що кінооператорське ремесло знаходилося на тодішній кінофабриці в руках двох майстрів – Д. Демущького та О. Калужного. Один із них цілком органічно міг би доповнити портретну галерею «Майстра корабля»: «Його шкіряне пальто висить біля дверей і нестерпимо пахне риб'ячим жиром, що ним його помастив Ол для м'якості. Оператор Ол сидить, насмішкливо зиркаючи на нашу групу. Ол молодий ще хлопець, але він найкультурніший оператор фабрики, виписує щомісяця німецькі технічні журнали і завжди носить з різними винаходами в знімальній техніці. У вільний час він душить мотоциклом псів на вулицях Міста, знімає на фото красивих дівчат і кляне нашу кінофабрику. Між іншим я, Сашко і Ол – однієї нації, а Високий режисер і Тайях – з півночі» [2, с. 158]. Автор активно виявляє себе, обговорюючи разом з іншими героями особливості творчого процесу, складові літературно-критичного дискурсу, специфіку художньої майстерності. В цьому полілозі звучать голоси Сева й Професора, Директора і Тайях, синів То-Ма-Кі, один з яких – Генрі, також письменник. Та все ж, головна увага автора прикута до постаті режисера Сева. Його приїзд до Міста відкриває для То-Ма-Кі «нову фазу» перебування в ньому, адже приїхав «мій перший друг» [6, с. 35]. Із теплим гумором пригадує він перехід художника Сева в нову іпостась, коли «прийшовши режисером до кіно, він поставив невеличку комедію й блискуче провалився. За це він дозволив собі відпустку на кілька місяців. Тепер він знову повернувся до Міста й буде ставити ще одну картину» [6, с. 35]. Своєрідним мотто цієї нової зустрічі давніх друзів стає глибоко символічна картина, гідна великого кіноплану, де автор зворушливо змальовує образ діда свого товариша, звертаючись безпосередньо до нього: «– Любий Сев, – хочеться мені почати, – нарешті й про вас ітиме мова. У мене на стіні висить портрет – ваш дід у білій полотняній сорочці й в полотняних штанах, босий і без шапки. Він стоїть у садку, спираючись на палицю. Йому не менше дев'яносто. Але він стоїть так, як ви колись стояли у Місті, у нього буйне волосся й рівні плечі. Він з однаковою гордістю стоятиме серед велетенських машин, він стоятиме на палубі океанського корабля, що йде в невідомі країни, він стоятиме з однаковою гордістю й серед немірного степу, спираючись на палицю. Бо в ньому є одвічне обличчя Людини, суворі риси завойовника, серце мандрівника і творця» [6, с. 34]. Цією проникливою картиною письменник своєрідно оприявнює корені Довженківського роду – талановитого, незламного, козацького. Вражає в ній прозорливість молодого автора, адже саме знамениті Довженківські діди в талановитій сцені з яблуками під дощем у всесвітньовідомій картині режисера «Земля», що стала візитівкою українського поетичного кіно, а також не менш колоритний образ діда у «Зачарованій Десні», як і один з героїв «Майстра корабля», беззаперечно, заряджали своїми потужними імпульсами талант митця, який зумів увічнити українську людину в її безмірній внутрішній силі, мужності та благородстві, природній мудрості й глибинній філософії народного життя. В цьому зізнавався і сам товариш То-Ма-Кі, переповідаючи таку історію: «– Я розповім вам, яких я люблю людей, – починає Сев, тримаючи цигарку в зубах і шукаючи сірників, – був у нас на селі один дід. Біля ста років йому було. Кремезний, важкий дід, що забув уже рахувати ону-

ків та правнуків, а синів геть усіх поховав» [6, с. 46]. Далі слідує сумна оповідь про те, як правнуки вигнали осліплого діда, бо не міг городу доглянути й за свій хліб відплатити. Оселившись в землянці над рікою, він чув як у нього на даху взимку жили вовки, а влітку росла трава. Ходив ловити рибу, яка ніби сама йшла йому до рук. Так і проживав день за днем цей сліпий дід. Завершуючи розповідь, Сев розмисливо констатував: «Такі в ньому були сильні інстинкти боротьби, що він, сліпий, викинутий із життя, боровся за нього, як мавпа, що з неї пішли ми всі. У нього стало б сили й інстинкту боротьби на те, щоб з своєї печери пройти знову ті десятки тисяч років, які відрізняли його від пароплавів на річці. Він міг би ще й одружитися для повноти доказу, та несподівано його розірвали вовки на другій сотні літ життя» [6, с. 46]. У цій напівреальній, напівлегендарній історії – увесь Довженко-художник, з його глибокою метафорикою, особливим баченням світу й людей, які його населяють, із застереженням тих одвічних морально-етичних принципів, що визначали художньо-філософську візію життя і творчості, загалом – мистецтва нової доби, його творців із покоління перших хоробрих. Дерзновеність творчості стає наріжним каменем їхньої програми життя. Ставши учасниками незвичайних подій – будівництва красеня-корабля для зйомок фільму Сева (згодом бриг передали учням морської школи), вони водночас виступають і співтворцями кіносценарію. Задум його уточнюється й поширюється на очах читача, хоча сама кінокартина за спостереженням То-Ма-Кі: «стояла перед нами, як конкретна ідея, що закладала собою філософську систему» [6, с. 76]. Власне, тему цього сценарію й фільму подав Богдан, «на своїй шкурі випробувавши її» [6, с. 76]. Сев, як режисер майбутньої картини, ставить перед своїми друзями конкретні завдання: «Я розповім про школу й молодих моряків на бригові, Богдан викладе свої спостереження й мотиви повернення його й інших на батьківщину, а редактор пов'яже це міцними вузлами фабули. Потім ми попросимо присутніх висловитись, подарувати нам кілька достойних думок і порад, щоб корабель мав доброго фільма, а морська школа – гарного корабля» [6, с. 76]. Творча уява Сева вимальовує яскраві сюжетні кадри майбутньої картини, які він переповідає друзям, надаючи право глосу кожному з них. Через окремі епізоди реального життя То-Ма-Кі розкриває риси характеру Сева як людини надзвичайно делікатної у поводженні з іншими й водночас, досить вимогливої та принципової в роботі. Він повністю відданий своїй справі й вимагає від кожного такої ж перейнятості тим, чим вони займаються. Сев має чудові організаційні здібності, живе з постійним відчуттям великої відповідальності за кожного члена знімальної групи. Це почуття поширюється й на все, що відбувається довкола нього. Так, навіть не вміючи плавати, він без вагань заходить у розбуркане море, щоб порятувати людину, яку штормовою хвилею несло до берега на уламку щогли розбитого в морі брига. Серед спостерігачів цієї сцени бачимо й То-Ма-Кі, який щиро зізнається: «Я вагався, знаючи, що вода холодна, але щогла, підпливши до берега, почала битися об камінь, струсила з себе в воду заляклого вершника, разів зо два збила Сева з ніг і могла потрошити йому кості. Я плигнув у воду й собі, скинувши туфлі й штани» [6, с. 51]. Цей драматичний момент засвідчує ще раз ту глибину і незрадливості справжньої дружби, яка тісно пов'язувала двох митців як у реальному житті, так і в їх творчості. Пліч-опліч готові були вони йти у вогонь, та в буквальному сенсі – у воду. До

речі, випадок зі щасливим порятунком матроса, якого гуртом привели до тьми, Сев прокоментував як «прекрасний початок до майбутнього фільму» [6, с. 51]. Згодом він залучає цього матроса до зйомок, яким і виявляється Богдан.

Серед напружених робочих буднів То-Ма-Кі й Сев знаходять також час для неквапливих дружніх розмов, виявляючи багато спільного в своїх поглядах на життя, творчість, любов. Їх надихала вітальна сила молодості й творчості, морська романтика. В одному з епізодів друзі навіть нагадують хлопчаків, які з непідробною ширістю й безпосередністю спілкуються на хвилюючі їх теми: «Ми сіли з Севом на мол і спустили ноги. Хвиля розбивалася об камінь і похлюпувала до наших підшов солоні краплі <...> Ми розмовляли про ніжні пахощі степів, які може відчутти лише чутливий ніс тубільця. Безконецний родючий степ поріс травною й поховав дороги <...> Пливе степ, наставивши вітрила. Море – пустельний степ одного обарвлення й запаху. Через це людина шукає інших морів, дальших обріїв і солодшої тайни. Степ межує з морем, що завше приймало на свої вітри журавлів із степу.

Ми розмовляли про жінок і про Тайях зокрема» [6, с. 48]. Зустрівши по дорозі додому ту, до якої вдовх були небайдужі, взявши за руки Тайях, потягли її за собою на мол: «Це було веселе біснування. Ми щось кричали, вибігши на мол, і були як паруси, що кожної хвилини можуть знятися в повітря й попливти один за одним у радісну морську безвість» [6, с. 49]. Стосунки друзів із Тайях можна прочитувати як своєрідний текст у тексті роману. Це дружба, яка виявляла нові, раніше невідомі ракурси, кохання, яке неможливо було ділити на трьох, воно лишалося без відповіді: «Троє голів укупі, три перемішаних дихання, троє рук разом (Сев поклав і свою руку на наші), сутінк кімнати, дружба, до якої увійшла жінка повноправною серединою. Цю групу можна вирізбати на піраміді, бо вона є синтез і натхнення. Тишу перекласти на камінь, і вона буде тремтіти в напруженні. На неї падатимуть тіні подій, але вона вічна. Троє голів укупі!» [6, с. 42]. Сюжет, гідний різця О. Родена, особливо вияскравлює сповнені неймовірною життєдайністю й життєствердністю сторінки роману «Майстер корабля». Прикметно, що його автограф навіть писаний митцем особливим, зеленим чорнилом, що своєрідно potwierджує цей неймовірний настрій і тон, асоціюючись з кольором моря, надією і життям. Проникливим поглядом То-Ма-Кі вихоплює постать Сева посеред знімального павільйону, в світлі прожекторів, що спрямовані на колишнього матроса, який «стоїть нерухомий на палубі нового корабля» [6, с. 57]. Стоячи позад апарата, режисер радів сцені, яка мала б бути останньою в його фільмі: «Парусник з дітьми пливе назустріч сонцеві. Вогняний диск піднімається над обрієм» [6, с. 56]. Після зйомок стомлений Сев рушає додому пішки, а вже наступного дня в його робочу програму вписується ще одна, цілком реальна історія. Разом із То-Ма-Кі й Директором вони обмірковують деталі зйомок документальної стрічки – прибуття до Одеси «турецького міністра» для зустрічі з «комісаром закордонних справ». Як зауважує один із дослідників роману: «Хто з читачів тих років не знав з газет та журналів про цю зустріч Тевфіка Рушді-бея і наркома Г. Чичеріна в Одесі, хто не бачив їх на фотографії у пресі? На ній Г. Чичерін мав вигляд точно такий, як на сторінках роману: “Він був одягнений у сіру армійську шинелю, на якій вилискували ознаки командарма”.

Все так, як відомо з преси (тільки крейсер «Гамідіє» Ю. Яновський в романі назвав «Ісмет»). І це вже пряма вка-

зівка на реальність часу і місця, коли й де відбуваються події роману: Одеса, листопад 1926 року. Автор ніби відверто пропонує читачам накласти, ніби дешифрувальну сітку, листопадову 1926 року Одесу на людей та на події роману. Автор ніби підкреслює: усе в романі пов'язане з реальністю такою мірою, якою ці (та й немало інших) події відповідають реальним подіям...» [8, 193]. Власне, ледь не з такою ж документальною точністю автор роману описує робочі моменти знімального процесу, де «скрізь, куди не глянеш, – вилискує плівка. Вона сушиться на барабанах – негативна й позитивна, переноситься з проявочної та фіксажної кімнати до промивочних баків на рамах, іде рулонами негативів до друкувальної машини, яка працює з червоним світлом. Плівка лежить по столах і шухлядах, на моталках монтажних столів, у металевих круглих коробках <...>.

Я став перебирати руками плівку у великій корзині, доки мені виявляли плівку, зняту на вокзалі. Я любив ці шматки людського існування помацати пальцями, вдихаючи їхній запах» [6, с. 94-95]. Як бачимо, головний редактор кінофабрики аж ніяк не нагадував кабінетного чиновника, а був добре обізнаний з кіновиробництвом, його технічними й творчими процесами, не випадково ж він постає у романі в образі «Товариш Майстер Кіно». До хронікального фільму про зустріч турецької делегації на українській землі редактор написав «до двох десятків» титрів [6, с. 108]. Символічно для наших днів звучить назва фільму, надана То-Ма-Кі: «Дружня зустріч представників сусідських держав». Під час зйомок турецького крейсера у Сева зароджується цікава ідея, якою він ділиться зі своїм другом. Зафрахтувавши дубок із сіном й позализавши в нього задля маскування, пише То-Ма-Кі, «ми крутили в сіні апарата як несамовиті» [6, с. 109], маневруючи біля крейсера по гавані, щоб згодом використати ці кадри для майбутньої картини. Винахідливості друзям не бракувало, до того ж, як зауважить оповідач: «Сев гаряча дуже людина» [6, с. 109]. Сміливий вчинок свого товариша, коли той рішуче став на захист честі ображеної одним із рибалок дівчини Полі у прибережному кафе – ще один доказ цього. Вставши зі свого місця він «крикнув так, що хазяїн кав'ярні впустив додолу склянку, а рибалка подавився своїм останнім словом.

Настала мовчанка. Тоді Сев спокійно й тихо наказав рибалці попросити вибачення за його останні слова» [6, с. 102]. Він не міг допустити приниження будь-якої людини, тим більше жінки, а тому відмова кривдника від вибачень і нова хвиля образ завершилися бійкою, в результаті якої хазяїн трамбака, То-Ма-Кі й Сев викинули винуватця за двері. Продовження цієї історії також не забарилося й додало ще одну напівдетективну сюжетну лінію роману. Новий випадок із бійкою стався вже на палубі трамбака, куди той же рибалка прийшов зі своїм дружком поквитатися за минулу поразку. На цей раз уже То-Ма-Кі й Сев самі розправилися з небажаними нічними гостями, які з ножом збиралися напасти на Богдана, котрого помітили на палубі. Підслухавши їхній злий намір, двоє друзів упередили напад і, добре відгамселити розбишак звільнили від них палубу. Звичайні будні та ледь не детективні історії з життя портового міста перемежуються в романі з картинами натхненної праці, де творчий тандем Юрія Яновського й Олександра Довженка відкриває перед читачем унікальні сторінки історії «Голлівуду» на березі Чорного моря. Вони – герої реального життя, невигаданих історій та бувальщин, майстри своєї справи, які відчували смак «влади творчої роботи

над людиною, що забуває вона за втому і їжу, і десь з'являються подвійні сили, поцвєтерена енергія і повосьмерена жвавість і веселість. Весела робота – це втіха і мета життя. Коли кожен знає, куди прикласти своїх рук, як каменярь знає, куди ляже кожний камінець у стіні, – як радісно тоді жити й як жваво підносяться людські будівлі!» [6, с. 112]. Складаючи хвалу роботязим рукам і невтомним серцям, автор роману виводить афористичну формулу: «Радісна праця – ознака творчості» [6, с. 135]. Цей запал і надхнення від творчої праці пронизують всі сторінки роману, де То-Ма-Кі не приховує свого захоплення десятою Музою, її вірним лицарем – режисером Севом. Він знаходить яскраві образи-символи, щоб передати власні відчуття від цього процесу, оживленого навіть у неживих предметах: «Я випускав із рук плівку, вона падала до мішка, як блискачча гадюка, і там ворухнула хвостом. У такі моменти я нічого не бачив перед собою, а лампа, що світила за матовим склом, здавалася мені місяцем, що розплився в нічному тумані, або – соняшником, який іноді виринає подорожньому з туману, що восени обволікає і степи, і дороги, і розквітлі жовті соняшники» [6, с. 113]; «Плівка, як жива істота, розважала мене» [6, с. 113]. Вона ніколи не була для майстра мертвою, чи безмовною. Переглядаючи її на екрані, То-Ма-Кі зізнавався: «Я пізнавав Сева, його людську думку в кадрі, де на першому плані стоїть спиною Богдан, біля нього рухається прапор, а вдаліні стріляє білими димками швидкострільна гармата крейсера. Сев дав перевагу прапорові і змусив глядача стати поруч нього і, завмираючи від страху перед гарматою, проклясти зброю боягузів» [6, с. 114]. У цих глибоких спостереженнях звучить щось більше за співтворчість розуміючих. Йшлося про корабель, ім'я якому Україна, де її прапор важить набагато більше за зброю боягузів. «Цей корабель творили ми гуртом» [6, с. 114], щиро зізнається автор і в цьому ще одне прозріле послання нам сьогоднішнім, які в запеклому бою відстоюють честь та гідність свого, українського прапора перед зброєю ненависних рашистських окупантів. «Майстер корабля» – фігура, «що стоїть під бугшпритом» і «веде корабель, оберігає його від рифів і заспокоює хвилі» [6, с. 145], вирізьблена Богданом із горіхової колодки у вигляді стрункої дівчини, заховує глибоку символіку. На відміну від традиційних образів-символів – «сильного вовка», «хитрого лиса», «дужого ведмеда», саме вона «вестиме корабель, підставляючи своє горіхове тіло всім вітрам» [6, с. 154]. У цій тендітній, чарівній фігурці сугестувався образ нової держави, за яким – не хижі й хитрі звірі, а берегиня роду – жінка, втілення вічного материнського начала, нетлінності природи і життя. Щедрою природою їй призначено народжувати нових майстрів, які заради неї готові офірувати навіть найдорожчим – власним життям. Корабель став символом спільноти творчих, обдарованих людей, власне – держави, ім'я якої символічно виکارбувано у майстрі корабля – Україні. Безпомилково дешифрував цей символ і один з героїв роману – Василь Кричевський (Професор), який на обкладинці першого видання твору розмістив графічний малюнок корабля у вигляді жіночого обличчя з традиційним українським головним убором. Це була ніби ілюстрація до висловленої редактором думки, що «викінчений корабель набував у нашій уяві ознак живої істоти» [6, с. 154]. Зустрівшись на ньому під час прощальної вечірки, друзі засвідчують відданість тим ідеалам, які склали підмурівок їхнього життя. Перш, аніж кожен мав піти своїм шляхом, То-Ма-Кі, Сев і Тайях сіли до вкритого білим полотном столу, на якому стояли їжа і вино: «Ми розломали хліб на три частини й посипали його сіллю. Сев налив усім вина. Перед далекою дорогою сходяться отак друзі, щоб їсти з одного

шматка і пити з одного струменя. Відколи миготять на небі зорі – люди будуть брататися за спільною їжею й питвом» [6, с. 156]. Велика мрія про вселюдське братство й високу місію корабля, ім'я якому Україна, визначають основне смислове тло роману Юрія Яновського. Сповідуючи ті ж творчі принципи, що й Олександр Довженко, автор «Майстра корабля» – одного з перших в історії української новітньої літератури мариністичних, філософсько-інтелектуальних романів, демонстрував нові якості жанру, стильової манери письма, які органічно вписувалися в контекст світової модерної прози.

**Висновки.** Творчий тандем Юрія Яновського та Олександра Довженка, так яскраво заявлений в 20-ті роки ХХ століття, зберігав свою духовну і братерську спорідненість упродовж усього подальшого, дуже не легкого життя. На жаль, сталінські репресії не оминули їх стороною й хоча залишили серед живих, та віку значно вкоротили. У своєму нарисі «Звенигора», Ю. Яновський з документальною точністю описує роботу О. Довженка над однойменним фільмом, що разом з іншими картинами склали золотий фонд українського кіно. В одному з епізодів, він нотує: «Василь Григорович показав мені на парусник, що відпливав од пляжу. Хвиля підкидала його вгору і обхоплювала водою – він занурювався носом у хвилю.

– Отак Сашко, як той парус. Випливе чи знову до берега повернеться?

– Сашко до берега не повернеться. Він скорше втоне» [5, с. 212].

Перейшовши через усі випробування, які випали митцям на їх нелегкому життєвому шляху, ніхто з них не повернув до берега. І хоч холодні вітри рвали їх вітрила, а корабель не раз наражався на рифи та, як писав Ю. Яновський, чолатий вітер юності був тією силою, котра щоразу піднімала на новий гребінь, не даючи втонуту, а ще – пам'ять про друзів...

Історія їх творчих взаємин та особистого знайомства невід'ємна від духовно-моральних засад нації, її культурно-цивілізаційного, загальнолюдського виміру. Свобода думки й свобода творчості проростали з «жаги за просторінню», з безмежної гордості за свою НАРЕЧЕНУ – «культуру нації». Твердження про народження нового «глузду творіння», який змагає сіру монотонну дійсність, формувало їх вітальні, духотворчі сенси життя.

#### Література:

1. Довженко і світ // Творчість Олександра Довженка в контексті світової культури. К. : Рад. письменник, 1984. 222 с.
2. Гнатюк М. Юрій Яновський: текст і авантекст. К., Ніжин : ТОВ «Видавництво “Аспект-Поліграф”», 2006. 328 с.
3. Жулинський М. Нація. Культура. Література. Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. Вид. друге, доп. К. : «Видавництво «Наукова думка» НАН України». 2020. 647 с.
4. Панченко В. «Книга легка і життєжадібна» // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація. К. : Факт, 2002. С. 287–300.
5. Яновський Ю. Твори: В 5-ти т. – Т. 5. К. : Дніпро, 1983. 382 с.
6. Яновський Ю. Твори: В 5 т. – Т. 2. К. : Дніпро, 1983. 424 с.
7. Любченко А. Спогади про Хвильового // Ваплітянський збірник. – 2-е вид., доп. Торонто : Мозаїка, 1977. С. 33–47.
8. Островський Г. Все, що залишилось... // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація. К. : Факт, 2002. С. 187–230.

**Gnatjuk M. "Artist Sashko is my conscience and friend": the creative tandem of Y. Yanovsky and O. Dovzhenko**

**Summary.** The article examines the features of the creative collaboration between prominent Ukrainian artists Yuriy Yanovsky and Oleksandr Dovzhenko. The story of their first acquaintance, the conditions of their creative growth, and the experience of working at the Odessa Film Factory, which was jokingly called "Hollywood on the Black Sea Coast," are shown. The book of essays of the same name by Yu. Yanovsky and his novel "The Shipmaster," stylized as a film memoir, became the main object of the study. On the pages of this work, the author reveals the secrets of the writer's work, describes in detail the first steps in the formation of Ukrainian cinema, one of its pioneers, a close friend of Oleksandr Dovzhenko. With documentary accuracy, the writer recreates the work of the young film director, shows a whole cohort of artists – his contemporaries, behind whose bizarre names the prototypes of real people were clearly read.

The novel "The Shipmaster", like the films of O. Dovzhenko, have a distinct experimental character, which testified to a departure from standardized poetics, opened up new strategies of artistic thinking. An important aspect of this study is the reading of the work from a textual point of view, which lifts the curtain over the avant-text, provides interesting information about creative ideas and their

embodiment, the specifics of the artists' creative laboratory, real and unreal facts from their lives and work. The commonality of the ideological and aesthetic views of both artists in the contextual field of the Ukrainian Renaissance of the 1920s is studied. Dovzhenko's cinematic magic, which inspired the author of "The Shipmaster" to create his polyphonic novel-montage, one of the first marine, philosophical and intellectual novels in Ukrainian literature, has guaranteed special meanings of harmonizing the world in which inspired work, youth, friendship, and love reign. The creative tandem of Yuriy Yanovsky and Oleksandr Dovzhenko maintained their spiritual and fraternal kinship throughout their subsequent, very difficult lives. The history of their creative relationships and personal acquaintance is inseparable from the spiritual, historical, socio-political struggles of the Ukrainian nation, its cultural revival, and state-building beginnings.

**Key words:** creative tandem, cinema, artistic experiment, film memoirs, novel-montage, screenwriter, culture, film director, mystification.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 11.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 08.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

*Годунок З. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри журналістики та PR менеджменту  
Національного університету «Острозька академія»  
<https://orcid.org/0000-0001-8300-432X>*

## ДЕКОНСТРУКЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ (НА ПРИКЛАДІ ФЕНТЕЗІ XXI СТОЛІТТЯ)

**Анотація.** У статті авторка наголошує на тому, що фентезі XXI століття переглядає жанровий канон. Унаслідок цього з'являються не лише нові жанрові різновиди (у межах статті аналізуються зразки химерного, стимпанк- та грімдарк-фентезі), але й фентезі вже традиційних різновидів, як-от епічне чи романтичне, теж набувають нових ознак. Такий процес деконструкції відбувається як у зв'язку з внутрішньотекстовими, так і зовнішніми щодо тексту чинниками.

Серед внутрішньотекстових факторів деконструкції жанру фентезі авторка виділяє зміну концепції персонажів, розширення проблематики та зміни в техніках оповіді. Протагоніст усе частіше є носієм так званої сірої моралі, його мотивація боротися зі злом може зазнавати суттєвих змін, зокрема він може робити це з егоїстичних міркувань. Так реалізується деконструкція архетипу непохитного героя, який чинить добро заради самого добра. Проблема сьогодні все частіше охоплює пласти внутрішньої чи зовнішньої вразливості персонажів (психологічні травми, фізичні вади) та інклюзивності. Сучасні автори прагнуть створювати більш достовірні та багатогранні світи, відображаючи різноманітність досвідів. Відповідно, техніки сторітелінгу, які все частіше застосовуються ними, покликані поглибити психологізм твору. Внутрішні чинники взаємопов'язані, однак їхній розвиток стимулюється й зовнішніми чинниками. Серед зовнішньотекстових у статті аналізуються зміни запитів аудиторії, зумовлені розвитком культури; поширення соціальних мереж та доступу до них різних аудиторій, а також розвиток букблогінгу створюють постійний діалог між авторами та читачами, які активно впливають на формування трендів. Авторка наголошує також на впливові суспільно-політичних та економічних чинників, визнаючи, що фентезі є переосмисленням досвідів не лише чогось фантастичного, але й реального.

**Ключові слова:** жанровий канон, деконструкція жанру, фентезі, структура жанру, персонаж, букблогінг.

**Постановка проблеми.** Фентезі – це «історія героя, який разом зі своїми друзями бореться з не/надлюдським злом, що призводить до нищення старої епохи й народження нової» [1, с. 12]. Серед типових жанрових ознак учені визначають такі: 1) «персонажі володіють певними не/надлюдськими здібностями [...], самі є не-людьми чи не зовсім людьми [...], представниками інших рас»; 2) «конфлікт добра і зла» [1, с. 12]; 3) «ідеться про занепад старої епохи й народження чогось нового» [1, с. 13].

На сьогодні фентезі – один із найпоширеніших і найзапо-требованіших жанрів в Україні: значна частина добірок найпопулярніших книг за тиждень від українських книгарень містить принаймні одне фентезі; букблогери, які мають значні аудиторії

і які працюють на різних платформах (ютубі, тіктоці, фейсбуці, інстаграмі чи телеграмі) так чи так читають і просувають фентезі як зарубіжних (Брендон Сандерсон, Сара Маас, Ребекка Кван, Джей Крістофф та ін.), так й українських авторів (Павло Дерев'яно, Тая Гуд, Катерина Самойленко, Валерія Растет та ін.). Навіть більше, певні видавництва шукають українських авторів, які працюють із відповідним жанром певних різновидів: затишним і романтичним фентезі, насамперед (РМ, КСД, «Видавництво» та ін.).

Пояснень цьому може бути доволі багато. Фентезі є способом метафоричного осмислення дійсності: чи то її сучасності, чи то історичного минулого, – що особливо важливо в кризовий період, який ми всі проживаємо. Для декого це спосіб утечі від травматичних подій сьогодення. Не варто, однак, забувати, що це жанр масової популярної літератури, і він первинно виконує розважальну функцію.

XXI століття стає періодом значного розквіту фентезійної літератури. Суттєвою ознакою цього процесу є не лише збільшення кількості найменувань фентезі, підвищення накладів, але й інші, не кількісні, а якісні показники. Так, останні десятиліття демонструють появу нових структурних різновидів фентезійної літератури, як-ось химерна проза, яскравим представником якої є британський письменник Чайна М'євіль (тлумачення структурних ознак химерного фентезі можна переглянути тут: [2]); розгортання стимпанк-фентезі, наприклад, серія французької авторки Крістель Дабос «Крізь дзеркала» (тлумачення структурних ознак стимпанк-фентезі можна переглянути тут: [3]); грімдарк-фентезі, показовим втіленням якого є тексти Джо Аберкромбі (трилогія «Перший закон») чи Глема Кука («Чорна рота») (тлумачення структурних ознак грімдарк-фентезі можна переглянути тут: [4]) тощо. Природно, що поява нових структурних різновидів фентезі вможливується переглядом фентезійного канону, формованого ще з 50 років XX століття завдяки Джону Толкіну та його серії про Середзем'я «Володар перснів».

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проте попри виразну популярність і запитованість цього жанру наукове його осмислення в Україні доволі спорадичне. Так, функціює Центр з дослідження літератури фентезі (при Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України), який системно проводить конференції та семінари, присвячені фентезі, однак дуже часто об'єкти й матеріал дослідження обмежені текстами XX – першого десятиліття XXI століття. Є низка наукових статей, які охоплюють різні аспекти функціонування фентезійних текстів, як-от особливості їх перекладу, мітологічні образи та мотиви, але вони так само ґрунтовані на аналізі окремих фентезійних

текстів, дуже часто XX чи першого десятиліття XXI століття (наприклад, дослідження О. Леоненко, А. Гурдуза, В. Борової, С. Півня та ін.). У 2025 році вийшла монографія Зоряни Годунок «Ключі фентезійного сторітелінгу. Літературознавчі етюди», яка єдина на сьогодні в українському літературознавстві системно аналізує структуру жанру фентезі, починаючи від особливостей фентезійних персонажів і завершуючи мономіфом, у межах якого вони діють [1]. Однак у цій праці авторка здебільшого працює з текстами уже сформованих різновидів фентезі, як-от епічного, героїчного, темного, романтичного, підліткового, дитячого, міського тощо. Натомість новітні різновиди фентезі залишаються на маргінесі дослідження.

Якщо раніше внутрішньолітературні зміни були об'єктом обговорення літературних критиків чи теоретиків літератури, то сьогодні про нові жанрові різновиди фентезі говорять і букблогери. Тобто внутрішньолітературні процеси виходять поза межі традиційно наукових обговорень, що може мати як позитивні, так і певні негативні наслідки. Букблогери визначають нові різновиди фентезі здебільшого за об'єктом зображення (наприклад, *lit.reads* говорить про фентезі про супергероїв чи драконів, артуріанське фентезі та ін. [5]), що є спрощеним підходом, який, з одного боку, ігнорує той факт, що є низка фентезі XX століття, які так само працюють з відповідними образами (наприклад, фентезійна серія «Життя Мерліна» Мері Стюарт); з іншого – не відображає сутнісних жанрових трансформацій, які відбуваються саме зараз і пов'язані не лише зі зміною об'єкта зображення. Натомість Руго *Tina Books* говорить про дарк і грімдарк фентезі, фентезі-бойовик і фентезі-стимпанк [6], тобто наголошує на зміні художньої концепції в певних фентезі, але так само не акцентує увагу на тому, що подібні тексти, як-ось фентезі-бойовик (бойове фентезі) теж існували раніше, наприклад, серія Роберта Говарда про Конана-варвара.

**Формування мети статті.** Метою нашої статті є визначити ознаки нового жанрового канону фентезі XXI століття й чинники, які їх спричинили. У зв'язку з цим маємо наголосити на кількох важливих аспектах нашого аналізу. Так, поняття деконструкції вжито в значенні критичного осмислення структури жанру загалом чи певних її елементів, щоб показати, як вони працюють і чому. Вона зумовлена реакцією на щось, що застигло, втратило свіжість, актуальність, і слугує формуванню нового підходу до жанру, творенню його нових різновидів, оскільки, очевидно, здатна відкрити плідні аспекти його функціонування, які до цього не були задіяні, через нові комбінування структурних елементів, синтез елементів інших жанрів тощо. Отож, деконструкція стає чинником еволюції жанру. З огляду на те, що жанр як певна структура є доволі ригідним щодо змін і, відповідно, зміни потребують певного часу для реалізації, новий жанровий канон і досі формується, тож результати нашої розвідки на сьогодні не є остаточними.

З огляду на мету, ставимо перед собою такі завдання:

- визначити ключові характеристики фентезійних текстів XXI століття;
- визначити внутрішньотекстові зміни фентезі й чинники, які їх породжують;
- визначити зовнішньотекстові чинники, які зумовлюють зміни фентезі.

Методами, застосованими в нашому дослідженні, є такі: 1) структурно-функціональний: так, ми акцентуємо увагу на тому, що «жанри існують як інститут, вони функціонують як

«горизонти очікування» для читача, як «*моделі писання*» для авторів» [7, с. 29] (підкреслення наше – З. Г.): зміни запитів авторів / читацької аудиторії вимагають змін структурних елементів (наприклад, появу нового персонажа, не обраного, не ідеального втілення добра), які відтепер, уведений в сюжет, виконують відмінні функції; виконуючи їх, вони неминуче спричиняють нові розгортання сюжетів, осмислення іншої / відмінної проблематики тощо, отож, і появу фентезі іншого типу як певну нову цілість, визначену деконструйованими елементами; 2) герменевтичний: «герменевтична рефлексія не може й не повинна заперечувати горизонт теперішніх інтересів, що завжди почасти визначає й спосіб запитування, навіть якщо вибір і послідовність запитань і відповідей залежать від предмета досліджень і зазнають корекцій із його боку» [8, с. 375]: автор/ка, особливо популярної масової літератури, теж є «запитувачем/кою», і природними постають свідомі відштовхування від жанрового коду для створення нового, більш складного наративу; 3) компаративний: «жанр трактовано як модель, що, функціонуючи в межах певної культури, породжує відповідні способи читання, а аналіз генологічного коду є спробою пояснення моделі, котра керує інтерпретацією»; і далі: «Жанр можна розглядати як код, тобто історично творену конвенцію (колективну домовленість між літературою і публікою), що вказує на усталений, повторюваний, а тому розпізнаваний тип комунікативної ситуації, в якій автор спілкується з читачем, використовуючи спільну, колективно вироблену мову» [9, с. 207]. Отож, щоб деконструювати жанровий канон, ми повинні усвідомлювати специфіку вже сформованої структури жанру фентезі (мотиви, техніку сторітелінгу, структуру персонажосфери тощо), тому що саме вона стане вихідною точкою в межах визначення й аналізу нових жанрових ознак.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Відповідно до концепції Цветана Тодорова, жанри «походять від інших жанрів. Новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування» [7, с. 25]. «...У кожній епохи є своя власна система жанрів, пов'язана з панівною ідеологією. Подібно до будь-якої іншої інституції, жанри пов'язані з характерними рисами суспільства, до якого вони належать» [7, с. 29]. Подібну думку висловлюють і Василь Будний та Микола Ільницький: «...жанрові системи – це не лише логічні побудови, а й історичні явища, що розвиваються на основі традиції» [9, с. 207]. Тож природно, що зміна культурних (наприклад, посилення рухів за нормалізацію екологічних підходів у бізнесі, підвищення рівня екологічної свідомості; підвищення розуміння інклюзивності; звертання до національних мітологій у літературі тощо), суспільно-політичних (наприклад, повномасштабне вторгнення росії в Україну, еміграція, зумовлена війнами чи іншими чинниками), економічних (наприклад, розвиток книжкового та медіаринків) умов так чи інак впливає на жанрову систему, запотребовану читачами, на появу нових жанрів чи різновидів, зокрема й у фентезі, яке сьогодні акумулює значно ширші полотна тематики та проблематики, як-ось класові та міжнаціональні війни, геноциди, пошук власної ідентичності тощо.

Як говорить Ганс Гадамер, «для реципієнта зрозуміти мистецький твір означає неминуче зустрітися з самим собою. [...] це досвід у справжньому розумінні цього слова і мусить щоразу розв'язувати завдання, яке ставить досвід взагалі: інтегрувати мистецтво в систему власного орієнтування в світі і в систему

розуміння самого себе» [10, с. 13]. Відповідно до концепції Ганса Яуса, «жанр інтерпретованого твору може виконувати роль герменевтичного містка» [8, с. 260], тож запит/ання/авдиторії, зумовлене певними змінами в її житті, панівній ідеології, свідомості, і відповідь автора, який так само піддається відповідним змінам, реалізовані в жанрі такого чи такого тексту, природні і взаємозумовлені.

Матеріалом у нашому дослідженні є тексти кількох нових різновидів фентезі, а саме грімдарк, стимпанк та химерного, на прикладі трилогії «Перший закон» Джо Аберкромбі, «Крізь дзеркала» Крістель Дабос та «Шрам» Чайни М'євіля відповідно (хоча трилогію Аберкромбі вважають зразком темного фентезі; серію Дабос – любовним, а роман М'євіля є й прикладом стимпанку, що теж показово й засвідчує, що сучасне фентезі тяжіє до синтезу ознак різних видів / жанрів у межах одного тексту). Водночас ми аналізували й інші тексти, головню епічного й романтичного фентезі, які демонструють зміни канону, аналізовані в нашій науковій статті (наприклад, серії «Асасин» Робін Гобб чи «Двір шипів і троянд» Сари Маас).

На думку Наталії Дев'ятко, «коли людина комунікує з «літературою жахів», вона підсвідомо прагне отримати досвід безпомічності, а коли з «літературою див» (тобто літературою, в основі якої – фантастичне припущення, до якої належить і фентезі, – пояснення наше – З. Г.) – навчається незламності» [11]. Аналізовані нами зразки новітнього фентезі підважують архетип героя, який завжди повинен залишатися незламним, і деконструють основний меседж: добро завжди перемагає / герой завжди перемагає. Деконструкція сучасного фентезі іронічна за своєю природою. Вона знецінює героя й героїзм і використовує для цього різні стратегії: наділяє протагоніста сірою мораллю, змушує його програвати, замість благородних учинків виконувати цілком брудну роботу тощо.

Значна кількість аналізованих текстів створює образ персонажа, який сам веде оповідь. Такий персонаж може цілком оповідати історію, яку ми читаємо (як, наприклад, у недописаній трилогії «Хроніка вбивці короля» Патріка Ротфуса), або бути автором окремих текстових елементів, які визначають структуру оповіді в романі. Наприклад, Фітц Чівелрі в «Асасині» Робін Гобб пише щоденник, фрагменти якого маркують кожен наступний розділ; Белліс Колдвін, персонажка роману «Шрам» Чайни М'євіля, натомість, працює з листом, який вона пише своєму найближчому другові, себто собі, як виявляється наприкінці історії. Металітературні стратегії [12], реалізовані сучасними фентезі, доволі різноманітні. Так, у грімдарк романі Джо Аберкромбі «Найкраще подавати холодною» (всесвіт «Першого Закону») головна персонажка Монза Меркатто повсякчас цитує видатних науковців, головню тих, які писали суспільно-політичні чи військові праці, Столікуса й Вертуріо (існують винятково в художньому світі роману), що засвідчує її високий рівень освіченості та соціальну роль і водночас актуалізує ключові стратегії, по-перше, задіяні персонажкою для досягнення цілей, по-друге, задіяні автором для підкреслення певних аспектів розгортання сюжету / проблематики роману. А от трилогія «Безніч» Джея Крістоффа іронічно-діалогічна за своєю суттю: вона є оповіддю історії про Мію Корвере, але оповідач повсякчас нагадує про те, що саме він її оповідає: вступні фрагменти від нього, посторінкові зноски, які є безпосереднім втручанням у розвиток сюжету, його коментуванням чи доповненням, акцентують увагу, що це не окремий світ, а оповідь про

нього, тобто ідеться про свідому стратегію акцентування прийому оповіді.

Прийом оповіді через персонажа-фокалізатора (від першої особи чи від третьої – значення насправді не має) симптоматичний: він дозволяє створити образ вразливого персонажа, який так само може вагатися, діяти інстинктивно й рятувати себе, а не світ, чи принаймні хотіти цього. Неідеальний персонаж – це важлива потреба сьогодні, оскільки він апелює до досвіду кожного з нас, саме він може бути ближчим, на відміну від когось благородного, готового на саможертву заради вищого блага. Психологічна глибина в розкритті такого персонажа, його погляду на світ, його взаємостосунків з Іншим – це ключове завдання в такому разі.

Водночас через оповідь від персонажа-фокалізатора твориться обмежений погляд на історію, яка розгортається перед читачем. Це працює на створення напруги та інтриги, що здатна тримати увагу аудиторії. Показовим образом у цьому ключі є Белліс Колдвін, яка лише наприкінці всієї історії розуміє, що нею маніпулювали, що принаймні частина її попередніх висновків і засновків, із яких вона діяла, були хибними. Це створює образ украй живий, реалістичний.

Аудиторія отримує персонажа морально сірого, який є породженням світу, у якому зло вже перемогло чи от-от перемагає [1]. Такий персонаж уможлиблюється постмодерною кризою ідеального обраного героя, творіння модерну, призначеного рятувати світ [13]: «Ми зазнали жахливої невдачі, але й досі можемо взяти уламки себе та світу, який ми ж і створили, і повстати. І ми можемо зробити це, не відкидаючи наші помилки як гріхи модерності, але повернувшись до початків та мужньо глянувши в очі монстро́ві, якого ми ж і сотворили, взявши те, чого ми навчилися на наших помилках» [13] (переклад наш – З. Г.). Звичайно, деконструйований головний персонаж-протагоніст у фентезі може рятувати світ чи принаймні частково до того долучитися. Але так само він може не зуміти цього зробити: тому що це виявиться поза його можливостями; тому що він лише один із, а світ – це система нездолання.

Насамперед із таким образом працює грімдарк-фентезі. Показовими персонажами такого типу є Занд дан Глокта чи Logan Дев'ятипалий із «Першого закону» Джо Аберкромбі. Глокта, який і візуально, і морально цілком неприємна особа, людина, яка катує й калічить інших на службі інквізиції, і Logan Дев'ятипалий, який у шаленстві битви втрачає самосвідомість, перетворюючись на берсерка, зазнали втрати, яка їх скалічила. Але водночас вони не мали людей, які б їх могли порятувати від пережитої травми. Навпаки, світ лише поглиблював моральні травми та каліцтва. Отож, Джо Аберкромбі не лише наділяє своїх персонажів конвенційно непривабливими характеристиками, він надає глибоко психологічне пояснення, чому вони саме такі, ба більше, він створює ситуації, у межах яких ці відверто погані характеристики слугують на благо (наприклад, перемогти ще більше зло, рятувати світ), і в разі, коли сприйняття зла залежить від контексту, персонажі, наділені такими характеристиками, перетворюються зі злочинців у рятувальників.

Занд дан Глокта є героєм війни, та замість святкувати перемогу й насолоджуватися статусом переможця, він потрапляє в полон і проводить кілька років в ув'язненні, де його катують і калічать і фізично, і морально. Його шрами є не знаками доблесті, травми, які він пережив і продовжує переживати, стають основою його ненависті до світу. Logan Дев'ятипалий

зазнав особистісних втрат, але найбільша втрата, яку він продовжує проживати, є втрата самого себе в шалі битви. Персонажі Джо Аберкромбі містять у собі амбівалентність, що руйнує образ класичного, «чистого» героя: він є героєм та анти-героєм, обома ними насправді [14].

Ще одним прикладом відмінного зображення персонажа є Белліс Колдвін. Жінка не лише не володіє надприродними здібностями, а фактично не включена в основний конфлікт. Вона опинилася в певній ситуації цілком випадково й тепер є лише спостерігачкою. Ключові події й битви відбуваються просто в неї на очах, проте вона, якщо й бере участь у якійсь із них, робить це на рівні пересічного персонажа, статиста. Або вона виконує певні дії, які працюють на розгортання сюжету, щоб потім виявити, що нею зманіпулювали, обхитрували й просто використали. Так само могли використати кого завгодно. Тож автор наче нівелює цінність цієї персонажки в розгортанні сюжету – і водочас ставить питання про цінність кожної людини в час драматичних подій, які проживає твоя країна.

Типологічно схожим є й персонаж епічної трилогії «Assassin» Робін Гобб. Фітц Чівелрі володіє певними надприродними силами, проте одна сила (керувати думками інших людей) йому ніяк не піддається, іншою (спілкуватися з тваринами) він не може відкрито користатися, тому що вона неприйнятна в соціумі. І що найголовніше, Фітц *не є тим, хто пермагає зло*, отож, у трилогії суттєво змінена художня фентезійна концепція [15].

Нове потрактування отримують жіночі персонажі загалом. Це можна простежити на прикладі головних персонажок романтичних фентезі «Крізь дзеркала» Крістель Дабос та «Двір шипів і троянд» Сари Маас. Так, персонажка «Двору» Фейра Арчерон жила в скруті й стала єдиною годувальницею для своїх старших сестер та батька. За правилами романтичного фентезі, вона зустрічає того, хто рятує її від лихкої долі, закохавшись у неї. І саме тут – у кульмінації та гепі-енді таких історій ми отримуємо дещо відмінне. По-перше, фінальна битва постає чимось, що руйнує канони: не чоловік рятує світ, а саме жінка, Фейра, рятує світ та свого чоловіка. По-друге, він не є її єдиним коханням і тим паче її єдиним сексуальним партнером. Фейра мала сексуальні зв'язки з хлопцем зі свого села, і то не з любові, а з бажання забути й відпочити, тобто вона чинить щось таке, що раніше спричинило б засудження й неприйняття, натомість в історії набуває нового звучання: як щось, чого потребує Фейра як людина і як жінка. По-третє, вона стане рівновеликою своєму обранцеві, він надасть їй той самий статус, яким володіє й сам, що є визнанням рівноцінності жінки чоловікові.

Таку ж рівноцінну чоловікові персонажку малює Крістель Дабос. Офелія, попри те, що володіє унікальним і цінним даром (або саме через це) повинна вийти заміж за чужинця, якого не знає й навіть не бачила. Це цілком типовий сюжет для розгортання романтичного дискурсу в традиційному романтичному фентезі чи любовному романі, однак що читачі отримують натомість? Невинна й беззахисна персонажка насправді є мислячою, терплячою й сильною й наприкінці першої частини («Зимові заручини») готова кинути виклик навіть місцевим богам-предкам – і своєму майбутньому чоловіку.

Серія «Крізь дзеркала» Крістель Дабос демонструє ще одну важливу тенденцію – синтез жанрових ознак. Так, цей роман поєднує в собі особливості вже сформованого жанрового різ-

новиду романтичного фентезі та стимпанку, активно використовуваного у фентезі й українських авторів зокрема: наприклад, у «Літописі Сірого Ордену» Павла Дерев'янка чи «Леобурзі» Ірини Грабовської стимпанк реалізує особливості світобудови, закони функціонування світу, зокрема соціально-технологічного.

Якими внутрішньотекстовими чинниками зумовлена поява таких специфічних жанрових ознак у новітньому фентезі?

– Внутрішньожанрова криза. Сьогодні значна кількість читачів, зокрема й блогерів, які задають тренди читання, говорять про те, що певні мотиви «вироджуються» в жанрові кліше, і хоч у стосунку до текстів популярної літератури це твердження може викликати численні й раціональні контраргументи, як-от масова популярна література саме так і функціонує: її структурною домінантою є повторення та відтворення одних і тих самих типів персонажів та мотивів, які організовують їхню взаємодію, – новий запит уже осмислено й артикульовано.

– Розширення проблематики: вразливість людини, яка займає найвищі посади чи володіє надзвичайними силами; токсична маскуліність; влада, яка не є бажаною для її носія; нова роль жінки тощо [1], – зумовлене, очевидно, культурними, соціальними, політичними, економічними зрушеннями останніх десятиліть.

– Зміни в техніці оповіді. Оповідний (як у «Хроніці вбивства короля» Патріка Ротфуса), епістолярний (як у «Шрамі» Чайни М'євіля) чи щоденниковий (як в «Асасині» Робін Гобб) характери оповідей акцентують високий рівень психологізму. Квоут цілком змінив свою ідентичність, аж до того, що змінив і своє ім'я. Ми не знаємо, що спричинило такі кардинальні зміни, і лише його оповідь, записувана Хроністом, може стати ключем до відповіді на це запитання, а заодно й на потребу Квоута у віднайденні самого себе. Белліс потрапила в пастку: тікаючи з Нового Кробузона, вона створила нову ідентичність, однак в Армаді, у місті, про яке не знала і в якому бути не планувала, їй важить знайти бодай якесь опертя, щоб не втратити себе остаточно. Таким опертям слугує саме лист, який вона пише своєму другові. Тільки наприкінці історії читач усвідомлює, що тим другом є сама Белліс. Фітц Чівелрі пише щоденники, його оповідь – це спроба конструювання власної ідентичності, особливо в умовах, коли зло, проти якого він змушений боротися, позбавляє ідентичності кожну людину. Тож для нього це спосіб укріпитися в знанні, хто він такий, коли кожного дня він себе може втратити (або й не набув, тому що був позбавлений навіть свого імені [15]).

**Висновки з дослідження й перспективи подальших пошуків.** Отже, деконструкція канону, тобто перегляд його структури в цілому й окремих її елементів, функцій, виконуваних цією структурою та в її межах, ролі такого чи такого жанру в літературі й культурі загалом, є тривалим у часі процесом, зумовленим як внутрішньотекстовими чинниками (формування «кліше»: масова література працює з типовими, повторюваними й відтворюваними персонажами, які не задовільняють сучасні потреби; такі персонажі діють у таких же повторюваних і відтворюваних сюжетах, структурованих обмеженою кількістю мотивів; тощо), так і зовнішньотекстовими (насамперед, говоримо про глобальні зміни в культурі, наприклад, запит на вищий рівень інклюзивності; поширення соціальних мереж, які надають можливість сказати своє слово кожному, навіть якщо йдеться не про експертну думку, а про особистісний досвід; вимоги книжкового / медіа-ринків, суттєво трансформо-

вані соціальними мережами та появою букблогінгу; нові реалії породжують нові запити аудиторії, із якими «старі» структури повною мірою впоратися не можуть; важливо також згадати суспільно-політичні події, як, наприклад, війни та соціальні, економічні й геополітичні зсуви, ними зумовлені, тощо).

Ці чинники спричиняють суттєві жанрові зміни. Насамперед, говоримо про зміну в структурі персонажів: вони можуть не бути обраними й не рятувати світ чи рятувати його опосередковано; вони є носіями так званої сірої моралі, тобто можуть бути наділені характеристиками, конвенційно непривабливими, однак у ситуації, у якій вони змушені діяти, вони протистоять іще більшому злу. Тож загалом непривабливі характеристики, які відтепер слугують на благо, стають бажаними.

Зміни зазнає й спосіб оповіді: частина текстів, аналізованих у статті, частково або повністю організована через оповідь від першої особи, що, своєю чергою, впливає на засоби реалізації інтриги та підвищення психологізму оповіді.

Суттєвих змін набувають жіночі персонажі. Так, перед читачами постають героїні, які здатні рятувати світ, тому що вони є достатньо сильними чи мудрими – рівними чоловікам, що розгортає нові рівні проблематики в текстах фентезі.

Зрозуміло, що ця розвідка здійснена на загалом обмеженому матеріалі й висновки, надані в ній, теж не є вичерпними. Перспективами роботи вважаємо суттєве розширення матеріалу дослідження й на його основі здійснення подальшого аналізу деконструкції жанру фентезі у XXI столітті.

#### Література:

- Годунок З. Ключі фентезійного сторітелінгу. Літературознавчі етюди: монографія. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2025, 250 с.
- New Weird. *Wikipedia*. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/New\\_weird](https://en.wikipedia.org/wiki/New_weird). Access Data: 21.08.2025.
- Стимпанк. *Bikimedia*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Стимпанк>. Дата доступу: 21.08.2025.
- Aquavenatus. An analysis of the genre: grimdark, horror & dark fantasy. URL: <https://mistaquavenatus.com/2021/11/06/an-analysis-of-the-genre-grimdark-horror-dark-fantasy>. Access Data: 21.08.2025.
- lia.reads. Піджанри фентезі, що можуть звучати дивно, але точно описують певний тип історій. *Tik-Tok*. Дата доступу: 19.07.2025.
- Руго\_Tina\_Books. Список книг. *Tik-Tok*. Дата доступу: 21.07.2025.
- Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
- Яус Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / пер. з нім. Р. Свято, П. Тарашук. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2011. 624 с.
- Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
- Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори. Київ: Юніверс, 2011. 288 с.
- Дев'ятко Н.В. Методологія дослідження жанру фентезі у соціально-філософському аспекті. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Том 35 (74), №5, Ч. 2. С. 22–27.
- Нестелєєв М. Лабіринти американського постмодернізму. Т. II. Київ: Темпора, 2022. 432 с.
- Yilmax G.E., Fundalar S. Constructing and Deconstructing the Modern Hero in the Dark Night Trilogy. 2022. URL: [file:///C:/Users/Zoryana/Downloads/Constructing\\_and\\_Deconstructing\\_the\\_Modern\\_Hero\\_in.pdf](file:///C:/Users/Zoryana/Downloads/Constructing_and_Deconstructing_the_Modern_Hero_in.pdf). Access Data: 05.08.2025.
- Thomson I. Deconstructing the Hero. URL: <https://faculty.georgetown.edu/blatnew/topics/docs/ThomsonHeroes.pdf>. Access Data: 05.08.2025.
- Годунок З. Як помічник стає героєм і як це впливає на текст: фентезійна трилогія Робін Гобб «Асасин». *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2024. №2 (361). С. 148–157.

#### Hodunok Z. Deconstruction of the Genre Canon: A Case Study of 21<sup>st</sup>-Century Fantasy

**Summary.** In the article, the author emphasizes that 21st-century fantasy is significantly re-examining the genre's canon. As a result, not only are new subgenres emerging (the article analyzes examples of weird, steampunk, and grimdark fantasy), but traditional subgenres, such as epic or romantic, are also acquiring new characteristics. This process of deconstruction occurs due to both intratextual and extratextual factors.

Among the intratextual factors, the author highlights a change in the concept of characters, an expansion of thematic scope, and changes in narrative techniques. The protagonist is increasingly a carrier of so-called gray morality, and their motivation to fight evil can undergo significant changes, including doing so for selfish reasons. This is how the deconstruction of the archetype of the unwavering hero, who does good for its own sake, is realized. The subject matter today increasingly covers aspects of characters' internal or external vulnerability and inclusivity. Contemporary authors strive to create more authentic and multifaceted worlds, reflecting a diversity of experiences. Accordingly, the storytelling techniques they employ are intended to deepen the psychological complexity of the work. While these internal factors are interconnected, their development is also stimulated by external factors. Among the extratextual factors, the article analyzes changes in audience demands, driven by cultural developments. The spread of social media and their accessibility to diverse audiences, along with the development of book blogging, create a continuous dialogue between authors and readers, who actively influence the formation of trends. The author also emphasizes the influence of socio-political and economic factors, acknowledging that fantasy is a re-evaluation of experiences that are not only fantastical, but also real.

**Key words:** genre canon, genre deconstruction, fantasy, genre structure, character, book blogging.

*Кушнірова Т. В.,**доктор філологічних наук,**професор кафедри германської філології та перекладу**Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»**<https://orcid.org/0000-0003-3489-2767>**Мокляк О. І.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри германської і української філології**Полтавського державного аграрного університету**<https://orcid.org/0000-0003-1883-1593>*

## НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ХАРУКІ МУРАКАМІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «НОРВЕЗЬКИЙ ЛІС»)

**Анотація:** У статті ґрунтовно розглядається поняття «наратив» як літературознавча категорія, окреслюються його конститутивні ознаки, аналізуються структурні елементи. Об'єктом дослідження є наративні стратегії у творчості сучасного японського письменника Харуки Муракамі, зокрема у романі «Норвезький ліс», що виписаний у реалістичній манері. Констатовано основні наративні елементи твору, виокремлено наративні домінанти, константи, основні мотиви, що виформовують часопростір роману. У творі функціонує персональний наратор з рисами автобіографізму, через фокусування якого проглядаються події, учасником яких він був. У оповіді спостерігається іноді зміна наратора, коли персонажі переповідають головному героєві свої власні історії, що впливає на поглиблення наративу. Через ракурс наратора проходить цілий комплекс екзистенційних мотивів, які є домінантними у наративному просторі роману, зокрема мотив самотності, сенсу життя, вибору, що проявляються ретроспективно. Особливо значущим у романі є мотив смерті, причому кожен із героїв переживає її по-своєму. Досить ґрунтовно в оповіді прописуються особистісні хронотопи, наратор ґрунтовно переповідає не лише власну історію, але й історії друзів і знайомих, акцентуючи увагу на ключових моментах. У наративній структурі твору спостерігається використання евфемізмів, що вказує на неприйняття певних ситуацій (хвороби Наоко тощо), значна кількість риторичних запитань, які апелюють перш за все до читача. Наратив роману побудований за принципом мелійності, оскільки характер кожного героя виписаний за допомогою певного музичного жанру, у залежності від того, який музиці кожен віддає перевагу. Головний герой слухає різну музику, однак надає перевагу авангардним композиціям, зокрема джазовим, що говорить про його мінливий характер та широкий кругозір. Важливу роль у наративній системі твору відіграє інтермедіальність, яка виконує сюжетоутворювальну, символічну, імагогічну, імагологічну, медитативну тощо функції, стає рушієм сюжету та презентує образи. Інтермедіальність стає константою нарації, що сприяє розкодуванню сенсів та впливає на формування індивідуального стилю автора.

**Ключові слова:** наратив, наратор, наративна структура, домінанта, константа, інтермедіальність.

**Постановка проблеми.** Наративний шар твору – це один із ключових шарів дослідження будь-якого тексту, адже саме те,

хто і як переповідає події в описаній історії, залежить читачька інтенція, саме тип оповіді виформовує змістовий план твору, який визначає міру зацікавленості читача текстом. Тому метою нашої розвідки є аналіз основних тенденцій сучасного літературознавства у царині наратології, осмисленні поняття «наратив», «наратор», а також окреслення наративних стратегій, якими користується відомий японський письменник Харуки Муракамі у свій творчості, зокрема романі «Норвезький ліс».

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Науковці наразі активно досліджують проблеми нарації, сам термін «наратив» та похідні від нього, визначають ключові ознаки, окреслюють іманентні закони. Наратологія як наука формувалася в руслі досліджень французьких семіотиків (А. Греймаса, К. Бремона) в 60-х роках ХХ століття. Дослідники констатували хибність структуралістської моделі світосприйняття й осмислювали мистецтво через призму комунікативних понять про природу дійсності (Р. Барт, Ж. Женетт, Я. Лінтвель, Дж. Прінс, С. Четмен, В. Шмід та ін.). Проблеми наратології лягли в основу досліджень й українських учених (І. Бехта, Л. Мацєвко-Бекерська, М. Ткачук, І. Папуша, К. Коваленко та ін.) [1, 2, 3]. Незважаючи на значну кількість досліджень, присвячених наративу, існує безліч лакун, які стосуються його функціонування у художньому творі, зокрема і у творчості японського письменника Харуки Муракамі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Поняття «наратив» у сучасному літературознавстві є наразі доволі дискусійним та таким, що викликає жвавий інтерес у науковців. Дослідники намагаються окреслити конститутивні ознаки наративу, виокремлюють наративні домінанти, які, на їхню думку, впливають на рецепцію тексту. «Наратив» – «об'єкт та акт повідомлення про справжні чи фіктивні події, здійснюваний одним (кількома) наратором, адресоване одному (кільком) нарататорам» [4, с. 476]. Констатуємо, що «наратив» – це не лише тип оповіді (від першої чи третьої особи), а це певна наративна система, яка включає мотивну організацію твору, систему символів, інтермедіальні вкраплення, що впливають на рецепцію твору тощо.

Одним із домінантних чинників наративної структури художнього твору є образ наратора, який кожним дослідником трактується по-різному. Теоретичний і практичний аспект нара-

тора як важливого суб'єкта літературної оповіді представлено у дослідженнях українських літературознавців: Л. Мацевко-Бекерської, І. Бехти, М. Легкого, Т. Черкашиної, С. Сіверської, К. Коваленко та ін [1, 2]. Зокрема І. А. Бехта трактує поняття «наратор» як «суб'єкт свідомості, який безпосередньо втілений у тексті, з яким має справу читач» [1, с. 214]. У художньому творі наратор конструює оповідь та формує сюжетну та композиційну цілісність і стає основною структурною одиницею наративу.

У словниках дається більш традиційне визначення, яке передбачає, що наратор – той, хто веде оповідь у тексті. У наративі може бути щонайменше один наратор, котрий існує на тому ж дієгетичному рівні, що і реципієнт, до якого він апелює. У наративі може бути різна кількість нараторів, котрі почергово ведуть оповідь [3, с. 83]. Одним із основних завдань наратора (оповідача, розповідача) є здатність «вести» сюжетну лінію та впливати на жанровий різновид твору. Наратор може «членувати матерію тексту на самостійні смислотворчі фрагменти, а також максимально конденсувати загальне значення твору» [2, с. 49]. Наратор у тексті є надсилою, здатною проникати у свідомість героїв, що передбачає здатність до асиміляції з абстрактним автором, суб'єктивовано спостерігати за сюжетом та мати власні думки з приводу подій у творі. Наратор як суб'єкт мовлення свою позицію передає через «голос», певний «ракурс бачення» чи «точку зору», які можуть взаємонакладатися на різних рівнях твору (фабульному, сюжетному, просторовому, лінгвістичному, образному, жанровому тощо), що впливає на стиль (загальний чи індивідуально-авторський). Часом образ наратора передається через сукупність ракурсів бачення, тобто виформовується позиція «множинного наратора» [5], що впливає на авторський стиль та жанрову модифікацію твору. Суб'єкт мовлення може бути психологічно близьким автору, тоді в оповіді спостерігається певний суб'єктивізм, або бути віддаленим від автора і бути самостійною сюжетною одиницею з власним характером та відмінним від авторського світобаченням.

Типологія наратора у літературознавстві почала розроблятися досить давно і формувалася поетапно. Досить відомою є чотиричленна типологія класифікаційної моделі для вирізнення наративних типів Ж. Женетта, яка передбачає чотири різновекторні позиції наратора: гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (розповідає історію, в якій він не є персонажем), гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (оповідач другого ступеня, котрий розповідає історію, в яких, як правило, відсутній («текст у тексті»), гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (розказує власну історію, в якій він фігурує як персонаж), гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (оповідач другого ступеня, що розповідає власну історію) [2, с. 397]. В українському літературознавстві це питання досліджувала Л. Мацевко-Бекерська, констатуючи, що «ключовим для встановлення типів наратора можна вважати як двояке його поводження у реальній для фікційного світу події, так і двоякий спосіб здійснення розповіді про цю подію» [2, с. 39]. Українська дослідниця І. Бехта розглядає три типи нараторів у прозовому творі: ауторіальний наратор у формі «він», персональний у формі «я» або у формі дійової особи, що говорить від імені «я», персоніфікований, позначений якимось іменем [1, с. 69]. Науковиця розглядає ауторіального наратора як наднаратора, який володіє повною інформа-

цією, об'єктивно розглядає та оцінює ситуацію, на власний розсуд інтерпретує події. Персональний наратор – це той, що бере участь у подіях і приміряє маску спостерігача, свідка, а персоніфікований наратор – це власне герой твору, постать якого ідентифіковано. Така класифікація, на нашу думку, є продуктивною, оскільки важливою є ступінь втручання наратора в оповідь, яка і визначає жанрові, стильові особливості не лише певного художнього тексту, аде періоду, доби в цілому.

Досить яскраво сучасні наративні стратегії проглядаються у творчості одного з найпопулярніших японських письменників кінця XX – початку XXI століть Харукі Муракамі. Дослідники констатують, що творчість Муракамі вписується у поетику постмодернізму, аналізуючи основні ознаки його творчості (Р. Френті, С. Джейкоб, С. Какаде, Х. Йонг, І. Перматасарі, М. Росіді та ін.) [6, 7, 8, 9, 10].

Творчість Харукі Муракамі досить різнопланова, у більшості творів поєднується реальний хронотоп із містикою, що дає дослідникам співвідносити його доробок із жанром магічного реалізму [10], проте п'ятий роман автора «Норвезький ліс» (1987), який згодом став бестселером у Японії і приніс автору всесвітню літературну популярність, виписаний цілком у реалістичній манері з рисами «жіночої літератури» [8]. Основною із наративних технік є існування персонального наратора, який є учасником подій і через ракурс бачення якого ведеться оповідь. Цей наратор є стрижнем оповіді, через якого розкриваються екзистенційні мотиви: відчуження, пошуку особистої ідентичності, сенсу життя тощо. Ці мотиви є основними у багатьох творах автора, зокрема «Полювання на овець» (1982), «Країна чудес без гальм і кінець світу» (1985), «Денс, денс, денс» (1988), і «Кафка на пляжі» (2002). Саме ці мотиви є наративною константою роману «Норвезький ліс» Х. Муракамі, які трансформуються через внутрішню фокалізацію персоніфікованого наратора.

Наратором у романі, через ракурс бачення якого подаються події, є головний герой Тору Ватанабе. Головний герой згадує давно минулі події, намагається розібратися у власних почуттях, спричинених життєвими ситуаціями та визначити, що із того, що відбулося раніше, вплинуло на його життя. Наратор правдиво і без прикрас за допомогою прийому ретроспекції після почуті в аеропорту пісні своєї молодості згадує події 20-ти річної давнини. Наратор не є тотожним автору, проте автор натякає у післямові на певну автобіографічність, тому, можна припустити, що головний герой стає таким собі уособленням автора у студентські роки. Про наявність однакових рис у героїв різних творів автор зазначає в інтерв'ю зі Д. Веслі [9]. Головний герой описує свої студентські роки, перше кохання, дружбу, власні душевні переживання. Одним із наративним вузлів оповіді стає мотив зародження кохання головного героя до Наоко, спочатку дівчини його товариша Кідзукі, який здійснив самогубство, а потім його коханої, яка мала психічні проблеми. Мотив зародження кохання та його втрати стає центральним у наративній структурі твору і особливо детально проглядається через ракурс бачення наратора. Оповідач дуже повільно та послідовно згадує усі етапи свого кохання. Перше, на чому фокусується його пам'ять – це Наоко, яка постає перед читачем дівчинкою у светрі з верблюдами в холодну пору та проханням до головного героя ніколи її не забувати. Згодом головний герой згадує їхню випадкову зустріч через рік після смерті Кідзукі, свого найближчого друга. Крок за кроком нара-

тор занурює читача у ретроспекцію, згадує усіх, з ким спілкувався у цей час: «Однак потрібен час, щоб згадати обличчя Наоко. І з роками цей час стає дедалі довшим. Сумна правда полягає в тому, що те, що я міг пригадати його за 5 секунд, дуже скоро потребувало 10, потім 30, потім цілу хвилину – як тіні, що подовжуються в сутінках» [11].

У тексті константними є мотиви-мовлення, зокрема «Не забувай мене», -прохання Наоко завжди її пам'ятати. Мотив пам'яті є константним у оповіді і простежується у стосунках між різними людьми: Ватанабе і Наоко постійно згадують Кідзукі, про кожного, хто залишив слід у його серці, пам'ятає головний герой, Наоко простить Ватанабе під час його приїзду у лікувальний заклад «Аміре», пам'ятати про неї «...я не хочу псувати твоє життя. Як я вже казала, я хочу, щоб ти приїжджав до мене час від часу і завжди пам'ятав про мене. Це все, чого я хочу» [11].

У романі домінантним стає мотив смерті, яку переживають багато героїв оповіді. Помирає друг головного героя, Кідзукі, кохана Наоко, сестра Наоко, мама і тато Мідорі, Хацумі, дівчина Нагасави та інші персонажі. Усталеною думкою у романі є те, що «смерть – не протилежність життя, а її частина» [11]. Мотив смерті є провідним серед екзистенційних мотивів цього роману. Персонажі борються з почуттями відчуження, порожнечі та пошуку сенсу в хаотичному світі. Муракамі заглиблюється в екзистенційні проблеми, зображуючи персонажів, відірваних від суспільства, які намагаються знайти своє місце у всесвіті. Наратор тонко торкається у романі питання ідентичності, мети та природи реальності, пропонуючи читачам замислитися про власне існування.

Константним у романі стає мотив самотності та відчуження, які подаються наратором через роздуми персонажів, які почувалися відірваними від соціуму. Оповідач розмірковує про самотність та боротьбу героїв за пошук певних зв'язків, які зможуть утримати головних героїв від складних рішень. Неодноразово Рейко та Наоко повторювали Ватанабе, що він став їхнім містком до зовнішнього світу. «Їй була потрібна не моя, а чиясь рука. Їй було необхідне не моє, а чиясь тепло» [11]. Або ж інший уривок із цього ж роману: «Я не люблю самотність. Просто не заводжу зайвих знайомств. Щоб у людях в зайвий раз не розчаруватися» [11].

У романі досить ґрунтовно прописані особистісні хронотопи, наратор детально виписує історію кожного. Наприклад, певним замовчуванням характеризується стан Наоко, ніхто не називає її хворою, усі сподіваються на швидке одужання дівчини і лише у фіналі стає зрозумілим, що психічний стан дівчини був досить тяжким. Головний герой роздумує: «Що робить Наоко зараз? Певне, вона мабуть спить глибоким сном, огорнута темрявою свого цікавого маленького світу» [11]. Автор використовує певні евфемізми, які дозволяють сподіватися на тимчасовість психічного потьмарення дівчини, дають надію. Саме ця «огорнутість маленьким світом» свідчить про замкнений хронотоп, у якому перебуває Наоко і виходу з цього простору не має, що і призводить до трагедії. Про замкненість особистісного хронотопу Наоко говорять і її листи, які вона надсилає Ватанабе, і перебування у «Аміре», своєрідному санаторії, де надають допомогу людям із ментальними проблемами, і бажання залишитися наодинці в будиночку (тут замкнений часопростір стає зоною комфорту для героїні). У романі часом спостерігається зміна наратора, що дає можливість краще розкрити особистісні хронотопи. Наоко досить детально розповіла Ватанабе про самогубство своєї сестри: що вона бачила, пережила, відчувала, що, напевно, вплинуло на її психічний стан,

Рейко досить відверто розповідає про історію свого психічного зриву (через певні роздуми наратора цілком зрозуміло, що героїня довго і серйозно роздумувала над власними проблемами). Вчинки деяких персонажів так і залишаються загадкою, зокрема самогубство Кідзукі, яке ніхто не може пояснити, хоча оповідач і робить певні припущення. У процесі нарації зрозуміло, що ця подія суттєво вплинула на подальші вчинки персонажів. Головний герой захоплюється Хацумі та відчуває біль, дізнавшись про її смерть, констатує, що ця дівчина теж вплинула на його становлення: «Те, що розбудила в мені Хацумі, було частиною мого «я», яка довгий час перебувала в сплячці. І коли це усвідомлення вразило мене, воно викликало такий смуток, що я мало не розплакався. Вона була абсолютно особливою жінкою. Хтось повинен був зробити щось – будь-що – щоб врятувати її» [11]. Таке фокусування формує загальну наративну систему твору, коли дійсність подається через різні фокалізації, з різних точок зору, що унаочнює екзистенційну картину світу.

Стильовою константою художньої прози Х. Муракамі є її інтермедіальність, що проявляється саме на наративному рівні. Оповідач звертається час від часу до різних видів мистецтва, щоб унаочнити свою оповідь та наповнити її кольорами та емоціями. «Музична інтермедіальність у романах Муракамі досягає синтезу мистецтв, представляє цілісність світу у слові (описи виконання і музикознавчі інтертексти), звуках, формах, емоціях, ритмах [12]. Інтермедіальність закладена уже в самій назві твору, яка відкривається лише у комплексному осмисленні. Автор звертається до відомої композиції The Beatles «Norwegian Wood», яка виконує безліч функцій у романі: психологічну, символічну, сюжетоутворювальну, філософську, асоціативну, прогностичну, адже реципієнт після прочитання роману обов'язково прослухає відому композицію, щоб оживити події в пам'яті. Автор, вводячи відповідний музичний контент, дає можливість переосмислити сюжет, надаючи йому міфологічної глибини і драматизму.

Одноіменна композиція британського гурту Бітлз (The Beatles) для роману «Норвезький ліс» Х. Муракамі стає лейтмотивом та виконує у наративі кілька функцій: імагогічну, виформовує певний хронотоп, ініціює певні асоціації; психологічну, оскільки медитативний мотив мелодії уже в назві твору впливає на читацьку інтенцію; символічну, оскільки тоpos норвежського лісу символізує певну розгубленість героя, який загубився у світі; сюжетоутворювальну, оскільки події пісні з певними варіаціями перегукуються із сюжетом твору. Автор, взявши за основу сюжет пісні, переосмислює її на свій розсуд, детально зупиняючись на мотивах самотності, повневір'я та нерозділеного кохання. Наратор у пісні розповідає про молодого хлопця, у якого «була дівчина, або, скоріше, це він був у неї» / I once had a girl Or should I say, she once had me?... (The Beatles). Цей мотив нерозділеного кохання проходить лейтмотивом у романі Х. Муракамі: «я був її хлопцем, але вона не була моєю дівчиною» [11]. Ватанабе роздумує про свої стосунки з Наоко, про спільного друга Кідзукі, про самотність, смерть. Автор використовує певні фольклорні мотиви, зокрема мотив лісу, оскільки ліс у японському фольклорі «наділений містичними силами, це житло демонів і привидів, що заблукали [12]. Таким собі місцем, що знаходиться у лісі та не схоже на звичайний світ, є лікарня, де проходить реабілітацію Наоко. Головний герой констатує, що це наче «інший світ», «ніби прилетів на планету з іншою силою тяжіння» [11]. Головний герой боїться залишитися тут довше, оскільки хвилюється, що не зможе покинути це місце, як Рейко, котра живе там уже сім років. Наоко зазначає, що вночі

чує чийсь голоси з лісу, зокрема померлих Кідзуки та своєї сестри, які кличуть її до себе. З часом Наоко стає гірше і вона помирає саме в лісі. Ліс у романі стає символом неповернення, втрати себе.

У наративній структурі твору інтермедіальні мотиви стають рушієм сюжету, оскільки почута композиція «Норвезький ліс» у кріслі авіалайнера запускає низку визначальних спогадів у житті Ватанабе. «І ця мелодія, як завжди, розбурхала мене... Щоб голова не розкололася на частини, я нахилився, прикрив обличчя долонями і завер...» [11]. Ще раз ця мелодія звучить уже у лікувальному закладі, коли Наоко просить свою сусідку виконати її під гітару та асоціюється у душі героїні із невідворотністю, самотністю та безвихіддю. «Іноді слухаю і мені стає нестерпно сумно. Не знаю, чому, але мені здається, що я заблукала в дрімучому лісі, – сказала Наоко. – Я одна, темно і холодно, ніхто не прийде і не врятує» [11]. Наратор накладає сенс пісня на сенс переповіданої ним історії, що запускає інший рівень для сприйняття, де читач зроби певні висновки.

Кожен із героїв роману співвідноситься наратором із певним музичним жанром і органічно виписується відповідно до цього. Ватанабе слухає джазові композиції, музичний малюнок яких дуже мінливий: герой теж має психологічно нестійкий характер, часто сумнівається, вагається, часом досить нерішучий. Письменник зазначив у післямові, що роман «у певному сенсі біографічний». Кожен із героїв твору прописаний відповідно до їхніх музичних уподобань, що розкриває характер персонажа та закладає безліч сенсів для прочитання твору.

**Висновки.** Поняття «наратив», не дивлячись на значну кількість розвідок, наразі повністю не сформоване. Дослідники намагаються окреслити конститутивні ознаки терміну, виділяючи певні домінуючі складники, оскільки саме від манери ведення оповіді, викладу матеріалу в індивідуально-авторському міфі залежить рецепція тексту читачем. Наративна система художньої прози сучасного японського письменника Харуки Мураками попри деякі традиційні японські наративні прийоми, характеризується стильовою відмінністю. У романі «Норвезький ліс» наявний персональний наратор, він же головний герой, що має автобіографічні риси, і переповідає історію, учасником якої він був. Наративна система роману характеризується наявністю стійких екзистенційних мотивів, зокрема самотності, сенсу буття, пошуку свого місця в соціумі, які проявляються ретроспективно. Центральним мотивом оповіді стає мотив смерті, досить детально осмислений та виписаний автором. Константою нарації стає інтермедіальність, через яку заковано певні сенси, які потребують осмислення і тлумачення реципієнтом.

#### Література:

- Бехта І.А. Авторське експериментаторство в англійській прозі ХХ століття. Львів : ПАІС, 2013. 268 с.
- Мацевко-Бекерська Л. В. Наратив як засіб організації просторово-часової конфігурації літературного твору. *Вісник Львів. ун-ту ім. І. Франка*. Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2011. Вип. 18. С. 52-59.
- Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
- Гром'як Р.Т. Літературознавчий словник-довідник. К.: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
- Кушнірова Т.В. Наратив як літературознавча категорія: генеза, ознаки, типологія. *Наук. вісник Міжнародного гум. ун-ту. Сер.: Філологія*. Одеса: ОМГУ, 2019. Вип. 39. Т. 1. С. 130–134. URL: <https://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/6122>
- Jacob S. C. Haruki Murakami's Dance Dance Dance: A Postmodern Network. *Journal of Emerging Technologies and Innovative Research (JETIR)*. 2018. pp. 402–408.

- Permatasari I., Rosyidi M. I. Self-Concept as a Result of Personality Disorder Portrayed in Haruki Murakami's 'Norwegian Wood'. *Rainbow: Journal of Literature, Linguistics and Culture Studies*. 2020. 9(2). pp. 166-175.
- Yeung H. "More than the Sum of its Parts": Popular Music, Gender, and Myth in Haruki Murakami's Fiction." *Transnational Literature* 7.1 2014. URL: <https://core.ac.uk/reader/43334570>
- An interview with Haruki Murakami. URL: [https://www.bookbrowse.com/author\\_interviews/full/index.cfm/author\\_number/1103/haruki-murakami](https://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/1103/haruki-murakami)
- Haruki Murakami by John Wesley Harding. URL: <https://bombmagazine.org/articles/haruki-murakami/>
- Мураками, Х. Норвезький ліс. URL: [https://reading.in.ua/norvezkyi-lis-kharuki-murakami/#google\\_vignette](https://reading.in.ua/norvezkyi-lis-kharuki-murakami/#google_vignette)
- Бевзір Н., Демчик М. Інтермедіальність у романній прозі Х. Мураками (на прикладі романів «Кафка на пляжі» та «Норвезький ліс»). *Наукові записки Харківського нац. ун-ту ім. Г. Сковороди*. 2023. Вип. 1 (101). URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/13582/pdf>

#### Kushnirova T., Mokliak O. Narrative strategies in Haruki Murakami's fiction (based on the novel "Norwegian wood")

**Summary.** The article examines the features of the concept of "narrative" as a literary category, outlines its constitutive features, and analyzes its structural elements. The object of the study is narrative strategies in the work of the contemporary Japanese writer Haruki Murakami, in particular in the novel "Norwegian Wood", which is written in a realistic manner. The work examines the main narrative elements of the work, identifies narrative dominants, constants, and main motives that influence the formation of the space-time of the novel. The work features a personal narrator with features of autobiography, through whose perspective the events of which he was a participant are depicted. The novel occasionally changes narrators as characters retell their own stories, which deepens the narrative. The novel depicts, through the perspective of the narrator, a whole complex of existential motives that are dominant in the narrative space of the novel, in particular the motive of loneliness, the meaning of life, and choice, which are depicted retrospectively. The motive of death is particularly important, and each of the characters experiences it in their own way. The story describes personal chronotopes in detail, the narrator thoroughly retells not only his own story, but also the stories of his friends, focusing on important moments. The narrative structure of the work uses euphemisms, indicating the rejection of certain situations (Naoko's illness, etc.). Rhetorical questions are used, which appeal primarily to the reader. The novel's narrative is built on the principle of melody, as each character is portrayed using a specific musical genre, depending on what music each person prefers. The main character listens to a variety of music, but prefers avant-garde compositions, particularly jazz, which shows his changeable character and self-doubt. An important role in the narrative system of a work is played by intermediality, which performs plot-forming, symbolic, imagological, meditative, etc. functions, moves the plot and presents images. Intermediality is a constant of narration, which helps to decode meanings and influences the formation of the author's individual style.

**Key words:** narrative, narrator, narrative structure, dominant, constant, intermediality.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 21.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 18.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

**Лазірко Н. О.,***кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
<https://orcid.org/0000-0001-8043-3946>***Луца С. В.,***студентка кафедри зарубіжної літератури та полоністики  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
<https://orcid.org/0009-0007-2045-2118>*

## ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ РОМАНУ ЧЕСЛАВА МІЛОША «РОДИННА ЄВРОПА»

**Анотація.** У дослідженні проаналізовано історичний та культурний контекст роману «Родина Європа» (1958) Чеслава Мілоша – видатного польського письменника і поета ХХ століття, володаря Нобелівської премії з літератури (1980). Автор у своїй творчості виступив не тільки як митець, але й як глибокий мислитель і літописець європейської культури. Твори Чеслава Мілоша відзначаються широкою культурною та інтелектуальною панорамою, у якій він переосмислює європейську історію, культуру та людські долі, поставлені перед викликами тоталітаризму та втрати національної ідентичності. Його мемуарний нарис «Родина Європа» є одним із ключових творів польської літератури, що досліджує культурні зв'язки, розкол між Заходом і Сходом.

Автори статті наголошують, що історичне становище Східної Європи у ХХ столітті характеризувалося численними політичними та соціальними трансформаціями, які суттєво вплинули на формування сучасної політичної та соціокультурної ідентичності країн цього регіону. Перехід від імперського панування до незалежності, від авторитаризму до демократії, від радянської окупації до євроінтеграції – це шлях, сповнений протиріч і випробувань. Він сформував унікальну культуру пограниччя, яка є одночасно багатокультурною, поліконфесійною та відображає прагнення східноєвропейських народів до самовизначення й незалежності.

Дослідження показало, що поняття «пограниччя», яке відіграє важливу роль у східноєвропейській культурі, відображаючи унікальний характер регіону, де протягом століть співіснували різні етнічні групи, культури та релігії. Пограниччя в цьому контексті – це не лише географічне розмежування, але й складне культурне, соціальне та історичне явище, яке формується на перетині різних світоглядів, традицій та цінностей. У східноєвропейському контексті пограниччя є динамічним простором, де немає чітких кордонів між культурами. Країни та регіони, розташовані в зоні цього культурного пограниччя, завжди перебували під впливом як західних, так і східних традицій. Чеслав Мілош підходить до концепції пограниччя з унікальним світоглядом, де він бачить у цьому просторі як джерело культурного багатства, так і причину численних конфліктів та непорозумінь. У пограниччі для Ч. Мілоша поєднується польська, литовська, українська та єврейська культури, які, хоча й належать до одного простору, все ж зберігають свою унікальність і своєрідність. У своїх тво-

рах він досліджує відчуженість та пошук особистого зв'язку з культурою, яку довелося залишити. Його поетичний і культурний аналіз стає способом зрозуміти не тільки себе, але й природу вигнання, відчуження та ностальгії, що є характерними для всієї Європи ХХ століття.

**Ключові слова:** ідентичність, культура, пограниччя, Східна Європа, Чеслав Мілош.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Роман Чеслава Мілоша «Родина Європа» – це глибоке дослідження особливостей східноєвропейської культури, а також унікального феномену «культури пограниччя», яка сформувалася на тлі тривалих історичних трансформацій та взаємодії різних культурних, етнічних і релігійних елементів. У передмові автор зазначає, що «у цій книжці я розповідаю про себе, однак це не сповідь» і «це радше проповідь місіонера серед дикунів і водночас спроба відповісти на запитання, ким я є» [1].

Цей твір відображає специфіку соціокультурного контексту регіону, де Схід і Захід переплелися, створивши особливий світогляд, що суттєво вплинув на ментальність і спосіб життя місцевого населення. На сторінках «Родина Європа» Ч. Мілош детально аналізує східноєвропейське пограниччя як простір, де зустрічаються і співіснують польська, українська, литовська, єврейська та інші культурні традиції, формуючи культурне багатство, яке Ч. Мілош описує з глибоким розумінням і повагою. Проблематика роману є особливо актуальною для сучасного світу, де питання культурної ідентичності, взаємоповаги та діалогу між народами стають дедалі важливішими. Сьогодні Східна Європа, як і за часів Мілоша, стоїть перед викликами, пов'язаними з усвідомленням власної ідентичності на тлі впливу різних культурних, політичних і релігійних течій. Вивчення цього аспекту у творчості Чеслава Мілоша сприяє розумінню складного феномену культурного співіснування, взаємопроникнення традицій та подолання розбіжностей на культурному рівні. Таким чином, роман «Родина Європа» виступає не тільки як літературний твір, а й як культурно-історичний документ, що дає змогу побачити особливості розвитку регіону та сприйняття його жителями світу навколо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми,**

котрим присвячується означена стаття. Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчать, що до творчості Чеслава Мілоша в різні часи зверталися Бараньчак С., Блоньські Й., Б'ялковський І., Горбатенко В., Довжок Т., Забужко О., Завада А., Каспарек К., Смащ В., Фіут А., Шевченко С. та інші.

Критики акцентують увагу на універсальності питань, що піднімає Мілош, і які є актуальними не лише для Польщі, але й для України та інших країн регіону. Його твір виявився віддзеркаленням багатьох суспільних процесів, відмови від тоталітаризму, прийняття культурного різноманіття та усвідомлення цінності національної ідентичності. В Україні ідеї Чеслава Мілоша знайшли відгук серед сучасних письменників та літературознавців, що розширює межі культурного діалогу між країнами. Завдяки перекладам і критичним дослідженням роман отримав широке визнання і за межами Східної Європи, впливаючи на світову літературну спільноту. Іноземні переклади і численні критичні роботи показали, що «Родинна Європа» має значення не лише як польський або східноєвропейський твір, але й як універсальна праця, що звертається до людства в цілому. Мілош через свої твори налагоджує діалог між Сходом і Заходом, підкреслюючи спільні цінності та пошуки істини, що об'єднують людей.

**Формування мети статті.** Мета дослідження визначається необхідністю вивчення історичного та культурного контексту роману Чеслава Мілоша «Родинна Європа».

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Східна Європа у XX столітті стала ареною глибоких і масштабних політичних та соціальних перетворень, які суттєво вплинули на формування сучасного регіонального порядку, розвиток громадянського суспільства та самобутніх національних ідентичностей. Упродовж цього періоду територія Східної Європи зазнала значних змін: розпад великих імперій, таких як Російська, Османська та Австро-Угорська, дав поштовх до виникнення нових національних держав, що посилювало боротьбу за незалежність, а також національне відродження багатьох народів регіону.

У часи після Першої світової війни з'явилися нові держави, які прагнули створити власні державні інституції та забезпечити суверенітет, що спонукало до посилення націоналізму та закріплення національної ідентичності серед населення. Політична мапа цієї частини Європи зазнала кардинальних змін через серію військових конфліктів, у тому числі Другу світову війну, яка призвела до величезних людських втрат, руйнацій та занепаду інфраструктури. На руїнах війни радянська окупація, яка стала визначальним фактором розвитку регіону на кілька десятиліть, докорінно змінила політичний ландшафт країн Східної Європи. Усі держави регіону були включені до сфери впливу Радянського Союзу і «змушені прийняти модель соціалістичної системи з однопартійним управлінням, централізованою економікою та потужним ідеологічним контролем» [2, с. 126–143]. Цей контроль був пов'язаний із суворим обмеженням громадянських свобод, репресіями та відсутністю політичного плюралізму, що значно вплинуло на суспільні процеси, характер політичного режиму та перспективи економічного розвитку. Східноєвропейські країни опинилися в умовах ідеологічного протистояння між Заходом і Сходом, де панувала холодна війна, яка ще більше загострила внутрішні соціальні та політичні протиріччя в регіоні.

До кінця XX століття вплив глобальних інтеграційних процесів, що були активовані падінням «залізної завіси» та крахом соціалістичних режимів, призвів до значного політичного і культурного зближення країн Східної Європи з державами Західної Європи. Відновлення національної незалежності, демократичні реформи та курс на євроінтеграцію стали пріоритетними напрямками розвитку регіону. Це ознаменувало початок нової епохи, коли Східна Європа поступово включалася в європейські структури, що сприяло демократизації, модернізації економіки та посиленню громадянських прав. Інтеграційні процеси дозволили Східній Європі остаточно подолати спадок тоталітаризму і перейти до нового рівня розвитку, який базувався на європейських цінностях та демократичних інституціях.

На межі XX і XXI століть більшість країн Східної Європи приєдналися до Європейського Союзу, що значно вплинуло на їхній подальший розвиток. Європейська інтеграція стала рушійною силою модернізації, розвитку громадянського суспільства та зміцнення демократичних інститутів у регіоні. Проте, процеси євроінтеграції не завжди проходили гладко, оскільки у багатьох країнах зберігався вплив старих політичних еліт, а також спостерігалися спроби політичної дестабілізації з боку зовнішніх сил, зокрема Росії, яка прагнула зберегти свій вплив у регіоні.

Поняття «пограниччя» відіграє важливу роль у східноєвропейській культурі, відображаючи унікальний характер регіону, де протягом століть співіснували різні етнічні групи, культури та релігії. Пограниччя в цьому контексті – це не лише географічне розмежування, але й складне культурне, соціальне та історичне явище, яке формується на перетині різних світоглядів, традицій та цінностей. Воно стало основою для виникнення своєрідного культурного феномену, який поєднує риси різних народів, трансформуючи їх у щось нове, що можна назвати культурою пограниччя. У східноєвропейському контексті пограниччя є динамічним простором, де немає чітких кордонів між культурами. Країни та регіони, розташовані в зоні цього культурного пограниччя, завжди перебували під впливом як західних, так і східних традицій. Так, у Польщі, Україні, Литві та Білорусі «здавна перепліталися культурні впливи католицької, православної, а пізніше й протестантської культур, які формували унікальний культурний ландшафт» [3, с. 156]. Цей феномен проявився, наприклад, у літературі та мистецтві, де пограниччя було не просто темою, а способом життя, який підкреслював тісний зв'язок культур, збагачення ідеями та досвідом різних народів. Феномен пограниччя знайшов своє відображення в польському романтизмі через так звану «українську школу». Представники цієї школи в польській літературі, такі як Юліуш Словацький, Адам Міцкевич і Зигмунт Красінський, «активно використовували українську тематику, обігруючи образи та мотиви з історії та культури України. Вони поєднували українські фольклорні мотиви з польськими історичними міфами, створюючи своєрідний простір культурного діалогу, де польська та українська ідентичності могли співіснувати та взаємодіяти» [3, с. 175]. Ця «українська школа» стала прикладом того, як пограниччя може впливати на формування літературних шкіл та естетичних напрямків, що робить його важливим об'єктом культурологічного дослідження. Крім того, поняття пограниччя також мало важливе значення у процесах національного самоусвідомлення в Східній Європі. Культурне

пограниччя сприяло виникненню численних дискусій щодо національної ідентичності, особливо в регіонах з високою концентрацією національних меншин, таких як Східна Галичина, де одночасно існували польська, українська, єврейська та німецька громади. Східноєвропейське пограниччя стало полем інтенсивних культурних обмінів, але також і конфліктів, які іноді виникали через конкуренцію за культурне домінування. Наприклад, «на початку XX століття польсько-українські дискусії про національний характер Східної Галичини відображали глибокі суперечності та конкуренцію за культурний простір, оскільки обидві нації прагнули визначити свій культурний вплив у цьому регіоні» [4, с. 586].

Пограниччя в Східній Європі також характеризується унікальним світоглядом та менталітетом, які виникли в результаті тривалого співіснування різних народів. Це відображається у мультикультурних тенденціях, коли жителі пограничних регіонів починають сприймати себе не як представників окремої нації, а як мешканців специфічного культурного простору, де поєднуються риси різних етносів. У цьому сенсі «пограниччя є тим місцем, де люди починають усвідомлювати складність своєї ідентичності, яка є багатошаровою та змінюваною, що робить його відмінним від національних монокультурних просторів» [5, с. 704]. Науковці, такі як Ростислав Радишевський, зазначають, що пограниччя створює особливий культурний феномен, який потребує осмислення в межах культурологічних та історичних дискурсів. Р. Радишевський у своїй монографії акцентує увагу на тому, що «пограниччя – це не просто місце, де стикаються різні культури, а простір, де виникають нові культурні форми, які є результатом взаємодії та компромісу. Цей процес можна спостерігати на прикладі польсько-українського культурного обміну, що відбувався у контексті багатовікового співіснування та боротьби за вплив у прикордонних регіонах» [6, с. 586]. Особливість пограниччя у Східній Європі полягає також у його здатності зберігати різні культурні шари, кожен з яких залишає свій відбиток на місцевій культурі. Це явище часто спостерігається у сфері релігії, де, наприклад, на Західній Україні існує симбіоз православ'я, католицизму і греко-католицизму, що відображає багатошарову історію регіону. «Пограниччя є водночас і перехрестям релігійних традицій, що часто призводить до створення унікальних релігійних практик та культових споруд, які поєднують у собі елементи різних конфесій. Такий релігійний плюралізм характерний для багатьох пограничних регіонів Східної Європи, де століттями співіснували католики, православні, юдеї та мусульмани» [4, с. 275].

Таким чином, поняття «пограниччя» у східноєвропейській культурі не обмежується територіальною категорією. Воно стає культурним та соціальним феноменом, який впливає на життя людей, формує їхню ідентичність та світогляд, привносить елементи гібридності у всі аспекти культури – від літератури та мистецтва до релігії та побуту. Пограниччя перетворюється на простір, де відбувається творення нової культури, яка не є повністю польською, українською чи литовською, але вбирає в себе риси всіх цих культур, надаючи їм нове звучання.

Чеслав Мілош – видатний польський письменник і поет XX століття, який у своїй творчості виступив не тільки як митець, але й як глибокий мислитель і літописець європейської культури. Твори Мілоша відзначаються широкою культурною та інтелектуальною панорамою, у якій автор переосмислює європейську історію, культуру та людські долі, поставлені

перед викликами тоталітаризму та втрати національної ідентичності. Його мемуарний нарис «Родина Європа» є одним із ключових творів польської літератури, що «досліджує культурні зв'язки, розкол між Заходом і Сходом, а також поняття пограниччя, яке стало центральним у його розумінні Європи» [7, с. 3]. У «Родинній Європі» Мілош прагне подолати стереотипи та розширити межі уявлення про Східну та Центральну Європу, розглядаючи ці регіони як особливий культурний простір. Він створює образ Європи як родини, що «поєднує народи з різними традиціями та історією, підкреслюючи одночасно як єдність, так і розмаїття цього культурного простору» [8, с. 207]. Ч. Мілош акцентує увагу на історичних та культурних взаєминах, що формували європейську цивілізацію, й аналізує, як травматичний досвід війни та тоталітаризму змінив цей культурний ландшафт. Особливо важливою для Ч. Мілоша є тема втрати, що постає як провідна у його творчості, символізуючи втрату не тільки рідного краю, а й відчуття культурної ідентичності та приналежності до Європи.

На думку Маріуша Землі, «Родина Європа» Мілоша не просто змальовує регіональні особливості Східної Європи, а й відображає складний взаємозв'язок між Сходом і Заходом. Автор розглядає конфлікти та культурні зіткнення як суттєві компоненти історії континенту, а також шукає можливості для порозуміння та взаємопроникнення культур» [8, с. 207]. У своїй праці Ч. Мілош порушує питання «іншості» та сприйняття країн Східної Європи як «окраїни» європейської цивілізації, обмеженої за західними стандартами. Його погляд на Європу як на комплексний організм, що балансує між єдністю та розмаїттям, був інноваційним і навіть революційним для його часу, надаючи польській літературі новий вимір.

Особливе місце в аналізі «Родинної Європи» займає поняття пограниччя, яке Хелена Госк описує як «місто Кресів», що поєднує у собі риси різних культур, релігій та національностей» [9, с. 111]. Автор пропонує розглядати цей регіон як культурний феномен, що виходить за рамки національних ідентичностей і стає справжньою сутністю «родинної» Європи, у якій кожна культура має своє місце» [7, с. 2]. Як зазначає Ян Блонський, у «Родинній Європі» Мілош також розглядає Польщу як культурний символ раю, який був втрачений через історичні потрясіння та тоталітаризм» [10, с. 4]. Польща в його творах постає як місце, де перетинаються різні культурні потоки, але яке водночас завжди залишається під загрозою втрати своєї незалежності та культурної самобутності. Таким чином, Ч. Мілош використовує польську історію та культуру як метафору для всієї Європи, яку він бачить як домівку, що може бути втрачена через внутрішні розбіжності та зовнішні загрози. Олександр Фіут підкреслює, що Ч. Мілош у своїй творчості виступає як митець-емігрант, який відчуває постійну необхідність повернення до «раю», яким є для нього рідна Польща. Вигнання для Мілоша стає засобом пізнання самого себе та своїх культурних коренів, а також дає йому можливість об'єктивно оцінити європейські культурні процеси [11, с. 311–338]. Це відображає загальний європейський досвід XX століття, коли мільйони людей втратили домівки через війни та політичні репресії, що залишило глибокий відбиток у культурі та літературі.

**Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку.** Наукова розвідка присвячена дослідженню роману Ч. Мілоша «Родина Європа» в контексті польської літератури, який є спробою автора осмис-

лити культурну пам'ять, ідентичність та місце Польщі у Європі. Він відкриває читачам погляд на світ очима митця, який, попри географічне та культурне відчуження, зберігає тісний зв'язок зі своїм корінням. У «Родинній Європі» Ч. Мілош не тільки розглядає географію як фізичний простір, але й надає їй символічного значення, розглядаючи як елемент власної ідентичності та культури. Таким чином, роман «Родинна Європа» Чеслава Мілоша став знаковим твором польської літератури та важливим документом культурної рефлексії над європейською ідентичністю, багатонаціональним минулим і культурним пограниччям. Зазначимо, що тема статті не є повністю вивченою і є перспективною для подальшого літературознавчого аналізу, а результати здійсненого дослідження можуть бути використані у процесі проведення подальших наукових студій.

#### *Література:*

1. Свято Р. Родинна Європа по-українськи. URL : <https://litakcent.online/2008/12/11/roksoljana-svjato-rodynna-jevropa-po-ukrajinsky/>
2. Киридон А. Подолання минулого в країнах Центрально-Східної Європи: основні тенденції. Європейські історичні студії. № 4. С. 126–143.
3. Сухомлинов О. Культурні пограниччя: Новий погляд на стару проблему. Монографія (друге видання) Дніпро: Середняк Т.К., 2020. 203 с.
4. Лешкович Н. Конструювання концепту «Центрально-Східна Європа» в історіографічних дискурсах ХХ – початку ХХІ ст. Дриновський збірник. 2016. Т. 9. С. 275–286.
5. Радишевський Р. «Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя: монографія. К.: Талком, 2018. 704 с. (Серія «Київські полоністичні студії». Том XXXI).
6. Аркуша О. Польсько-українські дискусії про національний характер Східної Галичини на початку ХХ ст. Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. 15/2006–2007. С. 586–606.
7. Чеслав Мілош: літописець ХХ століття. Спільний проєкт Польського інституту в Києві та «Українського тижня». Спецпроект «100-річчя Мілоша», Український тиждень, 23–29 вересня 2011 р.
8. Zemła M. Jedność Europy. Kilka uwag o relacjach Wschód–Zachód w Rodzinnej Europie Czesława Miłosza. Konteksty Kultury. 2019. № 16 (2). S. 207–220.
9. Gosk H. Miejsce Kresów/Pogranicza w „rodzinnej”/„mojej” Europie. Próba lektury wybranych utworów powojennej prozy polskiej o tematyce kresowej. Prace Filologiczne. 2008. № 55. S. 111–120.
10. Błoński J. Polski raj. Tygodnik Powszechny. 1987. № 51–52. S. 3.
11. Fiut A. Wygnanie z raju. Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety. Kraków–Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1985. S. 311–338.

**Lazirko N., Lysa S. Historical and cultural context of Czesław Miłosz's novel "Family Europe" ("Native Realm")**

**Summary.** The study analyses the historical and cultural context of the novel *Family Europe* by Czesław Miłosz, an outstanding Polish writer and poet of the 20<sup>th</sup> century. In his work, the author acted not only as a writer but also as a profound thinker and chronicler of European culture. Czesław Miłosz's works are characterised by a broad cultural and intellectual panorama in which he reinterprets European history, culture and human destinies faced with the challenges of totalitarianism and the loss of national identity. His memoir, *Family Europe*, is one of the key works of Polish literature exploring cultural ties and the divide between West and East.

The authors of the article emphasize that the historical situation in Eastern Europe during the 20<sup>th</sup> century was characterised by numerous political and social transformations that significantly influenced the formation of the contemporary political and socio-cultural identities of the countries in this region. The transition from imperial rule to independence, from authoritarianism to democracy, from Soviet occupation to European integration is a path fraught with contradictions and challenges. It has shaped a unique borderland culture that is simultaneously multicultural, multi-religious and reflects the aspirations of Eastern European peoples for self-determination and independence.

The study has shown that the concept of “borderlands”, which plays an important role in Eastern European culture, reflects the unique character of the region, where different ethnic groups, cultures, and religions have coexisted for centuries. In this context, borderlands are not only geographical divisions, but also complex cultural, social and historical phenomena formed at the intersection of different worldviews, traditions and values. In the Eastern European context, borderlands are dynamic spaces where there are no clear boundaries between cultures. Both Western and Eastern traditions have always influenced countries and regions located in this cultural borderland. Czesław Miłosz approaches the concept of the borderland with a unique worldview, seeing this space as both a source of cultural wealth and a cause of numerous conflicts and misunderstandings. For Miłosz, the borderland combines Polish, Lithuanian, Ukrainian and Jewish cultures, which, although belonging to the same space, nevertheless retain their uniqueness and distinctiveness. In his works, he explores alienation and the search for a personal connection with the culture he had to leave behind. His poetic and cultural analysis becomes a way of understanding not only himself, but also the nature of exile, alienation and nostalgia that characterised the whole of 20<sup>th</sup>-century Europe.

**Key words:** identity, culture, borderlands, Eastern Europe, Czesław Miłosz.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 20.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 16.09.2025  
Дата публікації: 21.10.2025

*Лук'янець Т. Г.,**кандидат філологічних наук, доцент,**завідувач кафедри української та іноземних мов**Національного університету фізичного виховання і спорту України**<https://orcid.org/0000-0001-6956-8161>*

## ФЕНОМЕН ТРАНСМЕДІЙНОГО ОПОВІДАННЯ ЯК НОВИЙ ФОРМАТ РОЗГОРТАННЯ СПОРТИВНОГО МЕДІАДИСКУРСУ (НА ПРИКЛАДІ МЕДІАВИСВІТЛЕННЯ XXXIII ЛІТНІХ ОЛІМПІЙСЬКИХ ІГОР)

**Анотація.** Стаття присвячена феномену трансмедійного оповідання як новому формату медіарепрезентації спортивного дискурсу на прикладі висвітлення XXXIII Літніх Олімпійських ігор 2024 року у Парижі. Трансмедійне оповідання передбачає розподіл ключових елементів однієї історії між різними медіаплатформами, де кожен формат (репортаж, лонгрід, фотоесе, подкаст, відео/сторіз) додає унікальну частку смислу та сприяє формуванню цілісного наративу. Використання експліцитного та імпліцитного наратора, взаємодія текстових, візуальних і аудіоелементів забезпечують формування багатопланового, полісемантичного наративу. Авторка аналізує, як мультимодальні публікації створюють узагальнені та індивідуальні образи спортсменів, національних команд, офіційних представників та глядачів, інтегруючи усіх учасників у колективний, збірний образ олімпійця.

Дослідження виявляє, що трансмедійний наратив об'єднує різні модули медіа через композиційні прийоми, семантику, хронотоп та позицію наратора, що підсилює емоційне залучення аудиторії та репрезентує олімпійські цінності: досконалість, дружбу та повагу. Особливу увагу приділено домінантній темі наративу – “Тріумфу над труднощами”, яка розгортається як на рівні спортивних досягнень, так і в успішній організації Ігор та символі міжнародної єдності.

Практична значущість дослідження полягає у формулюванні теоретико-методологічних підходів до аналізу спортивних трансмедійних наративів та визначенні інструментів для вивчення мультимодальних публікацій як цілісного комунікативного явища. Стаття підкреслює потенціал трансмедійного оповідання у залученні широких верств населення до світу спорту та активізації участі аудиторії у сучасному медіапросторі.

**Ключові слова:** трансмедійне оповідання, спортивний медіадискурс, персонаж, конфлікт, хронотоп, оповідач/наратор.

Розвиток сучасних медіатехнологій беззаперечно має значний вплив на всі сфери суспільних відносин, зокрема і на сферу спорту в аспекті не лише різностороннього висвітлення спортивних подій та феноменів для цільової аудиторії, але й активного залучення різних верств населення до світу фізичної активності. Зокрема, у нашій статті мова йде про так зване “трансмедійне оповідання” або ж “трансмедійний наратив” у спортивному дискурсі, коли одна історія із життя спортсмена або ж навіть цілий сюжет у певному виді спорту є представле-

ними у межах декількох медіаплатформ, часто з використанням різних форматів та каналів комунікації за допомогою сучасних цифрових технологій. Хоча описана технологія першочергово мала розважальний характер, на сьогодні її прагматичну цінність для залучення широких верств населення до вузькоспеціалізованої діяльності не варто недооцінювати.

**Постановка проблеми.** Актуальність дослідження “трансмедійного оповідання” у спортивному дискурсі виявляється на перетині модусів його формування та функціонування, з одного боку, як наративного прийому сучасної мультимодальної журналістики задля охоплення щонайбільшої читачкої чи глядацької аудиторії, а з іншого, – як полісемантичної системи поєднання експліцитних та імпліцитних смислів у межах виокремленої оповіді задля досягнення багатогранності такого наративу [1]. Саме різні ракурси, формати та канали передачі інформації у сфері спорту здатні її об'єктивувати, взаємодоповнюючи новими фактами та сприяти заохоченню аудиторії до активної інтеракції у медіапросторі.

**Мета дослідження.** Наша наукова розвідка має на меті описати поняття “трансмедійного оповідання” як засобу медіарепрезентації світу спорту на прикладі історії світового медіауспіху сучасних Олімпійських ігор. Важливим **науковим завданням** нашого дослідження є детальне тлумачення досліджуваного феномену та опис його формальних ознак, а також **практичною ціллю** є напрацювання теоретико-методологічних засад для аналізу спортивних медіанаративів та відбору практичних інструментів (методів та прийомів) для аналізу сукупності мультимодальних публікацій як цілісного трансмедійного оповідання.

**Виклад основного матеріалу.** Термін “трансмедійне оповідання” (англ. *transmedia storytelling*) та його відповідники у інших дослідників “трансмедійний наратив” [2; 3; 4; 5] та “мультиплатформна оповідь” [3] був введений у загальний науковий обіг Генрі Дженкінсом у 2003 році на позначення оповідної стратегії автора або частіше колективу авторів [3], за якою ключові елементи однієї історії систематично поділяються між різними медіаплатформами. Причому кожна із них робить унікальний внесок у розвиток сюжету та сприяє створенню унікального цілісного досвіду. Важливо, щоб канали передачі інформації були хоч і мультимодальними (аудіо-, фото- чи відео- формат, друкована преса, інтернет-видання, соціальні мережі, тощо), однак комплементарними одне одному та мали загалом спільну цільову аудиторію, яка була б в змозі

об'єднати усі складові елементи історії з різних джерел у одну завершену оповідь. З точки зору практики створення такого нарративу, трансмедійне оповідання нагадує компеляцію різного цифрового контенту для розширення світу представленої історії, тож всі унікальні фрагменти з кожної медіаплатформи мають бути сюжетно синхронізованими між собою. Відтак, це передбачає великий об'єм планування змістового наповнення кожного із складників: фокусування уваги на персонажів(ах), розгортання в межах встановленого контексту, дотримання хронології та логічної послідовності подій, визначення позиції імпліцитного(их) чи експліцитного(их) наратора(ів). Усе це задля досягнення прагматичної мети – емоційного впливу на читачку/глядацьку аудиторію.

**Таксономія дослідження.** Матеріалом для дослідження аналізованого феномену трансмедійного оповідання слугував англomовний спортивний медіа-дискурс, зокрема, матеріали медіаресурсів, які висвітлювали події на XXXIII Літній Олімпіаді 2024 року у Парижі. Масштаб цієї світової події можна лише собі уявити, беручи до уваги той факт, що у ній взяли участь понад 10 000 атлетів з понад 200 країн світу, змагаючись у 32 видах спорту. Медіапокриття охоплювало понад 225 правoвласників медіа (англ. Media Rights Holders), веб-стрімінгових сервісів, цифрових, соціальних та аудіоплатформ, що встановило новий світовий рекорд за кількістю залучених медіа. Таким чином, за оцінками аналітиків, понад 5 мільярдів людей (84% потенційної глобальної аудиторії) стежили за Олімпійськими іграми у 2024 році [6]. Безперечно, залучення такої неймовірної кількості глядачів варто розглянути в межах дослідження цілісного нарративу, який був створений численними медіа і об'єднаний спільною темою Олімпійської події, тобто має ознаки трансмедійного оповідання, адже функціонує у багатьох модусах медіаресурсів.

Формальні ознаки трансмедійного оповідання виокремлюємо на основі **методів** семантико-стилістичного та нарративного аналізу спортивного медіадискурсу. Зокрема, у висвітленні Паризької Олімпіади 2024 року *семантико-стилістичний підхід* дозволяє простежити як лексико-семантичні поля (перемога/поражка, надія/напруга), емотивна лексика, метафоричне мовлення (“золотий ривок”, “кам'яна оборона”), а також композиційні прийоми акцентування заголовків, лідів, підписів до фото й коротких відео спільно конструюють “емоційну рамку” події. У мультимодальних публікаціях беремо до уваги роль, яку відіграє візуальна стилістика: добір ракурсів і ритм кадрів, фреймінг, “салієнтність” об'єктів, типографіка та інтерактивні елементи; останні працюють як засоби смислотворення так само, як тропи в тексті (у термінах “траматика зображення” за Г. Крессом і Т. ван Левеном) [7].

*Наративний аналіз* фокусується на тому, як медіатексти вибудовують фабулу та дискурс: порядок подій, тривалість і частотність подачі, фокалізацію, нарративний голос і позицію наратора (відповідно до Ж. Женетта [8] і М. Бала [9]). Для медіа про Олімпіаду це означає послідовні антиподи або ж “дути” персонажів (атлетів/команд), наявність конфлікту і розв'язки, хронологічно й просторово маркований хронологічний подіївими “вузлами” (від кваліфікаційних змагань до фіналів). У трансмедійному вимірі єдиний світоопис історії розподіляється між форматами (репортаж, лонгрід, фотосесія, подкаст, коротке відео/сторіз), де кожний канал додає унікальну частку смислу – підхід, концептуалізований Г. Дженкінсом [3] і теоретично під-

кріплений міжмедійними студіями М.-Л. Раян про міграцію наративів між медіа.

**Результати дослідження.** Розглянемо детальніше формальні ознаки трансмедійного оповідання на основі семантико-стилістичного та нарративного аналізу спортивного медіадискурсу, зокрема, медіаресурсів, які висвітлювали події на XXXIII Літній Олімпіаді 2024 року у Парижі.

Відповідно до класичних ознак нарративу у фокусі будь-якого оповідання стоїть *персонаж*. Якщо ж у нашому випадку мова йде про трансмедійне оповідання про Олімпійські ігри, тоді маємо справу з конкретними атлетами, національними командами, офіційними посадовцями, журналістами, навіть глядачами, тощо, які разом утворюють образ персонажа як колективний, збірний образ учасників світової події, так й кожен окремо позиціонує себе як індивідуальний представник країни чи команди, що діє згідно з власною прагматичною метою. Наприклад, заголовки на кшталт з газети “The Guardian” “Must-watch Olympians” чи американського кабельного спортивного каналу ESPN “Breakout stars of Paris 2024” висвітлюють узагальнений образ олімпійця, який прирівнюється до героя або навіть супер-героя. Він характеризується через призму універсальних олімпійських цінностей (англ. Olympic pillars): досконалість (через репортажі про рекорди), дружба (через сюжети про мультикультурні команди чи спільні фото атлетів), повага (через історії про чесну гру та солідарність). Ці цінності корелюють із відповідними лексико-семантичними полями (далі ЛСП) в проаналізованих медіа: 1) Excellence (досконалість) – “The Olympic values of excellence, friendship, and respect can serve as a model for society.” – з новинного порталу Metro World News); 2) Friendship/solidarity (дружба/солідарність) – частина промови президента МОК Томаса Баха: “In the Olympic Movement, we are all equal. We have 206 National Olympic Committees that all enjoy equal rights under the Olympic Charter... we are living in solidarity with each other. Solidarity – this core value defines our Olympic community.” – розміщена на офіційному веб-порталі Olympic.com; 3) Respect (повага) є у фокусі уваги друкованого та інтернет-видання Le Monde – “A respectful and inclusive approach... helped to build trust between residents and law enforcement agencies, demonstrating that security is a right shared by all, regardless of where they live”. Тож, мультимодальні публікації, присвячені героям Олімпійських Ігор таким чином, створюють узагальнений, збірний образ олімпійця як бажаного образу молодого, амбіційного й обов'язково успішного спортсмена, на якого є запит у сучасному суспільстві.

Однак, слід також додати, що колективний позитивний образ персонажа схильний бути доповненим описом яскравих індивідів, часто одіозних і харизматичних, але все-рівно таким, яким притаманна виняткова фізична майстерність, унікальна культурна ідентичність та глобалізм/прагнення до міжнародної співпраці. Ці ознаки корелюють із девізом Олімпійських Ігор: лат. Citius, Altius, Fortius – Communiter (укр. Швидше, Вище, Сильніше – Разом). До того ж, інші формальні ознаки трансмедійного оповідання (послідовність подій, позиція наратора, емоційний вплив тощо), у медійному дискурсі Олімпіади 2024 року доповнюють живі образи атлетів, команд і глобальної спільноти, не лише семантично підсилюючи девіз Ігор (як основного об'єднуючого гасла події), але й структурно відображають спортивні історії, групуючи їх в один великий трансмедійний наратив.

**Оповідач/наратор** також набуває ознак трансмедійності у практиці мультимодальної журналістики. Це може бути особа або редакційний голос, голос за кадром тощо, що повідомляє історію. Тому тут варто говорити про експліцитного оповідача, коли він є відомим цільовій аудиторії, як-от, у статті “Is anybody having a better time at the Olympics than these two?” із журналу Washington Post авторка спочатку називає двох канадіток Тіфф і Кейлін, а потім дає їхній розгорнутий коментар відчуття синергії між спортивним азартом і святом – вони описують шість годин на арені, а потім чотири години на танцполі (“*The Olympics!*” she says. “*What a joy. Six hours of sweating at a venue, and then four hours of sweating on a dance floor.*”). Таким чином, вони виступають у ролі оповідачів-свідків спортивної події, що додає не лише достовірності розказаній історії, але й сприяє емоційному залученню читачього загалу.

Образ імпліцитного наратора виявляємо у фотоесей “Moments of Empathy”, фотопідбірки кадрів з Олімпіади, відібраних редакторами *Associated Press* (AP). Тобто тут немає єдиного названого автора чи фотографа, а є лише підбірка сильних кадрів, відібраних редакцією AP. Формально, навіть заголовок подається як “By The Associated Press”. Така подача матеріалу журналістами онлайн інтегрує коментарі у соцмережа, поєднуючи різні модули подачі одного наративу.

**Хронотон** трансмедійного оповідання про Олімпійські Ігри 2024 року не обмежується часовими та просторовими рамками цієї події: з 26 липня по 11 серпня 2024 року у Франції (Париж, Марсель, Лілль, Ніцца, Ліон, Бордо, Нант, Сент-Етьєн Тахіті (Французька Полінезія)). Оскільки XXXIII Літня Олімпіада – це лише один із елементів Олімпійського руху, вона розглядається не як ізольована спортивна подія, а як частина глобальної системи, що об’єднує Міжнародний олімпійський комітет (МОК), національні олімпійські комітети (НОК), спортивні федерації, атлетів, тренерів, волонтерів і фанатів по всьому світу для безперервного залучення до спортивної, оздоровчої, культурної, освітньої та інших видів діяльності.

Для прикладу, висвітлення у медіа естафети Олімпійського вогню, яка розпочалася 16 квітня 2024 року у грецькій Олімпії традиційною церемонією запалення факелу від сонячних променів, розширює топос Парижських ігор за маршрутом естафети – низка міст Греції, столиці країн-учасниць, понад 400 у Франції. Повідомлення з місць її проведення сприяє розгортанню часових рамок Олімпійських Ігор не лише за допомогою тимчасової ритміки (щоденні репортажі, символічні дати тощо), але й також через апеляцію до історичного виміру події (акцентування на зародженні традиції у давній Олімпії). Таким чином, читачька/глядацька аудиторія отримує можливість відчувати плин часу та рух у просторі, супроводжуючи через інформаційні повідомлення Олімпійський вогонь аж до Парижу та Церемонії відкриття Ігор 26 липня 2024 року.

У медіапросторі події у рамках Олімпійського руху розгортаються у логічній часо-просторовій послідовності, адже професійні журналісти та всі охочі використовують live-трансляції, онлайн-таймлайни та соціальні мережі, щоб глядач міг слідкувати за подіями в реальному часі з різних джерел. Трансмедійна природа оповіді сприяє доповненню фрагментованих подій (репортажів з місць змагань, Олімпійського селища, фан-зон тощо) одні одними, коли кожен репортаж стає частиною великого пазлу – багатогранного наративу. При чому, варто зазначити, що тут важливо забезпечити доступ до всіх медіа-платформ для

щонайбільшої кількості людей, щоб залучена аудиторія могла зібрати всі фрагменти разом і відновити, а радше самостійно створити цілісну картину подій у своїй уяві.

Наративний аналіз англomовного спортивного медіадискурсу, присвяченого Олімпійським іграм 2024, підтверджує, що попри множинність представлених у репортажах локацій та подій представники медіа зосереджують свою інформаційну діяльність переважно у столиці країни-господарки Ігор у 2-тижневих рамках Літньої Олімпіади та подальших Параолімпійських змагань. Як-от редактори Associated Press стверджують: “*Paris and the Olympics have changed each other ...*”. Очевидно, що обсяг доступної та сприйнятої інформації для читачього/глядацького загалу також впливає на повноту та деталізацію сюжету трансмедійного оповідання про Олімпійські ігри. Однак спільні часо-просторові межі створеного наративу хоч і з деякими незначними відхиленнями, об’єднані спільною темою олімпійського змагання та збірним образом персонажа здатні тримати у фокусі уваги загальну (універсальну) фабулу для всієї цільової аудиторії.

Окремо слід виокремити **тему** як складника трансмедійного оповідання, особливістю якої на відміну від традиційних наративів, написаних одним автором або співавторами, є її багатоплановість і часто навіть контрверсійність. Це пов’язано із складністю визначення авторства мультимедійного тексту у межах численних медіаплатформ, а також авторського бачення відомих і анонімних авторів.

Семантико-стилістичний аналіз англomовного спортивного медіадискурсу, присвяченого Олімпійським іграм 2024, дозволяє простежити як лексико-семантичні поля (перемога/поразка, надія/напруга та ін.), так і композиційні прийоми акцентування заголовків, лідів, підписів до фото й коротких відео про подію. У результаті, можемо стверджувати, що основною темою трансмедійного оповідання про XXXIII Літню Олімпіаду є “Тріумф над труднощами”, яку інтерпретуємо на декількох рівнях: 1) спортивні перемоги, нові рекорди, незважаючи на перепони, на думку редакції журналу та веб-порталу Time (“*The 2024 Summer Olympics in Paris Saturday featured prompted memorable athletic achievements – even amid controversies*”); 2) успішне проведення змагань попри численні виклики (безпекові, погодні, технічні, політичні тощо) відповідно до телеканалу France 24 (“*Paris Olympics a ‘clear success’ despite initial reservations*”); 3) ідея міжнародного єднання та кооперації як протистояння шаленій конкуренції, висловлена на веб-порталі OhParis (“*Paris 2024 Olympics: A celebration of unity and human spirit*”).

Розмитість основної ідеї наративу породжує багатогранний **конфлікт**, тобто центральне протистояння, яке рухає історію вперед. У трансмедійному оповіданні, на противагу традиційному, де конфлікт розгортається між персонажами або ж наявна боротьба з назовнішніми силами чи ж внутрішній конфлікт, контрверсію спостерігаємо ще і в позиціонуванні авторів тексту, окрім зазначених вище шарів конфлікту. Мова йде про скандальну природу висвітлення подій та презентації персонажів у медіадискурсі, оскільки журналісти дедалі частіше вдаються до прийомів сенсаційності та клікбейту, прагнучи привернути увагу аудиторії в умовах перенасиченого інформаційного простору. У трансмедійному оповіданні це виявляється у підборі гучних заголовків на кшталт “*The scandal that shocked Paris 2024*” чи “*The untold truth behind the Olympic stars*”, які навісмію підкреслюють контрверсійність або проблематичні

моменти, часто навіть другорядні у спортивному контексті. Таким чином, журналісти задають яскравий, емоційний тон дискурсу, зміщуючи фокус із власне спортивних досягнень на конфлікти, драму чи приватне життя учасників Ігор. До речі, аудиторію фанатів також можуть залучати до розгортання конфлікту трансмедійного наративу на різних платформах, коли, наприклад, Channel 4 розробляв інтерактивні сторіз у соцмережах, де фанатів заохочували голосувати за “спортсмена дня”. Таким чином, трансмедійне оповідання у спортивному дискурсі не лише відображає події, а й активно конструює їхню драматургію, перетворюючи аудиторію з пасивних спостерігачів на співтворців наративу.

**Висновки.** Отже, феномен трансмедійного оповідання, проаналізованого на основі медіадискурсу про XXXIII Літні Олімпійські ігри 2024 року у Парижі, формує багаторівневий наратив. Останній поєднує традиційні елементи сюжетності (персонаж, хронотоп, тема, конфлікт серед іншого) із новими медійними практиками мультимодальної журналістики. У центрі цього дискурсу постає збірний образ олімпійця як героя сучасності, водночас доповнений яскравими індивідуальними постатями та універсальними цінностями Олімпійського руху. Завдяки поєднанню семантико-стилістичних та наративних прийомів, а також різноманітних медіаформатів і платформ, журналісти та й всі охочі не лише відтворюють спортивні події, але й активно конструюють драматургію, акцентуючи увагу на сенсаційних деталях, інтерактивності та емоційній залученості аудиторії.

Саме емоційна складова стає ключовим чинником утримання уваги читачів і глядачів, адже трансмедійне оповідання дозволяє їм співпереживати, відчувати атмосферу спортивного свята та навіть долучатися до розгортання сюжету через інтерактивні механіки. У такий спосіб Олімпійські ігри не лише висвітлюються у медіа, а й активно промотуються як глобальна подія, що об’єднує світову спільноту навколо цінностей єдності, співпраці й натхнення.

Перспективи подальших досліджень убачаємо у глибшому аналізі механізмів емоційного впливу трансмедійного оповідання на спортивну аудиторію та у вивченні взаємодії між традиційними і новими медіа у процесі формування колективної пам’яті про події Олімпійських ігор. Також доцільним є порівняльний аналіз трансмедійних наративів різних міжнародних спортивних подій для виявлення універсальних і специфічних моделей їхнього конструювання.

#### *Література:*

1. Dena, C. Transmedia Practice: Theorising the Practice of Expressing a Fictional World across Distinct Media and Environments. Sydney, 2009. 716 p.
2. Handbook of Narratology / eds. M. Wolf, W. Bernhard. Berlin : De Gruyter, 2015. 954 p.
3. Jenkins, H. (2003). Transmedia Storytelling. MIT Technology Review. New-York, 2003. URL: <https://www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/> (дата звернення: 21.08.2025).
4. Pratten, R. Getting Started in Transmedia Storytelling: A Practical Guide for Beginners. CreateSpace Independent Publishing Platform. New York, 2011. 222 p.

5. Rajewsky, I. O. Intermedialität. Tübingen, 2002. 58 p.
6. Global broadcast coverage of Paris 2024 Paralympic Games sets new benchmarks/ Paralympic Canada. Paris, 2024. URL: [https://paralympic.ca/news/global-broadcast-coverage-of-paris-2024-paralympic-games-sets-new-benchmarks/?utm\\_source=chatgpt.com](https://paralympic.ca/news/global-broadcast-coverage-of-paris-2024-paralympic-games-sets-new-benchmarks/?utm_source=chatgpt.com) (дата звернення: 21.08.2025).
7. Kress G., van Leeuwen T. Reading Images: The Grammar of Visual Design. London, 2021. 310 p.
8. Genette, G. Narrative Discourse: An Essay in Method. Ithaca, 1983. 285 p.
9. Bal, M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto, 1997. 255 p.

#### **Lukianets T. Phenomenon of Transmedia Storytelling as a New Format of Media Representation of Sports Discourse (on Example of Media Coverage of XXXIII Summer Olympic Games)**

**Summary.** The article is devoted to phenomenon of transmedia storytelling as a new format of media representation of sports discourse on the example of coverage of the XXXIII Summer Olympic Games 2024 in Paris. Transmedia storytelling implies the distribution of key elements of one story across different media platforms, where each format (report, longread, photo essay, podcast, video/stories) contributes to a unique share of meaning and promotes the formation of a holistic narrative. The engagement of explicit and implicit narrators, as well as interaction of textual, visual, and audio elements, ensures creation of a multi-layered, polysemantic narrative. The author analyzes how multimodal publications construct both generalized and individual images of athletes, national teams, official representatives, and spectators, integrating all participants into the collective, composite image of the Olympian.

The study reveals that transmedia narrative unites various media modes through compositional techniques, semantics, chronotope, and the narrator’s position, which enhances emotional engagement of audience as well as represents the Olympic values: excellence, friendship, and respect. Special attention is paid to dominant theme of the narrative – “Triumph over Difficulties,” which unfolds both at level of athletic achievements and in successful organization of the Games, as well as in the symbol of international unity.

Practical significance of the research lies in formulation of theoretical and methodological approaches to analysis of sports transmedia narratives and in defining tools for studying multimodal publications as a holistic communicative phenomenon. The article emphasizes potential of transmedia storytelling in attracting wide population groups to the world of sports and activating audience participation in modern media space.

**Key words:** transmedia storytelling, sports media discourse, character, conflict, chronotope, narrator.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 18.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 15.09.2025  
Дата публікації: 21.10.2025

**Лященко О. А.,***кандидат філологічних наук,**доцент кафедри іноземних мов природничих факультетів**Київського національного університету імені Тараса Шевченка**<https://orcid.org/0000-0003-4649-3667>***Вощевська О. В.,***кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри іноземних мов природничих факультетів**Київського національного університету імені Тараса Шевченка**<https://orcid.org/0000-0003-1606-9830>*

## ВІДЬОМСЬКИЙ ЛІС І АНГЕЛЬСЬКИЙ ДІМ: ФЕМІНІСТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ЖІНОЧИХ АРХЕТИПІВ У РОМАНІ МЕРГІ О'ФАРРЕЛЛ «ГАМНЕТ»

**Анотація.** Статтю присвячено аналізу роману сучасної англо-ірландської письменниці Мергі О'Фаррелл «Гамнет» крізь призму феміністичної літературної критики, зокрема теорії Сандри Гілберт і Сьюзен Губар, викладеної у праці «Божевільна на горищі». Метою дослідження є виявлення наративних стратегій, за допомогою яких авторка деконструє та творчо переосмислює ключові архетипи «ангела в домі» та «божевільної на горищі» для створення нового бачення жіночої суб'єктності в історичному контексті.

У роботі доведено, що О'Фаррелл відмовляється від зображення «ангела в домі» як пасивної жертви, натомість представляючи на прикладі образів Мері, Джоан та Сюзанни складний спектр жіночої співучасті в підтримці патріархальної системи – від владної охорони домашнього порядку до жорстокого покарання за нонконформізм. Таким чином, архетип «ангела в домі» ускладнюється, показуючи, як жінка сама стає інструментом утвердження патріархату.

Проаналізовано реконцептуалізацію образу «божевільної». Встановлено, що в образах Ровени та Агнес О'Фаррелл переносить джерело жіночої сили з патріархального простору ув'язнення («горища») до матрілінійного, автономного простору природи («лісу»), перетворюючи «божевільня» з люті як реакцію на цінності патріархального суспільства на вроджену внутрішню силу та інтуїтивне знання, недоступне іншим. Ключовим ревізійним кроком авторки є інверсія наративної структури, що ставить свідомість «божевільної» Агнес у центр оповіді. Окремо розглянуто образ Джудіт як утілення конфлікту між двома архетипами.

Зроблено висновок, що роман «Гамнет» є прикладом феміністичного історичного ревізійного, який не лише повертає голос маргіналізованих жінок, що перебуває в тіні чоловіка-генія, а й доводить актуальність класичної феміністичної теорії для аналізу сучасної літератури, пропонуючи складне бачення жіночої ідентичності, засноване на стійкості, любові та зв'язку з природою.

**Ключові слова:** Мергі О'Фаррелл, «Гамнет», феміністична критика, Сандра Гілберт, Сьюзен Губар, «Божевільна на горищі», архетип, «ангел в домі», жіноча суб'єктність, історичний ревізійнізм.

**Постановка проблеми.** Роман Мергі О'Фаррелл «Гамнет» є знаковим твором феміністичного історичного ревізій-

нізму, що переосмислює постать дружини Вільяма Шекспіра, руйнуючи усталені стереотипи. Це дослідження аналізує, як авторка деконструє ключові жіночі архетипи «ангела в домі» та «божевільної на горищі», запропоновані Сандрою Гілберт і Сьюзен Губар. О'Фаррелл радикально трансформує ці концепти: сила «божевільної» переноситься з патріархального горища до матрілінійного лісу, а «ангел» постає не пасивною жертвою, а активною захисницею традиційного соціального порядку. Таким чином, роман стає полем для дослідження не лише жіночої ідентичності в елізаветинську епоху, а й самої природи цих фундаментальних літературних моделей.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Як справедливо зазначає українська дослідниця С. Ленська, «роман про рано померлого сина В. Шекспіра став справжнім бестселером на європейському ринку, тож привернув увагу критиків та рецензентів» [1, с. 246]. У «Гамнеті» письменниця звертається до жанру квазібіографії [2, с. 63] або ж *biofiction* [3, с. 151], подаючи свою версію особистості й життя дружини Вільяма Шекспіра, Енн Гетевей. Цей жанр, що набув значного поширення в останні десятиліття, відрізняється від традиційної біографії тим, що його автори свідомо «відмовляються від бажання “правильно” зобразити життя біографічного суб'єкта, а натомість використовують його, щоб спроектувати власне бачення життя та світу» [3, с. 153]. На думку М. А. Струцієро, «О'Фаррелл повертає Енн Гетевей з невідомості [...] і втілює в життя захоплюючий жіночий портрет нетрадиційної, волелюбної людини, яка, здається, наділена особливими, таємничими дарами» [4, с. 12]. Міжнародний успіх та глибина порушених у «Гамнеті» тем спровокували жваву академічну дискусію, тож на сьогодні масив наукових праць, присвячених цьому роману, є широким та різноплановим. Аналіз цих досліджень дозволяє чітко виокремити декілька ключових підходів, кожен з яких фокусується на окремому аспекті твору:

1) Феміністична рекультивація, показ жіночої суб'єктності через образ Агнес: цей напрям досліджує, як у романі переосмислено історичну постать Агнес Гетевей, що отримала центральну роль у наративі. (А. Альб, Ф. Гальван, Л. Магвайр, Р. Майцен);

2) Скорбота, втрата, пам'ять і трансформація травми в мистецтво: аналіз, як у романі зображено психологію скорботи, особливо материнської, а створення п'єси «Гамлет» показано як акт увічнення втрати та одночасного духовного зіцнення. (С. Ленська, Е. М'юз, С. О'Ніл, П. Г. Сантос, М. А. Струцієро);

3) Образ батька (Шекспіра), батьківство та деконструкція міфу про генія: дослідження суперечливого образу драматурга та аналіз наративної стратегії відмови від його імені як способу зміщення фокусу на домашню сферу. (Д. Гузовська, П. Г. Сантос, С. О'Ніл, Е. М'юз);

4) Інтертекстуальність та роман як «креативна критика»: Цей підхід розглядає «Гамнета» не просто як історичний роман, а як твір літературної критики, що пропонує нову, біографічну та емоційну інтерпретацію п'єси Шекспіра «Гамлет». (Дж. І. Карні, Е. М'юз, П. Г. Сантос);

5) Історичний роман та історіографія: Аналіз роману в контексті традиції жіночої історичної прози, яка заповнює «прогалини в архіві» та дає голос тим, кого офіційна історія змусила замовкнути. (М. А. Струцієро, Л. Магвайр).

6) Перекладацькі рефлексії та стратегії: цей напрям аналізує виклики, що постають перед перекладачами роману. (Є. Канчура).

Попри широкий спектр досліджуваних тем, роман «Гамнет» ще не аналізували в рамках концептуальної роботи феміністичного напрямку «Божевільна на горищі: Письменниця та Літературна уява XIX століття» Сандри Гілберт і Сьюзен Губар, що обумовлює **актуальність** нашого дослідження. Аналіз «Гамнета» крізь призму їхньої теорії доводить, що архетипи «ангела» та «божевільної» не обмежуються літературою XIX століття, а залишаються універсальним інструментом для розуміння того, як сучасна література переосмислює жіночу суб'єктність в різні історичні епохи.

**Мета статті** – дослідити наративні стратегії, за допомогою яких Мері О'Фаррелл у романі «Гамнет» деконструює та творчо переосмислює ключові для феміністичної критики архетипи «ангела в домі» та «божевільної на горищі», розроблені Сандрою Гілберт і Сьюзен Губар, для створення нового бачення жіночої суб'єктності в історичному наративі.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

1. Визначити особливості трансформації архетипу «ангела в домі» шляхом аналізу жіночих образів, представлених у романі;

2. Дослідити реконцептуалізацію архетипу «божевільної на горищі» на прикладах Ровени та Агнес, визначивши ключові авторські наративні стратегії;

3. Розглянути образ Джудіт як втілення конфлікту та потенційного синтезу двох архетипів, що символізує боротьбу наступного покоління жінок за власну ідентичність.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У вище згаданій роботі С. Гілберт і С. Губар ідентифікують два центральні архетипи, що визначають долю жінок у патріархальній літературі: «ангел у домі» та «божевільна на горищі».

Перший із них, «ангел в домі», втілює патріархальний ідеал жіночності, заснований на самозреченні, лагідності та покірності. Щоб схарактеризувати цей образ, С. Гілберт та С. Губар наводять такий опис: «Вона... проводить дні у майже цілковитому спогляданні. ...у глибокій самотності в зам'ятому мастку... у неї таке життя, в якому немає місця зовнішнім

подіям, – життя, історію якого неможливо викласти, адже її просто немає. Проте її існування не марне. Зовсім ні... вона сяє, як дороговказ у темному світі, як непорушний маяк, що вказує шлях іншим – подорожнім, які, навпаки, мають свою історію. Коли ті, хто живе почуттями та діями, звертаються до неї за допомогою, вона завжди дасть їм пораду і втішить. Вона – втілення ідеалу, зразок безкорисливості та щирості серця» [5, с. 22].

Протилежністю до неї є «божевільна на горищі» – архетип, що втілює жіночий бунт проти патріархальних обмежень, який суспільство часто таврує як «істерію» або «божевілья». Цей образ представляють «персонажі з палкою жагою до незалежності, що намагаються знищити всі патріархальні структури» [5, с. 77-78].

Як зазначає Є. Канчура, О'Фаррелл «виводить цілу низку творчих талановитих жінок, досліджує їхні соціальні ролі, їхню роль у становленні особистості Барда, та власний внутрішній світ». [2, с. 63] За допомогою цих образів письменниця майстерно використовує та підриває ці протилежні за суттю архетипи для дослідження жіночої ідентичності в елізаветинську епоху, створюючи «екскурс в альтернативні історії, біографії та жіночність» [6, с. 129]. Феміністична інтервенція О'Фаррелл є потрібною: по-перше, вона переносить джерело сили «божевільної» з патріархального ув'язнення (горища) у простір матрілінійної, природної дикості (лісу); по-друге, вона переосмислює «ангела» не як пасивну жертву, а як могутню, часто свідому виконавицю волі патріархального порядку; і по-третє, вона радикально інвертує традиційну наративну структуру, переміщуючи «божевільну» з маргінесу в центр свідомості оповіді, тим самим даючи голос фігурі, яка історично була приречена на мовчання.

**Образ «ангела у домі».** У романі до образу «ангела в домі» можна віднести Мері, Елізу, Сюзан Шекспір, та почасти Джоан. Мері, свекруха Агнес, є складною та могутньою версією «ангела». На відміну від крихкого, пасивного вікторіанського ідеалу, Мері – це владна, сильна жінка, яка ефективно керує своїм домом і вимагає, щоб інші пристосовувалися до її способу життя. Її сила, однак, повністю спрямована на підтримку патріархального «дому». Вона втілює ідеал Джона Раскіна про жінку, чий інтелект призначений «не для винаходів чи творення, а для милого впорядкування (домашнього побуту – прим. авторки), організації та рішень». [7, с. 120]. Її гордість, турбота про репутацію та глибока образа на Агнес як на служницю із лісу, в жилах якої тече дика кров, є не просто особистою неприязню, а захистом встановленого соціального та гендерного порядку від загрози «божевільної» дикості. Через сприйняття Агнес читач дізнається, що чоловіковий «будинок на Генлі-стріт має чітку структуру: спочатку батьки, потім сини, потім дочка, потім свині у хліві та кури в курнику, потім учень, а вже тоді, у самому низу, служниці» [8, с. 138] «Мері здебільшого вдома; наглядає за слугами та підмайстром або сидить за рукоділлям, якщо не йде з візитами» [8, с. 139]. Вона потурає своєму агресивному чоловікові Джонові й стежить за тим, щоб його влада в домі була непорушною, попри очевидний страх дітей перед ним. Яскраво це відображено в епізоді, поданому через сприйняття Агнес: «... всі шестеро дітей здригаються, якщо Джон раптово зривається на ноги, як тварини, що відчувають наближення хижака. Вона бачить, як Мері повільно моргає, ніби заплющує очі на те, що може статися» [8, с. 142-143].

Традиційний «ангел» є пасивною жертвою патріархального дому, ув'язненою в його стінах. О'Фаррелл підриває цей архетип, зображуючи Мері не жертвою, а вартвою. Вона не просто ув'язнена в домі; вона є його наглядачкою. Мері стає активною агенткою системи, яка її визначає, контролюючи інших жінок (зокрема Агнес) для збереження її структури. Це перетворює конфлікт між «ангелом» і «божевільною» із внутрішнього психічного розколу на зовнішню соціальну боротьбу між жінками, де одна втілює порядок дому, а інша – природність почуттів, втечу від усталених суспільних порядків, бажання прислухатися до голосу серця, а не слідувати загально прийнятим правилам.

Інші «ангели» в романі представляють різні аспекти соціального примусу, демонструючи цілий спектр жіночої співучасті в підтримці патріархату.

Еліза Шекспір, сестра чоловіка Агнес, уособлює тихого, покірного ангела. Вона приймає Агнес як нову сестру, допомагає їй писати листи до чоловіка в Лондон і загалом виконує традиційну жіночу роль підтримки та примирення в родині. Вона є втіленням тихого конформізму, жінки, яка приймає свою роль беззаперечно.

Джоан, мачуха Агнес, навпаки, втілює каральний лик «ангела». Вона є сварливою і мстивою жінкою, яка карає Агнес за її нонконформізм побоями. Вона – виконавиця патріархальних правил, яка використовує насильство для придушення будь-якого прояву жіночої автономії.

Сюзанна, старша донька Агнес, представляє «ангела» наступного покоління. Вона визначається не ефемерною чистотою, а прагматизмом. Вона бере на себе домашні обов'язки, якими нехтують її мати та сестра: «веде книгу витрат, платить слугам, наглядає за тим, що приносить матирина торгівля ліками, за розвитком пивоварної та солодової справи» [8, с. 315]. Сюзанна скаржиться, що її сестра Джудіт «ніколи не навчиться писати, не допоможе з рахунками, не візьме на себе певну відповідальність за ведення будинку». Вона бачить свою матір як старомодну селючку, яка застрягла у своїх давніх звичках і поводить як донька фермера [8, с. 317]. Її погляд на Агнес і Джудіт є поглядом людини, яка прийняла патріархальний світ рахунків і відповідальності як свою необхідну сферу. Також Сюзанна побоюється, що через таких дивних родичок її ніхто не візьме заміж. Вона – практична спадкоємиця домашнього порядку, який Мері так ревно оберігала.

Таким чином, О'Фаррелл показує, що «ангельська» поведінка – це не єдиний стан, а цілий спектр співучасті з патріархатом, що варіюється від пасивного прийняття (Еліза) до насильницького примусу (Джоан) і прагматичного успадкування (Сюзанна). Ці персонажі розкривають складні соціальні механізми, за допомогою яких жінок заохочують і примушують контролювати себе та одна одну, роблячи «образ ангела» набагато складнішою психологічною та соціальною позицією, ніж просто ідеал чистоти.

**«Божевільні на горищі» в романі О'Фаррелл: Ровена, Агнес, Джудіт.** Ровена, померла мати Агнес, є фундаментальною «божевільною», джерелом матрілінійної спадщини дикості. Про неї кажуть, що вона «була лісовою мешканкою, яка заблукала, відбилася від свого племені, а може, іншим якимось створінням» [8, с. 55]. Вона жила поза суспільними нормами: «ходила селом босоніж у найхолодніші зимові дні», «тримала дитину біля себе, як тварина». «Вона з немовлям

години блукала в лісі, поверталася додому, коли вже смеркало [...] заходила до будинку, де не горів вогонь, де не було їжі, де вона нічого не наготувала чоловікові. Жіночки по сусідству почали перешіптуватися, допитуватися в приятильок, як це чоловік таке витримував.» [там же] Сусідки намагалися навчити Ровену своєму способу життя «ангела в домі», та вона не сприймала їхні повчання. Ровена – це постать чистої природи, що існує поза межами патріархального «дому». Вона не божевільна, ув'язнена на горищі, а жінка, що живе в гармонії з природою і цією позицією висловлює бунт проти нав'язуваних їй приписів інших жінок – «ангелів у домі».

У теорії С. Гілберт і С. Губар «горище» – це простір ув'язнення (*imprisoning attic*), створений патріархатом, де стримується жіноча лють (*women's rage*) [5, с. xxxvii]. Ровена, прародителька «божевільних» у «Гамнеті», походить не з горища, а з лісу. Ліс у романі – це простір жіночої сили, знання (цілющі трави) та автономії, що існує поза соціальною структурою міста. Отже, О'Фаррелл переосмислює цей архетип, змінюючи його місцезнаходження та походження. Сила «божевільної» – це не реакція на ув'язнення, а первинна, природна, матрілінійна сила. «Горище» – це не в'язниця, а дикий, генеративний простір – ліс, – з якого Ровена, а потім і її дочка Агнес, черпають свою силу. Цей наративний підхід дозволяє переосмислити «божевільну» як носійку таємного знання, недоступного пересічній людині, та сили цілительства, а не вторинної, реактивної люті.

Роман «Гамнет» фокусується на житті дружини Вільяма Шекспіра, жінки, чия особистість була майже повністю поглинута тінню геніального чоловіка. О'Фаррелл переносить її з історичного маргінесу в самий центр наративу, роблячи її емоційним та смисловим ядром історії. Агнес – це головна «божевільна» у романі О'Фаррелл. Спочатку уявлення про неї подаються у сприйнятті молодого Шекспіра: «Учитель ніколи її не бачив, але уявляє собі якусь напівжінку, напівдикунку: з кошлатими бровами, побитим сивиною волоссям, вона шкутильгає у заляпаному брудом і листям одязі. Донька померлої лісової відьми» [8, с. 46]. «Вона ж бо дика, який чоловік із такою упорасться?» [Там же]. Натомість письменниця використовує принцип контрасту й показує зовсім іншу постать: «Одягнена як служниця, у грубий брудний одяг, але говорить як леді... Дивиться в очі прямо: так міг би дивитися чоловік» [8, с. 47]. Місцеві жителі вважають її дикою і некерованою. Навіть її свекруха Мері бачить у ній загрозу, а мачуха Джоан вважає її сад з лікувальними травами відьомським. Це ж саме ставлення до Агнес помітила й дослідниця М. А. Струцієро, «її часто бачать, як вона розмовляє з бджолами або блукає сама лісом, щоб збирати рослини, які вона використовує для приготування сумнівних зіль, тож вона є свого роду відьомською, квазіміфічною істотою». [4, с. 15] У свою чергу, прагматична Сюзанна думає, що її мати «не недоумкувата, просто не така, як інші, старомодна. Селючка [...] ходить стежками й полями, збирає бур'яни в кошик» [8, с. 317].

Однак О'Фаррелл показує, що «божевілья» Агнес – це її сила: її дар провидіння, знання цілющих трав, її глибокий емоційний інтелект.

У літературній традиції, яку аналізують Гілберт і Губар (наприклад, у «Джейн Ейр»), оповідь фокусується на «розсудливій» героїні, тоді як «божевільна» (Берта) є таємничою, екстерналізованою фігурою. У «Гамнеті» О'Фаррелл повністю

інвертує цю структуру. Наратив фокусується на Агнес, «божевільній». Ми переживаємо її горе, її любов, її зв'язок із природою. «Ангели» (Мері, Еліза, Джоан, Сюзанна) є зовнішніми фігурами, чия конвенційність здається дивною та обмежувальною з погляду Агнес. Ця структурна інверсія є найрадикальнішим феміністичним прийомом О'Фаррелл у романі. Вона виводить божевільну з горища і ставить її в центр історії, змушуючи читача спостерігати за подіями художнього світу через її сприйняття та визнаючи її «божевілля» як законний, навіть вищий, спосіб буття.

Джудіт, донька Агнес, є втіленням конфлікту між «ангелом» і «божевільною», представляючи боротьбу наступного покоління за самовизначення. Джудіт фізично слабка (що є «ангельською» рисою), але духовно вона належить до світогляду своєї матері. Дівчина постає як синтез і поле битви двох архетипів. Її фізична слабкість і прикутість до ліжка через хвороби пов'язують її з пасивним, стражденим «ангелом». Її відмова від традиційних жіночих обов'язків (веденням рахунків, навчання читанню і письму, наглядом за будинком) та її вроджений, неприборканий дух пов'язують її з лінією «божевільних» Ровени та Агнес. Центральна трагедія сюжету обертається навколо її виживання ціною життя її близнюка, що робить її існування свідченням розколотої цілісності. Її відмова вчитися писати є символічною. Письмо, за С. Гілберт і С. Губар, є найвищим актом патріархальної влади («літературне батьківство»). Відмова Джудіт від нього – це відмова від патріархального світу рахунків і порядку, який приймає Сюзанна. Коли Сюзанна скаржиться на Джудіт, Агнес відповідає: «Навички Джудіт відрізняються від твоїх, але це однаково навички» [8, с. 317]. У романі не розкрито, чи передадуться дівчинці таланти Ровени та Агнес, однак вона виступає виразно розколотою особистістю, що сприймає світ не так, як більшість людей, однак у тексті подано здебільшого лише натяки на її інакшість. Джудіт – це не просто суміш рис; вона представляє боротьбу за пошук способу буття, який не визначається патріархальним устроєм.

**Висновки.** Аналіз роману «Гамнет» Меррі О'Фаррелл з огляду на архетипи жінок, сформульовані в праці «Божевільна на горищі: письменниця та літературна уява XIX століття» Сандри Гілберт і Сьюзен Губар, дозволив нам зробити такі висновки: аналіз жіночих образів, що втілюють соціальний порядок (Мері, Джоан, Сюзанна), продемонстрував, що О'Фаррелл відмовляється від зображення «ангела» як пасивної жертви. Натомість цей архетип у її інтерпретації представляє складний спектр жіночої співучасті в підтримці патріархальної системи: від владної охорони домашнього вогнища (Мері) та жорстокого покарання за нонконформізм (Джоан) до прагматичного успадкування суспільних норм (Сюзанна). Таким чином, архетип ускладнюється, показуючи, що жінки можуть бути не лише об'єктами, а й активними захисницями патріархального ладу.

Дослідження образів Ровени та Агнес підтвердило, що О'Фаррелл здійснює дві ключові ревізійні стратегії. По-перше, вона переносить символічне джерело жіночої сили з патріархального простору ув'язнення («горища») до матрілінійного, автономного простору природи («лісу»). Цей наративний прийом перетворює «божевілля» з реактивної люті на первинну, вроджену силу й таємні знання (цілителство, дар передбачення), недоступні іншим. По-друге, авторка робить свідомість «божевільної» Агнес центральною точкою оповіді. Цей вибір наративної стратегії є потужним феміністичним кро-

ком, що повертає голос і суб'єктність історично маргіналізованих жінок.

Аналіз образу Джудіт показав, що в ній втілено внутрішній конфлікт між двома архетипами. Її фізична слабкість («ангельська» риса) поєднується з духовним нонконформізмом («божевільна» спадщина від матері), що робить її уособленням боротьби наступного покоління жінок за самовизначення у світі, де домінують патріархальні норми.

Отже, роман «Гамнет» є видатним прикладом феміністичного історичного ревізійнізму. Меррі О'Фаррелл не лише заповнює прогалини в історії, повертаючи ім'я та долю дружині Шекспіра, а й доводить надзвичайну гнучкість та актуальність феміністичної критики. Виводячи «божевільну» з горища і ставлячи її в центр великого роману, авторка пропонує нове, більш людяне та складне бачення жіночої ідентичності, сила якої полягає не в бунті проти ув'язнення в патріархальному суспільстві, а в стійкості до психологічних травм, непорушній любові до родини та глибокому зв'язку з природою.

Перспективним напрямом подальших розвідок міг би стати порівняльний аналіз ревізії жіночих архетипів у романі «Гамнет» та в інших творах сучасної феміністичної історичної прози (наприклад, «Мовчання дівчат» Пет Баркер або «Цирцея» Мадлен Міллер). Таке дослідження дозволить виявити спільні та відмінні наративні стратегії, які використовують авторки для повернення голосу маргіналізованим жіночим постатям.

#### Література:

1. Ленська С. Психологізм роману М. О'Фаррелл «Гамнет». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34 (73), № 3. С. 246–250.
2. Канчура Є. «Гамнет» Меррі О'Фаррелл: виклики та стратегії перекладу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2023. Т. 1, № 54. С. 62–67.
3. Galván F. The Role of Female Agency in Biofiction: The Case of Maggie O'Farrell's *Hamnet*. *BAS. British and American Studies*. 2021. Vol. 31. P. 171–184.
4. Struzziero M. A. "Caught in a web of absence": Risk, death and survival in Maggie O'Farrell's "Hamnet". *Crossroads: A Journal of English Studies*. 2022. P. 9–27.
5. Gilbert S., M., Gubar S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2nd ed. London : Yale University Press, 2000. 719 p.
6. Alb A. Rewriting Feminine Destinies or the Variegated Fates of Feminist Paradigms: Maggie O'Farrell, *Hamnet*. *Confluente. Texts and Contexts Reloaded*. 2021. № 1. P. 129–134.
7. Ruskin J. *Sesame and Lilies* / ed. for school use by J. W. Linn. Chicago : Scott, Foresman and Company, 1920. 174 p.
8. О'Фаррелл М. *Гамнет* / пер. з англ. Є. Канчури. Харків : Біват, 2023. 352 с.

**Liaschenko O., Voshchevska O. The Witch's Forest and the Angel's House: A Feminist Reception of Female Archetypes in Maggie O'Farrell's "Hamnet"**

**Summary.** This article analyzes "Hamnet," a novel by contemporary Anglo-Irish writer Maggie O'Farrell, through the lens of feminist literary criticism, specifically the theories of Sandra Gilbert and Susan Gubar as outlined in "The Madwoman in the Attic." The research aims to identify the narrative strategies used by the author to deconstruct and creatively reimagine the key archetypes of the "angel in the house" and the "madwoman in the attic," thereby forging a new vision of female subjectivity within a historical context.

The study demonstrates that O'Farrell moves beyond portraying the "angel in the house" as a passive victim. Instead, through the characters of Mary, Joan, and Susanna, she presents a complex spectrum of female complicity in upholding the patriarchal system – ranging from the authoritative safeguarding of domestic order to the cruel punishment of nonconformity. Consequently, the "angel in the house" archetype is rendered more complex, revealing how women can themselves become instruments in the reinforcement of patriarchy.

The article analyzes the reconceptualization of the "madwoman" figure. It establishes that, through the characters of Rowena and Agnes, O'Farrell relocates the source of female power from the patriarchal space of confinement (the "attic") to a matrilineal, autonomous space of nature (the "forest"). This transforms "madness" from a rage against patriarchal values into an innate inner strength and intuitive knowledge inaccessible to others. A key revisionist move by the author is the inversion of the narrative structure, placing the consciousness of the "madwoman," Agnes, at the center of the story. The character of Judith is

examined separately as an embodiment of the conflict between the two archetypes.

In conclusion, the novel "Hamnet" stands as an example of feminist historical revisionism. It not only gives voice to a marginalized woman overshadowed by a male genius but also affirms the relevance of classical feminist theory in analyzing contemporary literature. The novel offers a complex vision of female identity founded on resilience, love, and a profound connection with nature.

**Key words:** Maggie O'Farrell, "Hamnet," feminist criticism, Sandra Gilbert, Susan Gubar, "The Madwoman in the Attic," archetype, "angel in the house," female subjectivity, historical revisionism.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 22.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 18.09.2025  
Дата публікації: 21.10.2025

*Манько Р. М.,**старший викладач кафедри зарубіжної літератури та полоністики  
факультету української та іноземної філології**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка**<https://orcid.org/0000-0003-1004-9441>*

## ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ЛЮДСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ВІСЛАВИ ШИМБОРСЬКОЇ

**Анотація.** У статті досліджується проблема людської ідентичності у творчості польської поетеси, лауреатки Нобелівської премії 1996 року Віслави Шимборської. Авторка послідовно зверталася до питань самопізнання, природи людського існування та місця особистості у світі, що постійно змінюється. В її поезії ідентичність постає як процес, відкритий до сумніву, іронії та переосмислення. Віслава Шимборська показує людину водночас частиною історії й космосу та унікальною особистістю з власним внутрішнім досвідом. Аналіз сучасних інтерпретацій 2020–2025 років засвідчує, що тема ідентичності в її текстах актуалізується у кількох напрямках: поєднання буденного й філософського, звернення до *posthumanities* (голос каменю, рослин, речей), осмислення пам'яті й часу як чинників формування «я», роздуми про смерть і безсмертя як межові досвіди. Дослідники (Т. Валас, Я. Блонський, Ю. Табашевська, Т. Більчевські, М. Делапер'єр, М. Піеле та ін.) підкреслюють багатовимірність суб'єкта у поезії Шимборської: індивідуальне в ній завжди перегукується з універсальним, а особистісне «я» формується у взаємодії з іншими людьми, культурною пам'яттю та позалюдськими агентами. Важливу роль у формуванні ідентичності відіграють мотиви випадковості існування, конфлікту індивіда й суспільства, а також час і пам'ять, які визначають зв'язок людини з минулим і забезпечують тривалість досвіду. Особлива увага приділяється ролі іронії, яка підважує стереотипи та демонструє рухливість ідентичності. У статті простежено, що поетика Шимборської, побудована на філософській рефлексії й уважному спостереженні повсякденності, формує нове бачення ідентичності – як відкритого, незавершеного процесу мислення, співіснування та відповідальності перед собою й світом.

**Ключові слова:** Віслава Шимборська, ідентичність, пам'ять, історія, смерть, безсмертя, етика, іронія, польська поезія XX століття.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Дослідження проблеми людської ідентичності у творчості Віслави Шимборської є одним із ключових напрямів сучасного літературознавчого аналізу її поезії. Польська поетка, лауреатка Нобелівської премії 1996 року, у своїй творчості зосереджувала увагу на питаннях самопізнання, природи людського буття та місця особистості у світі, що постійно змінюється. Літературознавці відзначають, що тема ідентичності в її поезії часто поєднується з філософським осмисленням історії, науки, буденності, а також зі скептицизмом щодо усталених істин.

У віршах Віслави Шимборської людина постає у подвійності: з одного боку, як частина великої історії та всесвіту,

а з іншого – як окрема особистість із власними внутрішніми переживаннями. Така подвійність, за дослідниками, формує у поетки особливий підхід до питання ідентичності: вона не дає остаточних відповідей, а показує складність і багатовимірність людського «я». Наприклад, у її поезії неодноразово простежується мотив випадковості існування, що ставить під сумнів сталість будь-якої ідентичності й наголошує на її рухливому характері.

Літературознавці також звертають увагу на роль іронії у творчості Віслави Шимборської, яка є важливим інструментом. Іронія дозволяє їй критикувати стереотипи про людину, націю, суспільство, підважуючи ідею сталої та «готової» ідентичності.

Дослідниця Тереза Валас, аналізуючи творчість Віслави Шимборської, зазначала, що її поезія відкриває простір для «неспокою і сумніву», які є складовими процесу формування ідентичності: «Комфорт впевненості здавався Віславі Шимборській підозрілим, оскільки вона бачила в ньому небезпеку втрати моральної енергії, своєрідного почуття пильності... Тому вона цінувала сумніви, а «не знаю» вважала безпечнішим і творчішим, ніж «знаю» [1]. Водночас літературознавець Ян Блонський підкреслював, що у Віслави Шимборської індивідуальне завжди перегукується з універсальним, тому пошук «я» невіддільний від пошуку сенсу людства загалом. «Індивідуальне освітлює універсальне. Універсальне освітлює індивідуальне» [2] – це висловлювання прозвучало під час дискусії, опублікованої в «Tygodnik Powszechny» 1 квітня 1990 року, у статті під назвою «Czarna dziura lat osiemdziesiątych», де Блонський коментував літературу 80-х років, акцентуючи на те, що писання, яке починається від особистого досвіду, може вести до пізнання універсального, і навпаки – універсальне допомагає по-новому побачити індивідуальне.

Окремим напрямом літературознавчих досліджень є аналіз поєднання буденного і філософського у поезії Віслави Шимборської. Через побутові, на перший погляд незначні деталі авторка підводить читача до глибинних роздумів про природу людини. Такий підхід демонструє, що ідентичність формується не лише у виняткових, а й у звичайних щоденних ситуаціях.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** У найновіших працях 2020–2025 років дослідники осмислюють пошук/конструювання ідентичності в поезії Віслави Шимборської.

Літературознавці дедалі частіше читають Віславу Шимборську у контексті *posthumanities*: як поезію, що розмиває межі людського суб'єкта, надаючи «голос» каменю, рослинам,

тваринам і речам. Юстина Табашевська, польська дослідниця творчості поетки, зазначає: «Таким раніше недооціненим, а тепер, з сучасної перспективи, надзвичайно цікавим аспектом її [Шимборської] творчості є спосіб вибудовування стосунків між людськими та позалюдськими суб'єктами». Ідентичність представлена як реляційна й міжвидова: «я» конструюється у взаємодії з іншими формами життя та не-людськими агентами (напр., «*Milczenie roślin*», «*Rozmowa z kamieniem*») представлені у статті Табашевської [3, с. 203].

Публікації 2023 р. підкреслюють, що центральні філософські запити Шимборської – про сенс, істину, межі пізнання та стосунки з іншим – безпосередньо торкаються ідентичності як етичної й пізнавальної проблеми, де «я» не есенція, а процес мислення й співіснування з іншими [4, с. 98].

Серія літературознавчих статей з цього ж 2023 року розвиває дискусію довкола проблеми «приручення смерті». Тексти Віслави Шимборської читаються крізь призму «навчання мислити» про кінечність без фальшивої віти. Таке мислення оголює «перервність» «я»: воно постає в зіткненні з втратою, випадком і моральною відповідальністю свідка [5, с. 23].

У 2024 р. часопис «*Teksty Drugie*» представив студії, що описують поетику Шимборської як «поезію свідомості». Томаш Більчевські зауважує, що поетка демонструє, як людський розум вибудовує ідентичність через порівняння, співставляючи людину з іншими формами життя та світом речей. Це зсуває ідентичність з «сутності» до процесу мислення/спостереження, який постійно себе перевіряє і іронізує [6, с. 220]. Марія Делапер'єр, стаття якої представлена у студіях, пропонує «системний» погляд на Шимборську в руслі постліричної поезії: ліричне «я» діє не стільки як сповідальний центр, скільки як інструмент пізнання, що тестує гіпотези про реальність. Ідентичність постає гнучкою, зібраною з тимчасових ракурсів, а не з фіксованої «субстанції» [7, с. 21].

Румунська дослідниця Марія Діана Піеле у статті «Наслідки війни у творі Віслави Шимборської «Кінець і початок» (*JLLS*, 2024 р.) розглядає вірш «*Koniec i początek*» як поетику післявоєнної реконструкції – не лише міст і будинків, а й розбитих спільнот і «розсіпаних» ідентичностей. Піеле резюмує: у Шимборської особисте «я» переплетене з колективною пам'яттю та працею задля відновлення втраченого [8, с. 502].

**Формування мети статті.** Описати домінантні поетичні механізми, через які Шимборська моделює людську ідентичність.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Творчість Віслави Шимборської, незважаючи на свою лаконічність і, здавалося б, простоту, насичена глибокими філософськими роздумами про місце людини у світі, про взаємодію індивіда і суспільства. Поетка з тонким гумором та гострим поглядом аналізує буденні ситуації, виявляючи в них універсальні людські проблеми. Однією із основних проблем є самотність індивіда [9, с. 16]. Ось фрагмент вірша Віслави Шимборської, який сильно і потужно навіює мотив самотності, хоча сам вірш не має назви:

Tak bardzo pozostali sami,  
tak bardzo bez jednego słowa... [10]

Дослідниці Олівія Єжик, Зузанна Козловська зауважують: «Ці слова є пронизливим образом самотності, яка виникає не з фізичної відсутності іншої людини, а з тиші, емоційного від-

далення та неможливості порозуміння. Віслава Шимборська надзвичайно часто зображує самотність не як драматичний досвід, а як глибоко внутрішній стан, що супроводжує кожну людину – навіть ту, яка оточена іншими» [11]. Навіть у натовпі людина часто відчуває себе ізольованою, незрозумілою. Ця самотність не є результатом соціальної ізоляції, а швидше випливає з самої природи людського існування. Віслава Шимборська підкреслює, що кожна людина – це окремий світ зі своїми переживаннями та думками, якими не завжди можна поділитися з іншими.

Віслава Шимборська часто зображує людину як спостерігача, який пасивно споглядає світ. Цей спостерігач може бути як зачарованим, так і відстороненим від того, що відбувається. Він бачить абсурдність багатьох ситуацій, безглуздість війни, і марність людських прагнень. У вірші «*Nic dwa razy*», який увійшов до збірки «*Wołanie do Yeti*» («Заклик до Єті»), виданої у 1957 році, авторка розмірковує над особливістю, неповторністю кожної миті та неможливістю повернути час назад:

Żaden dzień się nie powtórzy,  
nie ma dwóch podobnych nocy,  
dwóch tych samych pocałunków,  
dwóch jednakich spojrzeń w oczy [12, с. 136]

Попри відчуття самотності, поетка розуміє, що людина все таки становить невід'ємну частину суспільства. Однак, ця залежність часто сприймається як обмеження свободи індивіда, представлений Віславою Шимборською як конфлікт між індивідом і суспільством. Суспільство з його правилами, нормами, і стереотипами часто придушує індивідуальність, змушуючи людей жити за шаблоном. «*Na swój sposób żywotny i wcale ruchliwy (...)* Z tym kółkiem w nosie, w tej todze, w tym swetrze» [13, с. 33] – читаємо у вірші «*Sto pociech*» (1967). Шимборська підкреслює важливість збереження своєї унікальності навіть під тиском маси. Поетка не обмежується лише констатацією факту існування конфлікту між індивідом і суспільством. Вона підкреслює відповідальність кожної людини за свої вчинки, за свої рішення. Індивід не є пасивною жертвою обставин, а має активну позицію.

У контексті пошуку людської ідентичності час і пам'ять займають ключову позицію у творчості Віслави Шимборської. Вони виступають не лише метафорами буття, але й ключовими концептами, які впливають на формування індивідуальної та колективної ідентичності. Її поезія досліджує, як історія, особистий досвід і пам'ять впливають на людину, її вибори та розуміння себе. Час у поезії Віслави Шимборської – це дуальний феномен: з одного боку, вінплинний і невловимий, з іншого – зафіксований на окремих моментах, які залишаються з нами через пам'ять. Данута Опацка-Валясек зауважує: «У вірші Шимборської із назвою «Момент» маємо опис досвіду суб'єкта наномоменту. [...] У «Моменті» Шимборської неможливо забаритися. Відблиск наномоменту короткий. І хоча суб'єкт можливо хоче уникнути омани про «*Jak okiem sięgnąć, rapu tu chwila*», застосовано надзвичайно потужний семантичний контраст «панує – хвилина – тяглість», щоб повірити у цю мрію» [14, с. 68–75]. Поетка нагадує про безмежність і тривалість космосу, на фоні якого людське життя здається лише миттєвим спалахом.

Контраст між великим космічним часом і короткістю людського життя змушує читача замислитися над своєю смерт-

ністю і цінністю кожної миті. Час у Шимборської не просто протікає; він створює відчуття відповідальності за життя, яке ми проживаємо.

Віслава Шимборська також часто звертається до пам'яті як основи ідентичності. Пам'ять фіксує моменти, які формують наше уявлення про себе і світ. У вірші «Fotografia 11 września» (2002) авторка звертається до колективної пам'яті про трагедію, яка назавжди змінила людське сприйняття безпеки і крихкості світу.

Індивідуальна пам'ять у її поезії також важлива: це спосіб зберегти унікальність досвіду, віднайти своє місце у світі. Через пам'ять людина може протистояти плинності часу, залишаючи свій «слід» у колективній свідомості що представлено у віршах «Pamięć nareszcie» (1967) і «Portret z pamięci» (2009).

#### **Pamięć nareszcie ma, czego szukała.**

Znalazła mi się matka, ujrzał mi się ojciec.  
Wyśniłam dla nich stół, dwa krzesła. Siedli.  
Byli mi znowu swoi i znowu mi żyli.  
Dwoma lampami twarzy o szarej godzinie  
błyszli jak Rembrandtowi [12, с. 117].

Агнешка Ридз зауважує: «Цей текст є своєрідним записом сну, в якому відбулася зустріч поетеси з померлими батьками. Пам'ять отожднюється з самою сутністю, завдяки чому роздуми Шимборської поєднуються з класичними підходами до проблематики пам'яті у філософії та психології» [15, с. 97].

Віслава Шимборська наголошує, що пам'ять і час взаємопов'язані у творенні ідентичності. Ми існуємо в потоці часу, але лише через пам'ять можемо знайти зв'язок із минулим.

Через осмислення часу і пам'яті Віслава Шимборська підводить нас до розуміння того, що кожна мить важлива, кожна подія залишає слід, а кожна історія – частина картини людського буття.

Невід'ємною складовою людського буття є смерть. Поетка трактує її не як трагедію, а радше межу, що додає сенсу існуванню. У вірші «O śmierci bez przesady» (1957) авторка досліджує природу смерті, іронічно показуючи, як ми намагаємося її уникнути, не помічати або ж перетворити на щось менш страшне.

Смерть у віршах Віслави Шимборської «Każdemu kiedyś» (2011) «Nagrobek» (1962) є переходом у інше буття. Її поезія також знаходить способи говорити про безсмертя. Для неї безсмертя – це не фантазії про фізичну нескінченність, а те, що залишає після себе людина. Вірш «Fotografia 11 września» (2002) – приклад того, як мистецтво може стати формою безсмертя. Безсмертя у творчості Віслави Шимборської також пов'язане з пам'яттю. Людина стає «безсмертною», коли її згадують – у вчинках, словах, і слідах, які вона залишає в житті інших.

У творчості Віслави Шимборської смерть і безсмертя не протиставлені одне одному, а радше переплетені. Смерть надає цінності кожному прожитому дню, а мистецтво й пам'ять створюють відчуття тривалості й спадковості.

Віслава Шимборська майстерно використовує іронію і деконструкцію для дослідження складних питань ідентичності. Її поезія розкриває глибокий потенціал цих прийомів: іронія підважує загальноприйняті уявлення, а деконструкція руйнує стереотипи, даючи читачеві можливість знайти власний погляд на світ.

Віслава Шимборська нерідко застосовує іронію для того, щоб поставити під сумнів упередження та традиційні погляди

на людське буття. У її віршах іронія виконує кілька функцій: вона допомагає уникнути пафосу, додає дистанції до серйозних тем, і дозволяє побачити світ із нового кута зору.

Наприклад, у вірші «O śmierci bez przesady» (1957) зображено смерть як хаотичну, незграбну та позбавлену гідності постать, яка припускається помилок у своїй роботі. Незважаючи на спроби, вона не може подбати ні про себе, ні про порядок, а її «всемогутність» ілюзорна, оскільки вона ніколи не встигає вчасно. Такий підхід допомагає деконструювати стереотипне сприйняття смерті як абсолютного зла. Іронія розхищує звичні уявлення і спонукає читача замислитися, чи дійсно ми розуміємо те, чого боїмося.

Деконструкція в творчості Віслави Шимборської проявляється через розхищування первинних наративів, які несуть пояснення світу та людської сутності. Її поезія досліджує, як суспільство, культура й історія формують нашу ідентичність, і водночас руйнує стереотипи, пов'язані з цим процесом.

Іронія у творчості Віслави Шимборської нерідко стає інструментом саморефлексії. У своїх віршах вона висміює як власні сумніви, так і загальнолюдські спроби досягнути життя. Це проявляється, наприклад, у вірші «Kot w pustym mieszkaniu» (1993), де смерть близької людини сприймається через відчуття тварини. Такий нестандартний ракурс руйнує стереотипи про те, як слід переживати втрату, і відкриває нові способи осмислення проблеми.

Деконструкція допомагає Віславі Шимборській розібрати на складові традиційні уявлення про ідентичність: хто ми є як індивіди, що визначає нашу цінність і як ми співвідносимося із суспільством. Її підхід дає читачеві свободу у переосмисленні власного «я».

Віслава Шимборська демонструє, що ідентичність – це не набір готових характеристик, а простір для пошуку і змін. Іронія звільняє людину від надмірної серйозності, а деконструкція – від застарілих уявлень. У цьому процесі поезія стає інструментом звільнення, адже кожен читач може знайти свої відповіді на питання, які вона порушує.

У своїй поезії Віслава Шимборська майстерно досліджує ідею множинної ідентичності через фрагментарність структури текстів. Її вірші нагадують мозаїку, де кожна деталь має власне значення, але разом вони утворюють цілісну картину людського досвіду. Ця фрагментарність відображає роздробленість сучасного світу, а також багатогранність людської ідентичності.

Віслава Шимборська використовує фрагменти, щоб продемонструвати, як людський досвід складається з різних частин, які іноді суперечать одна одній, але водночас створюють цілісну й унікальну особистість. Її твори надихають читачів приймати власну багатогранність і знаходити гармонію у розмаїтті.

**Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку.** Дослідження проблеми людської ідентичності у творчості Віслави Шимборської засвідчує, що поезія поетки пропонує багатовимірну й відкриту модель «я», яка формується у взаємодії з часом, пам'яттю, суспільством та досвідом зустрічі з іншим. Її ліричний суб'єкт не має усталеної сутності, натомість постає у процесі постійного пошуку, сумніву й співіснування з іншими формами буття. Центральними механізмами конструювання ідентичності у Віслави Шимборської є іронія, деконструкція стереотипів, поєднання буденного й філософського, а також акцент на реляційності

«я». Поезія поетки демонструє, що ідентичність не є статичним конструктом, а динамічним процесом, який щоразу потребує нового прочитання та самовизначення.

Перспективними напрямками подальших студій видається дослідження поетики ідентичності у Віслави Шимборської та інших польських поетів другої половини XX (Чеслава Мілоша, Збігнева Герберта, Тадеуша Ружевича).

Таким чином, творчість Віслави Шимборської залишається відкритим полем для літературознавчих пошуків.

#### Література:

1. Jak żyć?. Szymborskiej mądrość bez rutyny – z Teresą Walas, Natalią de Barbaro, Wojciechem Ligezą i Tomaszem Stawiszynskim rozmawia Łukasz Tischner. *Konteksty kultury*. URL: <https://ejournals.eu/czasopismo/konteksty-kultury/artukul/jak-zyc-szymborskiej-madroszc-bez-rutyny-z-teresa-walas-natalia-de-barbaro-wojciechem-ligeza-i-tomaszem-stawiszynskim-rozmawia-lukasz-tischner> (дата звернення: 20.08.2025).
2. Czarna dziura lat osiemdziesiątych. *Tygodnik Powszechny*. URL: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czarna-dziura-lat-osiemdziesiątych-122198> (дата звернення: 24.08.2025).
3. Tabaszewska J. Afektywne translacje. Język poetycki Wisławy Szymborskiej wobec podmiotów pozaludzkich. *Teksty Drugie*. 2024. № 1. S. 202–217.
4. Starodvorska E. Jednostki metajęzykowe w poezji Wisławy Szymborskiej oraz ich udział w tworzeniu i sygnalizowaniu ironii: Zarys problematyki. *Scripta Neophilologica Posnaniensia*. 2024. Vol. 24. S. 97–113.
5. Bryła W. Oswajanie śmierci w wybranych wierszach współczesnych poetów. *Język. Religia. Tożsamość*. 2023. № 1(27). S. 11–30.
6. Bilczewski T. Szymborska i formy życia. O komparatyście inaczej. *Teksty Drugie*. 2024. № 1. S. 218–233.
7. Delaperrière M. „Najprzydrożniejsze stokrotki”, czyli ironiczne szczegóły w imaginariusium Wisławy Szymborskiej. *Teksty Drugie*. 2024. № 1. S. 14–33.
8. Piele M. D. The Aftermath of War in “The End and the Beginning” by Wisława Szymborska. *International Journal of Language and Literary Studies*. 2024. Vol. 6, № 4. P. 500–508.
9. Szymborska W. Pytania zadawane sobie. Kraków, 1954. 35 s.
10. Szymborska W. Bez tytułu. URL: <https://milosc.info/wislawa-szymborska/bez-tytułu> (дата звернення: 24.08.2025).
11. Jeżyk O., Kozłowska Z. Z teki polonisty. Wisława Szymborska – noblistka, która pozostała osobą, a nie osobistością. *Gazeta Studencka*. URL: <https://gs.uni.opole.pl/z-teki-polonisty-wislawa-szymborska-noblistka-ktora-pozostala-osoba-a-nie-osobistoscia> (дата звернення: 25.08.2025).
12. Nic dwa razy / Nothing twice. Wybór wierszy i przekł.: S. Barańczak, C. Cavanagh; Posłowie: S. Barańczak. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997. 396 s.
13. Szymborska W. Sto pociech. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. 58 s.
14. Opacka-Walasek D. Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005. 252 s.
15. Rydz A. Granice pamięci. O poezji Wisławy Szymborskiej. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica*. 2015. T. 3. S. 91–107.

#### Manko R. Research on the Problem of Human Identity in the Works of Wisława Szymborska

**Summary.** The article explores the problem of human identity in the work of Polish poet Wisława Szymborska, the 1996 Nobel Prize laureate. The author consistently addressed questions of self-knowledge, the nature of human existence, and the place of the individual in an ever-changing world. In her poetry, identity appears as a process open to doubt, irony, and reinterpretation. Szymborska portrays a person as both a part of history and the cosmos, and as a unique individual with their own inner experience. An analysis of contemporary interpretations from 2020–2025 reveals that the theme of identity in her texts is actualised in several directions: the combination of the mundane and the philosophical, an appeal to posthumanities (the voice of stone, plants, things), the understanding of memory and time as factors in the formation of the "self," and reflections on death and immortality as liminal experiences. Researchers (T. Walas, J. Błoński, J. Tabaszewska, T. Bilczewski, M. Delapierre, M. Piele, and others) emphasise the multidimensionality of the subject in Szymborska's poetry: the individual always resonates with the universal, and the personal "I" is formed through interaction with other people, cultural memory, and non-human agents. The themes of the randomness of existence, the conflict between the individual and society, as well as time and memory, which define a person's connection to the past and ensure the continuity of experience, play an important role in the formation of identity. Special attention is given to the role of irony, which undermines stereotypes and demonstrates the fluidity of identity. The article traces how Szymborska's poetics, built on philosophical reflection and careful observation of everyday life, forms a new vision of identity – as an open, unfinished process of thinking, coexistence, and responsibility towards oneself and the world.

**Key words:** Wisława Szymborska, identity, memory, history, death, absurdity, ethics, irony, 20th-century Polish poetry.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 22.09.2025  
Дата публікації: 21.10.2025

*Маркуляк Л. В.,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української літератури  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича  
<https://orcid.org/0000-0003-3329-6509>*

## ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖЬОГО СВІТУ НОВЕЛИ «ПОЛОНЕЗ ДЛЯ ЄГОВИ» З РОМАНУ У НОВЕЛАХ ОМЕЛЯНА ЛУПУЛА «СВІТЕ БІЛИЙ – СВІТЕ ЧОРНИЙ»

**Анотація.** Стаття присвячена аналізу особливостей художнього простору новелістичного роману Омеляна Лупула «Світе білий – світе чорний». Виокремлено тематику новел, які виформовують жанрове полотно твору: Голокост на терені Буковини, репресії радянської влади щодо українців, моральні пріоритети людини, життя колишніх в'язнів сумління після повернення додому, боротьба українців проти московії в російсько-українській війні. На перший погляд розрізнені новели роману набувають статусу єдиного цілісного твору. Тож вважаємо важливим письменницьким «ходом» – палімпсестність простору, позаяк О. Лупул накладає різні часи та людські історії.

На матеріалі новели «Полонез для Єгови» осмислено важливу тему, зартикульовану письменником, – Голокост. У цьому ключі прослідковано письменницьке бачення атмосфери воєнного лихоліття, змалювання долі «маленької» людини у важких умовах. Визначено місце хронотопу у творі. Підкреслено, що топоси стають осердям вибудованого письменником життя воєнного часу. Звернено увагу, що ставлення до цих топосів у персонажів різне і перебуває у парадигмі дихотомії «свій-чужий».

Особливо звернено увагу на психології персонажів, які представляють дихотомію свій-чужий. Простежено порушену в романі проблему деградації персонажа, чинники, які стали основою остаточного його падіння. Зауважено, що, крім подієвого аспекту, що тримає читача в постійній напрузі, присутнє місце в оповіді посідає портретування персонажів. Проаналізовано специфіку використання портретних деталей у портретуванні персонифікації новели «Полонез для Єгови». Прослідковано, як через яскраве портретування персонажів письменник актуалізує дихотомію «свій-чужий». Прийом контрасту слугує підсиленням різнорівневих опозиційних пар.

Проаналізовано окремі поетикальні домінанти роману у новелах. Окреслено символіку просторів, у яких опиняється єврейська родина. Закцентовано увагу на ключових символах-образах, які виформовують загальне символічне тло новели (церква, вітряк, глинище). При цьому виявлено трансформацію профанного простору у сакральний.

Аналіз тексту твору дозволив ствердити, що дихотомію біле-чорне, добро-зло, красиве-потворне, свій-чужий письменник репрезентує крізь призму головної проблеми – Голокосту. Омелян Лупул артикулює проблему краси і потворності в людських учинках, намагаючись не лише відшукати причини деградації людини, а й змусити її відповісти за свої дії.

**Ключові слова:** дихотомія, топос, Голокост, персонифікація, персонаж.

**Постановка проблеми.** Творчість буковинського письменника Омеляна Лупула відома далеко за межами України. Він є автором 25-ти поетичних збірок, які репрезентують «багатство строфічних різновидів віршів» [1, с. 3]. У творчості майстер слова тяжіє до мінімалізму. Для своєї поезії він облюбував малі форми лірики. Своєрідним переходом до прозової творчості стали поезії в прозі, які увійшли до книжки «Я птах неперелітний» (2021). У 2023 році вийшов друком роман у новелах «Світе білий – світе чорний».

Окрім вступної статті Аделі Григорук до видання роману «Світе білий – світе чорний» [2], у сучасному літературознавчому дискурсі прозова творчість Омеляна Лупула не отримала наукових інтерпретацій, тож вважаємо актуальним дослідження окремих аспектів цього художнього твору письменника.

**Мета дослідження** – проаналізувати особливості художнього дискурсу новелістичного роману Омеляна Лупула «Світе білий – світе чорний» на матеріалі новели «Полонез для Єгови», виокремивши проблему Голокосту.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Існує чимало досліджень поетики роману в новелах, у яких йдеться насамперед про структурні особливості жанрів традиційного та новелістичного романів. До того ж науковці звертають увагу на історію та еволюцію такого цікавого жанру, як роман у новелах, його модифікації [3; 4; 5]. Серед літературознавців, які аналізували жанр роману у новелах, – Т. Бовсунівська [3], О. Бровко [6], І. Качуровський [7], Ю. Ковалів [8], М. Левченко [4], О. Сулима-Блохіна [9], В. Фашенко [5; 10; 11].

«Літературознавча енциклопедія» пропонує таке визначення роману у новелах: «Різнovid роману, який не має цілісної композиції, складається з кількох автономних новел, об'єднаних спільною ідеєю або темою, які розкриваються під різними кутами зору» [8, с. 348]. Продовжуючи цю дефініцію, літературознавець М. Левченко спостеріг: «вікінченість роману полягає в розв'язанні епізодів, сцен, подій і більшої часопросторової автономності епізодів новел» [4, с. 37]. Дослідник прослідковує етапи розвитку роману у новелах, що дозволило висувати: «Розмови про роман як про «сукупність новел», що особливого поширення набувають у 20-х роках нашого сторіччя, були по суті запізнілою даниною давно пройденому етапу. Відомо, що бурхливий розвиток роману XIX століття був би неможливий без подолання традиційного погляду на сюжет як на умовний засіб об'єднання окремих розрізнених» [4, с. 34]. Науковець висловив припущення, що натомість у новому романі вже «не було місця вставним, слабо зв'язаним між собою нове-

лам, неорганізованому сюжету, що розпадався на самостійні, незалежні один від одного епізоди. Тепер усе, про що йшлося в творі, стало ланкою в ланцюгу необхідності» [4, с. 34].

**Виклад основного матеріалу.** Тематика новел, які виформовують жанрове полотно роману у новелах «Світе білий – світе чорний», різноманітна: Голокост на терені Буковини, репресії радянської влади щодо українців, моральні пріоритети людини, життя колишніх в'язнів сумління після повернення додому, боротьба українців проти московії в російсько-українській війні. Як слушно зазначила в передмові до книги Аделя Григорук, «роман можна визначити як панорамне полотно про життя буковинського краю в різні періоди історії – від німецької окупації у Другу світову війну до повномасштабної війни росії проти України» [2, с. 3]. На перший погляд розрізнені новели роману набувають статусу єдиного цілісного твору. Тож вважаємо важливим письменницьким «ходом» – палімпсестність простору, позаяк О. Лупул накладає різні часи та людські історії.

Важливою темою, зартикульованою Омеляном Лупулом у першій новелі роману «Полонез для Єгови», є Голокост. Автори монографії «Голокост: художні виміри української прози» слушно зауважують: «Упродовж тривалого часу в атмосфері ушлявлення історичного поступу радянського союзу та перемоги над нацизмом питання страждань і смертей відходили на маргінес суспільної свідомості. Часто навколо них творилась штучна атмосфера замовчування, що поступово мала б призвести до повного забуття» [12, с. 4]. Тож надзвичайно актуальним питанням залишається звернення до нашої історичної пам'яті, відкривати невідомі сторінки нашої історії. Позаяк «література має спосіб висвітлення історичного змісту, добре написані літературні твори можуть залучити читачів так, як це не робить традиційна історія. Історія стає більш персоналізованою і спонукає до роздумів» [13, с. 71].

Дія новели «Полонез для Єгови» відбувається в часи Другої світової війни, коли на Буковину повернулася румунська влада і разом із німецькими нацистами починає встановлювати нові порядки. У вирі війни опиняється місто Чернівці та всі навколишні села, зокрема с. Волошки. Саме ці топоси стають осередком вибудованого письменником життя воєнного часу.

Наймицка Арона Зельдовича Єлена сповістила йому неприємну новину: всіх євреїв окупаційна влада вивозитиме з Чернівців, будуватиме гетто, аби їх туди помістити. Спершу Арон скептично поставився до незрозумілого словесного лопотання Єлени, але пізніше згадав чутки, що ширилися з Польщі, яку німецькі війська окупували ще в 1939-му році і здійснювали там акції насильства та терору проти євреїв. До того ж «друге пришествя румунів до Чернівців уже увінчалось цілим рядом заборон для юдеїв: збиратися більше трьох осіб; ходити вулицями міста від 21 до 6 години; купувати хліб раніше 6 години; появлятися на ринку раніше 9 години 30 хвилин та багатьма іншими» [14, с. 46]. Ця звістка, як і роздуми персонажа, створила психологічний дискомфорт, від чого Арон замислився про свої подальші дії, адже на кону стояла, крім його власної безпеки, безпека його шестирічного внука Йоселе та дружини Сарі.

Всіх головних персонажів твору поєднує головний топос роману – мальовниче село Волошки. Воно є важливим топосом для героїв шести новел, дбайливо укладених і сюжетно-композиційно синтезованих автором. Волошки виступають повноцінним персонажем новели «Полонез для Єгови» (як і роману в цілому). І хоча на початку твору представлено також топос Чер-

нівців, все ж письменник актуалізує свій погляд на семіосфері села Волошки. Звернімо увагу, що ставлення до цього топосу у персонажів різне. Єврей Арон Зельдович у розмові з селянином, якого просить перевести свою родину, заховавши у сні на фірі, позитивно відгукується про Волошки: «Ой-вей, Волошки! Бож-же, яке то красне село!.. А які чудові люди!.. Я там бував. Я знаю Ваше село...» [14, с. 49]. Він дуже тепло сприймає місце свого вимушеного перебування, хоча обставини, які змусили покинути рідні Чернівці, тривожні. Корчмар Мошко Зісельс, який прихистив родину Арона Зельдовича, любить Волошки, де йому дуже комфортно, адже навіть у час війни процвітає його корчма. Німець-окупант Адольф Розенберг, коли потрапив у село із батальйону польової жандармерії для єврейських чисток, зневажливо називає його «якісь Во-льошки», цим самим виказуючи свою підозрілість та неприязнь до невідомого й таємничого йому села. Адже це для нього чужий світ. Як бачимо, автор вкладає позитивну конотацію надії в уста євреїв та негативну (зневаги, невизначеності) в уста чужинця-зайди.

Село Волошки – це передусім фізичний простір, у якому мешкають герої твору. Це і прихисток (правда, як виявилось пізніше, досить ілюзорний) для родини Зельдовичів, тому воно й манить Арона та його рідних. Водночас образ ймовірного захисту від етнічних чисток розвіюється, тож письменник наповнює цей простір ореолом очікування, тривоги, невпевненості, сумнівів та навіть жаху. Ці дискурси нарастають, отримуючи градаційне наповнення: « – Треба щось... Треба якось... Треба кудись... – розколювалася Аронова голова... Тож мусиш думати. Думати, думати, як не потрапити у цей смертельний капкан, який на тебе розставила війна. Та ще й з дитиною. А вже чув, що при всіх виїздах з міста стоять жандармські пости. Якщо так, то, мабуть, не для того, щоб юдея випустити з міста. О-о Ар Мегіддо – армагеддон. Світе білий – світе чорний...» [14, с. 48]. Арон Зельдович, як і Мошко Зісельс починають дивитися на свій світ іншими очима. З'являється невизначеність, тривога, страх. Автор зображує чужий світ, який був для єврейських родин безпечним, та конфлікт між двома світами – Своїм і Чужим, нав'язаним окупантами. Таким чином свій світ для мешканців Чернівців та Волошок трансформується у чужий. Арон Зельдович раз по раз вимовляє фразу «Світе білий – світе чорний», яка є лейтмотивом роману та складає його заголовок. Він анонсує контрасти людського життя, людських дол, як і долі самого Арона Зельдовича, а в його особі – долі євреїв у часи Другої світової війни.

Створена автором персонифікація новели допомагає глибше зрозуміти конфлікти, що виникають в аспекті опозиції свій-чужий. З одного боку – мешканці міст і сіл Буковини (образи Арона Зельдовича та Мошка Зісельса), з іншого – окупанти (образ нациста Адольфа Розенберга). Тож еволюція образу унтерофіцера Вермахту Адольфа Розенберга виразно прочитується на тлі епохи, коли з'явився антигуманний нацистський режим з його нелюдськими, дикими гаслами та їх реалізацією. Серед ментальних характеристик цього персонажа чітко виокремлено німецький педантизм. Коли румунські жандарми віднайшли у селі 97 євреїв, «він смерть кожного розстріляного акуратно позначав у своєму блокноті вертикальною рисочкою» [14, с. 66]. До того ж Адольф «усі розпочаті справи завжди доводить до логічного завершення» [14, с. 71]. Тут йдеться про усталені звички як своєрідне виправдання вбивств невинних євреїв, що в майбутньому допоможе здійсненню його заповітної мрії – отримати герой-

ський золотий хрест. Його азарт щодо виконання наказу винищити всіх євреїв села зростає аж до істерики, коли Адольф побачив спочатку спійманих жандармами лише вісьмох євреїв; він вважав, що їх надто мало: «– Вас із дас?! – заверещав молоденький унтер. Його лице аж перекошилося від злості, довгі витончені пальці, які бувають у музикантів і хірургів, судорожними глистами скорчилися на кобурі» [14, с. 66].

Портретування в романі «Світе білий – світе чорний» посідає важливе місце для створення контрасту. Не випадково автор подає кілька портретних характеристик саме окупанта Адольфа Розенберга. Така пильна увага до чужого (ворога) вмотивована, адже портрет допомагає простежити його еволюцію (де-факто деградацію). Перший портрет на сторінках роману представив читачеві молодого красеня – унтерофіцера Вермахту, який опинився на війні: «Юний, стрункий і високий – мало не під два метри зростом – блакитноокий блондин» [14, с. 52]. Вроду цього персонажа свідомо підкреслює автор при першому з ним знайомстві, та вже згодом за допомогою контрасту увиразниться вся бридкість цього персонажа передусім у його вчинках, що спотворюватимуть його обличчя: «Його лице аж перекошилося від злості..., довгі витончені пальці... судорожними глистами скорчилися на кобурі» [14, с. 66].

У кількох портретах унтерофіцера Адольфа Розенберга, поданих у розвідковій, вагомою є художня деталь: «тонкі кістляві довгі пальці». Саме на них звернув увагу Арон Зельдович, йдучи з родиною на страту. Образ красивого німецького унтерофіцера для Арона є уособленням самої смерті: «Зустрінь його десь у цивільному – і не скажеш, що такою красивою може бути людська смерть. А ця смерть владно стискала револьвер тонкими кістлявими довгими пальцями, готова в будь-яку мить вистрелити [14, с. 69]. Художня деталь слугує символом смерті, увиразненням звірячого вбивства євреїв..

Вражений красою хлопчика, який ніс футляр із скрипкою, Адольф Розенберг несподівано для самого себе наказав малому зіграти «Полонез» Огінського. Арон благає внучка підкоритись: «Заграй Йоселе, заграй, дитино. Не для ката, для Єгови заграй» [14, с. 70].

Старий єврей переповнився надією, що Бог врятує дитину. Письменник уводить алюзію з Біблії, ще більше напружуючи сюжет твору. Аронові раптом з'являється видіння, після якого очевидно стає неможливість порятунку внучка: «Арон стояв серед розлюченого натовпу євреїв, які осатаніло ревіли; «Розіпни! Розіпни! Нехай кров його на нас і дітей наших!... У відповідь, як передгрозова громовиця, прокотилося через усе небо: – Елі, Елі, лама савахтані?! – *Боже мій, Боже мій, нащо Ти мене покинув?!*» [14, с. 71]. Аронове видіння страти євреями Ісуса Христа віщує смерть родини Зельдовичів. Арон раптом чітко усвідомив, що ніхто не врятується, навіть маленький Йоселе... Цим епізодом Омелян Лупул актуалізує питання відповідальності людини за свої вчинки. Якщо ж ти чиниш зло іншій людині, стаєш катом, мусиш розуміти: бумеранг не забариться. Новозавітне видіння, яке бачить старий Арон, виступає своєрідним знаменням, знаком, що віщує смерть єврейської родини, але є також і передвісником і для ката, який обов'язково поплатиться за свої нелюдські вчинки.

Для Адольфа, який чинить масові вбивства євреїв, бумеранг виявився дуже болучим. Через двадцять років надзвичайно схожий на нього син Отто опиниться у складі туристичної групи в селі Волошки. Тут його впізнає селянка (адже він напрочуд

схожий на батька!), яка була свідком розстрілу невинних євреїв під орудою Адольфа Розенберга. А ще – Отто впізнає красиву церкву, на тлі якої його батько сфотографувався під час війни. Так виявиться справжня суть «героїзму» Адольфа Розенберга, причина отримання залізного хреста, викриється його участь у нищенні єврейського цивільного населення, за що нацистський режим було засуджено у Нюрнберзі.

Новела «Полонез для Єгови» завершується несподіваним фіналом (як того й вимагає жанр): син Адольфа Розенберга Отто з жахом відкриває для себе правду про батька, який по війні став священником: «Так ось, татку, за що у тебе залізний хрест, про який ти розказував, що заслужив його у страшній битві з лютим ворогом. А тепер ти з блаженним виглядом сповідаєш та причащаєш людей, укладаючи побожному прихожанину в рот тіло і кров Христову». І юному Отто здалося, що його татусь запихає людям у рот кров і плоть своїх невинно убієнних жертв» [14, с. 76]. Фінал новели не міг бути вибудований інакше, адже письменник прагне відкрити очі на правду про злочини нацистів. Зло має бути покаране – і бумеранг справедливого покарання не чекатиме сьомого покоління.

Цікавим вирішенням основної проблематики роману є образ-символ церкви. Вона виступає центром сакрального простору Волошок. До неї автор

повертається у творі кілька разів. Спершу на церкву звернув увагу подивований Адольф Розенберг: «Попереду, десь метрів за сто, височіла незбагненої краси дерев'яна кірха... Таким будівлям би прикрашати якусь європейську столицю – його земельну Мюнхен, а то й сам Берлін, а не гібіти серед цих дикунів, які навіть і не здогадуються, якими перлинами архітектури володіють» [14, с. 64-65]. Естетичне сприйняття красивої будівлі переростає в бажання Адольфа перенести її до Німеччини. Мовляв, це цілком можливо, адже «кірха дерев'яна. Розібрати на деталі, а дома скласти заново... Тож у разі втілення цієї ідеї, так би мовити, в життя і йому б якась нагорода перепала. Бо ж, як-не-як, це таки було би збагачення фатерлянду...» [14, с. 65]. Як бачимо, апетити чужинців зростають, вони готові заради власного збагачення на все. До того ж церква виступає тут сакральним символом – священним Граалем, за яким полювали нацисти, щоб забезпечити собі могутність і непереможність. Церква символізує святість, вічність, гармонію, яку брутально порушили чужинці.

Вдруге церква виникає у розв'язці твору, коли її впізнав син Адольфа Розенберга Отто зі світлини, яку бачив у родинному фотоальбомі. Тут вона виступає символом покарання чужинців за їхні жахливі злочини, чинені на українській землі.

Ще один символ – вітряк – набуває ознак сакральності, перебираючи на себе роль духовного прихистку. Цей топос символізує спротив смерті. Здається містикою, але вся природа оберегає єврейську родину. Грім, який ознаменував початок грози, добряче налякав нацистів та їх поплічників, унеможлививши початок розстрілу єврейської родини на глинищі. Загнавши приречену родину до вітряка за наказом німецького унтерофіцера, жандарми почали обкладати вітряк сухим очеретом. Та раптом над вітряком зупинилася густа чорна хмара, яка спочатку збентежила Адольфа, а потім довела його до повного оскаженіння і він почав стріляти по очерету. Розпочата сильна злива не давала посилюватися вогню, тож жандарми з Адольфом стріляли просто по стінах вітряка, зрешетивши його дощані стіни. Вітряк (як і церква) символізує вічність, неприминальність та людську

пам'ять. Відлунням тих жакливих подій, сакральним нагадуванням мешканцям про втрату єврейських родин виступають промовисті художні деталі – вітряк, який «міцно стоятиме коло дороги, дарма, що весь зрешечений напросвіт кулями» [14, с. 73], а також музичний символ-образ скрипки. Опинившись біля вітряка вночі, дехто з селян оповідав, що «на власні вуха чув, як у вітряку грає скрипка» [14, с. 73].

Глинище, у якому румунські жандарми разом з німецьким офіцером знищували іудеїв, автор описує через сприйняття маленького Йоселе. Хлопчик не розуміє, чому разом із дідусем та бабусею опинився тут, в цьому похмурому місці «з глибокою та великою жовтою ямою, у якій лежали якісь голі люди. Чому вони туди постріляли? Чому лежать і не встають?.. Невже їм так дуже хочеться спати?..» [14, с. 69]. Такий авторський хід підсилює трагізм ситуації.

Профанне, що символізує глинище, трансформується у сакральне після закатованих там іудеїв. Через десятки років на цьому місці волошківці разом із єврейською спільнотою встановлять менору як символ Голокосту.

**Висновки.** Проза Омеляна Лупула відкриває нові горизонти для дослідження багатьох проблем, зокрема проблеми Голокосту в українській літературі.

Попри зацентрованому передусім подієвому аспекті, що тримає читача в постійній напрузі, присутнє місце в оповіді посідає портретування персонажів. Прийом контрасту слугує підсиленням різнорівневих опозиційних пар. Дихотомію біле-чорне, добро-зло, красиве-потворне, свій-чужий письменник репрезентує у новелі крізь призму головної проблеми – Голокосту. Автор артикулює проблему краси і потворності в людських учинках, намагаючись не лише відшукати причини деградації людини, а й змусити її відповідати за свої діяння. Без свідомого покаяння людина не зможе позбутися гріха – і його шлейф тягтиметься довго, травмуючи психіку нащадків.

Перспективою подальших досліджень убачаємо в аналізі поетикальних особливостей усього корпусу новел з роману Омеляна Лупула «Світе білий – світе чорний».

#### Література:

1. Григорук Аделя. Аристократ слова: вступ. ст. Лупул Омелян. *Я птах неперелітний. Лірика*. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. 2021. С. 3-38.
2. Григорук Аделя. «І труд важкий, і гріх, і каяття...»: вступ. ст. Лупул О. В. *Світе білий – світе чорний...: роман у новелах*. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. 2023. С. 3-44.
3. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів: *монографія*. К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2008. 519 с.
4. Левченко М. Новелістична форма роману. *Рад. літературознавство*. 1966. №2-3. С. 33-34.
5. Фашенко В. В. Вибрані статті. К.: Дніпро, 1988. 373 с.
6. Бровко О. О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції: *монографія*. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 400 с.
7. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 376 с.
8. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. (автор-упор. Ю. Ковалів). Т.2. К.: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
9. Сулима-Блохіна О. Вибране. Поезії. Новелістика. Наукові та публіцистичні розвідки. К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 1995. 288 с.
10. Фашенко В. В. Новела і новелісти. К.: Рад. письменник. 1968. 264 с.
11. Фашенко В. В. Із студій про новелу: жанрово-стильові питання. К.: Рад. школа, 1971. 213 с.

12. Голокост: художні виміри української прози: *монографія* / Н. В. Горбач, Н. В. Козленко, В. М. Ніколасенко, І. Я. Павленко, О. А. Проценко, Т. В. Хом'як/ за заг. ред. І. Я. Павленко. Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2019. 160 с.
13. Totten S. A Note: Why Teach About the Holocaust? *Canadian Social Studies*. 1997. №31. Р. 176-177.
14. Лупул Омелян. Світе білий – світе чорний... Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. 2023. 264 с.

#### Markulyak L. Features of art world of the novel "Polonaise for Jehovah" from the novel in Novels by Omelyan Lupul "Oh, white world – oh, black world"

**Summary.** The article is devoted to the analysis of the features of the artistic space of the short story novel by Omelyan Lupul "Oh, white world – oh, black world". The themes of the short stories that form the genre canvas of the work are highlighted: the Holocaust in the territory of Bukovyna, the repressions of the Soviet authorities against Ukrainians, the moral priorities of man, the life of former prisoners of conscience after returning home, the struggle of Ukrainians against Muscovy in the Russian-Ukrainian war. At first glance, the disparate short stories of the novel acquire the status of a single, integral work. Therefore, we consider the palimpsest of space to be an important literary "move", since O. Lupul superimposes different times and human stories.

Using the material of the short story "Polonaise for Jehovah", an important theme articulated by the writer – the Holocaust – is analyzed. In this vein, the writer's vision of the atmosphere of wartime hardships, the depiction of the fate of a "small" person in difficult conditions, is traced. The place of the chronotope in the work is determined. It is emphasized that the topoi become the core of the wartime life built by the writer. It is noted that the attitude towards these topoi in the characters is different and is in the paradigm of the dichotomy "friend-stranger". Particular attention is paid to the psychology of the characters, who represent the dichotomy friend-stranger.

The problem of the character's degradation raised in the novel, the factors that became the basis of his final fall, is traced. It is noted that, in addition to the event aspect, which keeps the reader in constant tension, the portrayal of the characters occupies an important place in the narrative. The specifics of the use of portrait details in the portrayal of the personosphere of the novella "Polonaise for Jehovah" are analyzed. It is traced how, through the vivid portrayal of the characters, the writer actualizes the dichotomy "friend-stranger". The technique of contrast serves to strengthen the oppositional pairs of different levels.

The individual poetic dominants of the novel in the short stories are analyzed. The symbolism of the spaces in which the Jewish family finds itself is outlined. Attention is focused on the key symbols-images that form the general symbolic background of the short story (church, windmill, clay pit). At the same time, the transformation of the profane space into the sacred was revealed.

Analysis of the text of the work allowed us to assert that the writer represents the dichotomy of white-black, good-evil, beautiful-ugly, friend-stranger through the prism of the main problem – the Holocaust. Omelyan Lupul articulates the problem of beauty and ugliness in human actions, trying not only to find the reasons for human degradation, but also to make him responsible for his actions.

**Key words:** dichotomy, topos, the Holocaust, personosphere, character.

Дата першого надходження рукопису до видання: 12.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 15.09.2025  
Дата публікації: 21.10.2025

УДК 821.112.2.09Рот + 070.4:82-9(436+439+477)"1939" + 316.7:930.85  
DOI <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.74.2.13>

*Монолатій Т. П.,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри німецької філології  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
<https://orcid.org/0000-0002-9336-0819>*

## ЖУРНАЛІСТСЬКА ЕСЕЇСТИКА ЙОЗЕФА РОТА ЯК ЛІТЕРАТУРНА РЕФЛЕКСІЯ ЦЕНТРАЛЬНО-СХІДНОЇ ЄВРОПИ 1939 РОКУ

**Анотація.** У статті досліджується журналістська есеїстика Йозефа Рота як літературна відповідь на окцидентальну сліпоту щодо Центрально-Східної Європи напередодні Другої світової війни. Автор показує, що Й. Рот не лише зберігає пам'ять про багатокультурну Галичину та імперську спадщину Габсбурзької монархії, а й трансформує її у символічний простір, де переплітаються автобіографічний досвід, історична пам'ять і імперська ностальгія. Через поєднання цих складових Рот створює образ культурно роздробленої Європи, у якій Центрально-Східна Європа постає як маргіналізована, екзотизована і часто виключена з панєвропейських історичних наративів територія. Його журналістські тексти 1930-х років виявляють амбівалентність ідентичності та складність просторової самоусвідомленості регіону на тлі краху імперії та політичних криз, що передували глобальній катастрофі Другої світової війни. Особливу увагу приділено есейним заміткам про Мукачеве і Карпатську Україну 1939 року, де через метафори, іронію та сатиру Й. Рот репрезентує локальні конфлікти як мікрокосм макрополітичних процесів і висвітлює суперечливу природу поліетнічного простору, що занепадає під тиском націоналізмів і тоталітарних режимів. Автор статті аргументує, що журналістська есеїстика Й. Рота є важливим літературним джерелом для розуміння постімперського досвіду Центрально-Східної Європи, адже вона поєднує особисту трагедію автора з критикою західноцентричного дискурсу, що ігнорує складність регіональних ідентичностей і процесів. Відтак творчість Й. Рота розглядається як форма культурної пам'яті, яка не лише зберігає спогади про минуле, а й конструює альтернативні історичні уявлення, спрямовані на подолання окцидентальної сліпоти та розширення європейського культурного канону.

**Ключові слова:** ідентичність, габсбурзький міф, окцидентальна сліпота, журналістська есеїстика, культурна пам'ять, Центрально-Східна Європа, Йозеф Рот.

**Постановка проблеми.** Сучасні дискурси в літературознавстві, зокрема постколоніальні студії дедалі активніше ставлять під сумнів традиційну картографію Європи, в якій Центрально-Східна Європа часто виступала як периферія або «інший свій» стосовно Заходу. Така позиція відображалася не лише в політичних чи історичних наративах, а й у способах репрезентації регіону в художній літературі. Література Центрально-Східної Європи упродовж XX – поч. XXI ст. артикулює досвід міжкультурного буття, поліетнічних спільнот та історичної нестабільності. У цьому контексті досліджуваний регіон не є пасивним об'єктом «цивілізаційної місії» чи трансляції західних норм, а повноправним суб'єктом, здатним до саморефлексії,

іронії та критики імперських/постімперських структур – як західних, так і східних. Автори цього регіону, як-от «класики» Йозеф Рот, Стефан Цвейг і Бруно Шульц, чи «сучасники» Данило Кіш, Мілан Кундера, Анджей Стасюк і Ольга Токарчук, осмислюють у своїх текстах питання змішаних ідентичностей, історичної багатшаровості та етнокультурних належностей, які, зазвичай, виходять за межі бінарної опозиції Схід – Захід.

Сучасні літературознавчі студії відкривають можливість переосмислити цей регіон не як периферію Європи, а як автономний простір культурного виробництва з власними наративами, травмами й голосами. За такого підходу особливого значення набувають тексти, що відображають лінгвістичні націоналізми, історично складені ідентичності та граничний досвід, притаманні для мешканців постімперських територій. Увага до мовного мішаного письма, автоекзотизації та літературної топографії як засобу творення ідентичності дозволяє краще зрозуміти внутрішню логіку регіональної літератури, яка не зводиться до простого віддзеркалення «великої» європейської культури, а формує власний, критично осмислений канон.

У цьому контексті творчість класика австрійської літератури XX ст. Йозефа Рота посідає особливе місце: народжений на галицько-волинському пограниччі Й. Рот не лише зберіг у своїх текстах пам'ять про багатокультурну Галичину, а й трансформував її у символічний простір. Тут переплітаються лояльність до Габсбурзької імперії, єврейська традиція, німецька мова та екзистенційна туга за втраченою цілісністю. Художні твори та журналістські тексти Й. Рота демонструють глибоке і водночас амбівалентне осмислення кризи ідентичності, спричиненої розпадом Габсбурзької імперії, та гіркоту постімперського досвіду Центрально-Східної Європи. Як письменник і журналіст, Й. Рот виступає не лише спостерігачем, але й тонким аналітиком історичних, культурних і політичних зламів міжвоєнного часу. Його тексти виявляють ностальгію за втраченим імперським порядком, з його уявною стабільністю, багатокультурністю і складною рівновагою між етнічними та релігійними групами, але водночас містять критичне відчуття трагізму цієї втрати та недосконалості самого імперського проєкту.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Сучасна рецепція Й. Рота підкреслює його роль як хроніста граничних досвідів, чий тексти актуалізують питання маргіальності, внутрішнього вигнання й роздвоєної суб'єктивності, що так характерні для літератури транснаціонального пограниччя. Зокрема це студії Д. Бронзена, Т. Гавриліва, К. Марріса,

В. Мюллер-Функа, Л. Цибенко, В. фон Штернбурга. Однак варто наголосити на недостатньому вивченні пізнього журналістського доробку Й. Рота, який вбачається цінним джерелом для осмислення письменницьких постімперських рефлексій. У своїй журналістській есеїстиці 1930-х рр. Й. Рот аналізував крах європейського ладу, зраду інтелігенції, загрози, які несли з собою тоталітарні режими, втрату вітчизни. Ці тексти є вагомим доповненням до художньої прози Рота, адже фіксують не лише політичні трансформації, а й глибоко особисту, екзистенційну тугу за зруйнованим світом Габсбурзької монархії. Відтак письменник став речником не лише минулого, а й передчуття катастрофи, що насувалася на європейський континент.

**Мета статті** – проаналізувати, як у журналістській есеїстиці Й. Рота 1939 року постає образ Карпатської України як літературна репрезентація периферії, кризь яку автор викриває обмеження окцидентального сприйняття Центрально-Східної Європи.

**Виклад основного матеріалу.** Аналіз журналістської есеїстики Й. Рота дозволяє осмислити його як текстуального посередника між імперським минулим і постімперською дійсністю, висвітлюючи водночас амбівалентну природу культурної пам'яті та історичної уяви Центрально-Східної Європи у контексті кризових трансформацій ХХ століття [1, с. 19-21].

Незважаючи на вагомий внесок у збереження пам'яті про культурно багатозарову ідентичність Габсбурзької імперії, автори міжвоєнної (Й. Рот, С. Цвейг, Б. Шульц) в цілому репрезентують габсбурзький міф – використовуючи ностальгію за соціальним порядком і/або стабільністю. У своїх текстах вони схильні до недооцінки чи навіть ідеалізації етнонаціональних рухів та їхньої легітимності, що у міжвоєнний період 1919–1939 рр. стало ключовим чинником формування нових політичних ідентичностей. У їхній творчості габсбурзький міф часто функціонує як культурний конструкт, що спрощує складні етнічні, релігійні та соціальні протиріччя імперського простору, зводячи їх до романтизованого образу імперської гармонії, яка насправді була набагато більш напруженою і конфліктною. Такий підхід посилює інерцію окцидентального бачення, яке ігнорує динамічні зміни та поступальний розвиток суб'єктності місцевих спільнот, тим самим знижуючи роль їхніх голосів у формуванні постімперського порядку [2, с. 19-24].

Водночас, «жало́бна» інтонація цих авторів пронизана сумом за втраченим мультикультурним світом, підкреслює їхню прихильність до певного культурного консенсусу, що поступово втрачає своє історичне підґрунтя. Ця тональність, хоч і сприяє глибокому осмисленню травматичного досвіду розпаду імперії, водночас створює певну ретроспективну рамку, яка затримує критичний діалог із складністю етнонаціональних процесів і етнополітичної трансформації у Центрально-Східній Європі міжвоєнного періоду [3, с. 574-579].

У цьому контексті особливо важливо звернути увагу на журналістські тексти Й. Рота, написані ним 1939 р., що репрезентують письменника як свідка і інтерпретатора складної історії постімперського простору [4, с. 30-33]. Через власну письменницьку амбівалентність щодо імперського минулого, Й. Рот не лише відтворює ностальгію за втраченим світом, а й прагне подолати «окцидентальну сліпоту» своїх сучасників, зокрема спрощене, західноцентричне сприйняття Центрально-Східної Європи, що не враховувало багатозаровості, внутрішніх суперечностей і динаміки регіону [5, с. 212-216]. Саме тому журна-

лістика Й. Рота виступає як форма критичного осмислення, де особиста трагедія письменника, який передчуває нову світову катастрофу, поєднується із глибоким політичним і культурним аналізом, що розкриває напругу між ностальгією і реальністю, пам'яттю і забуттям.

У журналістському есеї Й. Рота про Мукачево 1939 р. – *«Мукачево, славне місто»* (*«Munkacs, die brave Stadt»*), опублікованому 8-9 січня 1939 р. у *«Pariser Tageszeitung»* [6, с. 869-870] політичний коментар набуває форми глибоко літературного висловлювання, в якому поєднуються ностальгія, іронія, критика модерної уніфікації та імперська міфопоетика. Текст становить собою літературну репрезентацію Центрально-Східної Європи на зламі епох, у момент остаточного розпаду габсбурзької спадщини.

Початковий рядок *«Мукачево, славне маленьке містечко»* відкриває текст елегією інтонацією, в якій ідеалізується минуле: тут місто постає як топос втраченої гармонії. Повторення слова *«славне»* виконує рекурсивну функцію, повертаючи читача до уявлення про місто як місце цивілізаційного співіснування. Й. Рот вибудовує міф Мукачево – міф «правильної» імперської багатомовної спільноти, яка *«насолоджувалася своїм поліетнічним миром»* [6, с. 869]. Цей образ протиставлено реаліям націоналізованого міжвоєнного простору. Саме багатомовність *«німецькою, і їдишем, і угорською, і словацькою, і українською»* фігурує як естетична й етична цінність, яка втрачена: мовна поліфонія в уявленні письменника символізує культурну цілісність, зруйновану державницькими експериментами нових кордонів. Тут впізнається вплив габсбурзького міфу, в якому імперія постає як «останній порядок», що гарантував мир серед етнічної строкатості: *«Мукачево – славне маленьке містечко. Тут говорять і німецькою, і їдишем, і угорською, і словацькою, і українською, всіма потроху, і всіма досить добре. За часів старої монархії воно насолоджувалося своїм поліетнічним миром і військовим теж. Бо час від часу воно було місцем проведення маневрів. А тепер, коли так багато воєнізованих формувань по всьому світу, ми знаємо, наскільки мирним може бути справжнє, правдиве військо. Крім того, ми знаємо тепер, оскільки так багато держав – не лише громадян – так би мовити, перетинають свої кордони, якою Божою ласкою може бути велике багатомовне державне утворення. Це було давно!»* [6, с. 869].

Й. Рот послуговується іронією як засобом художнього дистанціювання, що дозволяє передати трагізм ситуації через формально легкий тон. Показовим є епізод про вахмістра Сатмарі: *«Уяви собі, я застрелив свого найкращого товариша... Але ж він був русином!»* Ця сцена є трагедійним абсурдом, що викриває цілковиту деструкцію колективної ідентичності. Іронічний контраст між колишнім співслужбовцем і новим «ворогом» виявляє, наскільки умовною є політична ідентичність. Цей мотив абсурду споріднений із естетикою центрально-європейського модернізму, адже Й. Рот розгортає мікроісторію (Мукачево) як метафору макрополітики – втрати орієнтирів у новій Європі: *«Мукачево, славне місто, тепер мало би право запитати себе і державних діячів – німецькою, їдишем, угорською, словацькою, русинською мовами – як же власне воно дійшло до того, що його, як снігову кулю, розкидало між різними державами, через кордони і демаркаційні лінії. У Мукачево ні з того ні з сього чотирнадцять мертвих. Чехословацькі жандарми, які ще позавчора були угорськими, стріляють в угорських, які*

ще позавчора були чехословацькими жандармами. А вахмістр Сатмарі приходить додому і розказує дружині: «Уяви собі, я застрелив свого найкращого товариша: чотого Канюка! Він служив зі мною. Але ж він був русином! Так важко зорієнтуватися на лінії розмежування!» І через неї може спалахнути світова війна, страшиша за ту, що почалася в Сараєво. Адже тоді розстріляли спадкоємця престолу. Сьогодні кінотеатр! Кому належить кінотеатр?» [6, с. 869].

Жанрово текст Й. Рота тяжіє до есеїстичного нарису з елементами художньої прози. Його структурна побудова (від ідеалізованого минулого до абсурду сучасності) відповідає тропу жалоби, притаманному «письменникам занепаду». Повторюваний мотив: «Це було давно!» є маркером часової дистанції, що виконує ретроспективну функцію реконструкції зруйнованого світу. Зокрема Мукачево виступає в ролі алегорії Центрально-Східної Європи, де зникнення культурної множинності збігається з появою агресивної національної ідентичності. Фінальний вигук: «О, Мукачево, що з тобою сталося!» містить інтонації жалобної елегії, що вивисує текст до письменницького свідчення про катастрофу «старого» світу.

Текст містить прямі та завуальовані критичні ремарки щодо неспроможності «західної» публіки зрозуміти «периферію». Й. Рот іронізує над легковажністю трактування регіональних конфліктів: «Адже тоді розстріляли спадкоємця престолу. Сьогодні кінотеатр!» Ця опозиція знецінює умовну західну ієрархію значущості, де імперське вбивство є важливим, а доля провінційного міста – точно ні. Проте саме такі локальні злами, за Й. Ротом, і формують великі війни. Це авторський антиокцидентальний жест, спроба деконструювати центричну історіографію. Письменник тут не лише спостерігач, а й інтерпретатор, який проблематизує саму логіку сучасної йому історії, де нації уявлялися єдиними та гомогенними одиницями.

Елегійний тон тексту Й. Рота є не лише формою культурної жалоби, але й експлікацією особистої трагедії автора, що втратив і батьківщину, і мову, і опору в політичній дійсності. Адже Й. Рот – єврей, австрієць – сам був носієм амбівалентної, «нестабільної» ідентичності, а його тексти відображають цю непримиренну множинність. Його власна криза стає метафорою кризи Центральної Європи – простору без вітчизни: «О, Мукачево, що з тобою сталося! Як багато доводиться страждати маленьким містечкам через великі держави і маленьким людям через могутніх людей. Колись давно добре ладнали Комровер з Канюком, а той з Сатмарі. І все ж вони розмовляли різними мовами. Але з тих пір, як стало модно, щоб люди, які живуть на одному квадратному метрі, мусили обходитись однією мовою, однаковими звичаями, однаковими бабусями, вони вже не можуть порозумітися. І Мукачево, славне місто, раптом стає символічним для всього світу, стає гарячою точкою в прямому сенсі цього слова! І це саме те, чим воно ніколи не хотіло бути» [6, с. 869-870].

Як бачимо, текст Й. Рота про Мукачево – це ще й художнє есе, яке поєднує ностальгію, сатиру, політичну аналітику та культурну пам'ять. Через долю одного міста Й. Рот реконструює цілісний образ Центрально-Східної Європи 1939 року – регіону, що вже зовсім скоро стане жертвою тоталітарного насильства, спрощених етнонаціональних наративів і окцидентальної байдужості [7, с. 15-17]. Цей текст, поряд з іншими його журналістськими есеями, свідчить про необхідність переосмислення периферій як епіцентрів духовних і матеріальних сенсів,

а самого Й. Рота як свідка та інтерпретатора постімперської дійсності, що протистоїть спрощеним схемам і дає голос тим, кого нові геополітичні реалії позбавили суб'єктності.

Інший, вартий уваги, журналістський есей – «Урок географії» («Unterricht in Geographie»), опублікований 11 січня 1939 р. у «*Pariser Tageszeitung*» [6, с. 870-871]. У центрі письменника – глузлива критика західного невігластва стосовно Центрально-Східної Європи, втілена в образі «необов'язкової» географії: «Західний світ був ніби звільнений від обов'язку вивчати центральноєвропейську географію» [6, с. 870]. Й. Рот саркастично порівнює знання Заходу про цей регіон до факультативу, «як, наприклад, малювання та гімнастика» [6, с. 870]. Таким чином, географія стає метафорою байдужості, не лише освітньої, а й політичної, моральної. Це не просто незнання: це системна неувага до регіону, який 1914 і знову 1939 рр. стає детонатором світової катастрофи.

Особливо показовим є приклад американського президента, про якого автор говорить так: «Президент Сполучених Штатів Вільсон, наприклад, який, як відомо, сказав: «Як Галичина стала причиною світової війни?», напевно, вивчав географію Європи як необов'язковий предмет у школі. Він поставив це питання якраз під час мирної конференції. І він мав на увазі іспанську Галісію, яку, звичайно, світова війна не зачепила, – але ми говоримо про австрійську, тепер польську Галичину, в якій, можна сказати, майже символічно, відбувалися найзапекліші бої між поляками та українцями приблизно в той час, коли велися мирні переговори» [6, с. 870].

Тут Й. Рот використовує іронію, щоби викрити глибоку необізнаність західних державників, що змінюють карту Європи, не маючи елементарного уявлення про регіони, якими оперують. Це не лише сарказм, це ще й драматичне свідчення і/або застереження про теперішній світ, який керується «уявними географіями», де справжні долі народів не враховуються. Автор показує, як Центральна Європа не має суб'єктності у західній уяві – вона не існує в культурній та політичній карті. І навпаки, її «поява» – це завжди результат глобальних катастроф: «...знадобилося більше, ніж світова війна і більше, ніж світовий мир, щоб навчити західні держави найпримітивнішої географії, географії Центральної Європи: знадобилася катастрофа, яка стала видимою, щоб змусити їх усвідомити своє географічне невігластво. Виявляється, що іноді люди з тих держав, які створили нові держави, не знаючи їх, подорожують у ті самі держави, щоб ті перестали ними бути» [6, с. 870-871].

У цьому сенсі географія для Й. Рота – це алегорія усвідомлення, яке приходить, вочевидь, запізно. Адже колективний Захід «бачить» Центральну Європу лише тоді, коли вже пізно. І навіть тоді не розуміє: «Можливо, для майбутніх мирних угод після майбутніх світових війн буде байдуже, чи сплутає якийсь майбутній Вільсон столицю Карпатської Русі з Москвою» [6, с. 871]. Фінальна іронія автора викриває цинізм новітньої міжнародної політики: навіть повторення катастрофи не гарантує, що Захід навчиться «бачити» «цю» частину світу інакше, ніж як туманну периферію, яку легко помилково ототожнити з чимось знайомішим.

Для цього автор проводить паралель між 1914 та 1939 роками, коли світ зігнував ознаки великої біди: «Припустімо, що в березні 1914 року до околиць Сараєва було направлено стільки ж спеціальних кореспондентів, скільки їх тепер надсилають до Хуста...» [6, с. 871]. Як бачимо, це вже гострий

закид журналістській культури Заходу, яка активізується лише після катастрофи або її настання. Хуст, подібно до Сараєва, – незначне містечко у свідомості Заходу, але символічний простір у центрально-європейській історії, з якого знову може спалахнути війна. Тим паче, що тон усієї аналізованої замітки пронизаний іронією, що межує з елегійністю, – тонким боєм за світ, де прості людські спільноти перетворено на об’єкти міжнародної недбалості. Іронія в Й. Рота – це не форма презирства, а спосіб передати безсилля перед повторенням історії: *«Можливо, немає жодного сенсу збирати фольклорні знання...»* [6, с. 871]. Цей рядок, вочевидь, саркастичний вирок колоніальній логіці Заходу, що схильний бачити в Східній Європі лише «екзотику», «фольклор», а не повноцінний політичний і культурний суб’єкт.

Поза сумнівом, «Урок географії» Й. Рота – це літературна мініатюра, що поєднує есеїстику, сатиру, історичну рефлексію й культурну критику. Через багатошаровий текст автор: викриває окцидентальну сліпоту до Центральної Європи; картографує ментальні простори ідентичності, маргіналізації й катастрофи; створює есеїстичне свідчення, де слово є актом опору/забуття, байдужості й новим війнам. До того ж у цьому тексті немає жодного «об’єктивного» тону. Й. Рот пише не як кореспондент, а як учасник, спостерігач, критик і літератор. Він перетворює замітку в журналістський есей, де реальні події – це лише привід до культурної критики і медитації над історією: *«Як людина доброї волі, я радію з цього. Адже ця розгубленість державних мужів змушує редакції надсилати спеціальних кореспондентів до того світу, який вони досі не помічали, не поважали, а не сказати б зневажали. Йдеться про Центральну Європу. Саме про ту Центральну Європу, з якої колись уже вирвалася зловісна іскра, яка запалила світову війну»* [6, с. 871].

Переконані, що цей рідкісний жест особистої присутності, властивий саме есеїстиці, яка дозволяла письменникові говорити від себе, не ховаючись за фактами. Відтак текст Й. Рота виступає як літературна форма свідчення – по-перше, про байдужість, що веде до руйнування; по-друге, про географію, яка стала мовою політичної влади; по-третє, про регіон, який хоче бути не «помилкою на мапі», а суб’єктом власної історії.

**Висновки.** Журналістська есеїстика Йозефа Рота, зорієнтована на проблематику окцидентальної сліпоти щодо Центрально-Східної Європи напередодні Другої світової війни, виступає як літературна реакція на маргіналізацію та викривлення образу регіону в західному дискурсивному полі. Поєднуючи автобіографічний досвід, історичну пам’ять і імперську ностальгію, Рот конструює у своїх текстах образ культурно роздробленої Європи, де Схід не тільки виявляється периферійним, а й схильним до екзотизації чи виключення з панєвропейського історичного наративу. Таким чином, його творчість засвідчує амбівалентність ідентичності та просторової самоусвідомленості Центрально-Східної Європи з огляду на політичні та культурні виклики, що передували Другій світовій війні.

#### Література:

1. Sternburg W. Joseph Roth. Eine Biographie. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. 559 S.
2. Magris C. Mit habsburgski w literaturze austriackiej moderny / przekład E. Jogałła, J. Ugniewska. Kraków – Budapeszt – Syrakuzy : Austeria, 2019. 470 s.
3. „Jede Freundschaft mit mir ist verderblich”. Joseph Roth und Stefan Zweig. Briefwechsel 1927-1938. Zürich : Wallstein Verlag, 2012. 624 S.
4. Lunzer H. Joseph Roth im Exil in Paris. 1933 bis 1939. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. 224 S.
5. Монолатій Т. Поетика повсякденності. Проза Йозефа Рота як інтертекст. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2015. 240 с.
6. Roth J. Werke. Dritter Band: Das journalistische Werk 1929-1939. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1991. 1078 S.
7. Маєвський П. М. Коли спалахне війна? 1938. Аналіз кризи / пер. з пол. А. Павлишин. Львів : Локальна історія, 2024. 600 с.

#### Monolatii T. Josef Roth's Journalistic Essays as a Literary Reflection of Central Eastern Europe in 1939

**Summary.** This article examines Josef Roth's journalistic essays as a literary response to the Occidental blindness toward Central Eastern Europe on the eve of the World War II. It demonstrates that J. Roth not only preserves the memory of multicultural Galicia and the imperial legacy of the Habsburg monarchy but also transforms it into a symbolic space where autobiographical experience, historical memory, and imperial nostalgia intersect. Through the combination of these elements, J. Roth constructs an image of a culturally fragmented Europe in which Central Eastern Europe emerges as a marginalized, exoticized, and often excluded territory from pan-European historical narratives. His journalistic texts of the 1930s reveal the ambivalence of identity and the complexity of spatial self-awareness in the region against the backdrop of imperial collapse and the political crises preceding the global catastrophe of World War II. Particular attention is given to his essayistic notes on Mukachevo and Carpathian Ukraine in 1939, where, through metaphors, irony, and satire, J. Roth represents local conflicts as a microcosm of macro-political processes and illuminates the contradictory nature of a multiethnic space declining under the pressure of nationalism and totalitarian regimes. The article argues that J. Roth's journalistic essays constitute an important literary source for understanding the post-imperial experience of Central Eastern Europe, as they combine the author's personal tragedy with a critique of Western-centric discourse that overlooks the complexity of regional identities and processes. Thus, J. Roth's oeuvre is viewed as a form of cultural memory that not only preserves recollections of the past but also constructs alternative historical imaginaries aimed at overcoming Occidental blindness and expanding the European cultural canon.

**Key words:** identity, Habsburg myth, Occidental blindness, journalistic essays, cultural memory, Central Eastern Europe, Josef Roth.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 22.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 19.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

**Росстальна О. А.,**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземної філології  
Національного університету «Чернігівська Політехніка»  
<https://orcid.org/0000-0003-3125-2481>

## РОЛЬ ДІКЕНСІВСЬКИХ АЛЮЗІЙ У ТВОРІ МЕТТА ГЕЙґА «ДІВЧИНКА, ЯКА ВРЯТУВАЛА РІЗДВО»

**Анотація.** У статті досліджується інтертекстуальний зв'язок між класичними творами Чарльза Дікенса та сучасним різдвяним романом Метта Гейґа «Дівчинка, яка врятувала Різдво». Аналізується, як алюзії на творчість Дікенса формують сюжет, персонажів та ідейний зміст твору Гейґа, і виокремлюється кілька рівнів їхнього використання. Алюзія як інтертекстуальний елемент слугує зв'язком між минулим і сьогоденням, дозволяючи сучасним письменникам переосмислювати класичні сюжети. У творчості Метта Гейґа цей прийом допомагає створити сучасну інтерпретацію дікенсівських різдвяних історій. Особлива увага приділяється поєднанню в романі двох модусів оповіді – трагічного (реальне життя сироти Амелії у вікторіанському Лондоні та робітному домі) та комічного/іронічного (фантастичний світ ельфів і пригоди Батечка Різдва). Ця структура безпосередньо апелює до поетики Дікенса, зокрема до поєднання трагічного та іронічного в романах на кшталт «Пригоди Олівера Твіста». На сюжетному рівні простежується біографічний принцип, характерний для Дікенса: головна героїня Амелія, сирота, що зазнає злиднів і жорстокості в робітному домі, нагадує Олівера Твіста. Також аналізується символіка образу дому, який у творах обох письменників виступає як місцем ув'язнення і страждань, так і символом родини, затишку та щастя. На рівні персонажів відзначається введення у твір образу самого Чарльза Дікенса. Він постає як реальний письменник, що страждає від творчої кризи, а його зустріч із Батечком Різдром стає алюзією на створення «Різдвяної пісні в прозі». Образ містера Кріпера, власника робітного дому, є сучасною інтерпретацією Скруджа: він ненавидить Різдво, але, на відміну від героя творів Дікенса, не змінюється, а перетворюється на комічного персонажа. Метт Гейґ майстерно використовує дікенсівські алюзії на сюжетному, часо-просторовому та персонажному рівнях, актуалізуючи ідейно-тематичні мотиви класичної літератури. Роман, поєднуючи історичні факти з вигаданою оповіддю, не лише дарує читачам різдвяне диво, але й порушує важливі соціальні питання, переосмислюючи роль дитини в сучасному світі.

**Ключові слова:** алюзія, різдвяне оповідання, сюжет, час, простір, персонаж, модус.

Алюзія в сучасному літературознавстві пов'язана з теорією інтертекстуальності. За словами О.Яреми, алюзія служить певним «містком», який з'єднує попереднє з наступним, являє собою певний спосіб звернення думки до минулого і сприяє осмисленню і категоризації знань про світ [1, с. 393]. Алюзія посідає особливе місце у творчості англійських письменників ХХ–ХХІ ст. і виступає важливим елементом художньої образності на різних рівнях. Одним з таких рівнів є жанровий, а саме дослідження алюзій творів класичної

літератури у сучасній. «Різдвяні історії» – своєрідна візитівка Ч. Дікенса, одного з найвідоміших англійських прозаїків другої половини ХІХ ст.. Окремі аспекти різдвяних історій Ч. Дікенса досліджені Н.Шевчук (Тичина) (особливості репрезентації часо-просторових зв'язків у різдвяних оповідях письменника) [2; 3; 4], Д. Томасом, Р. Патеном, Г. Стоуном (жанрові дефініції різдвяних історій та вплив поетики казки), проте пропонується літературознавча розвідка містить новий аспект вивчення поетики творів Дікенса, а саме зв'язок творчого доробку Ч. Дікенса та М. Гейґа у жанрі різдвяних історій. Відтак мета – проаналізувати дікенсівські алюзії у творі Метта Гейґа «Дівчинка, яка врятувала Різдво» та виокремити рівні використання цих алюзій.

Жанр різдвяної історії або різдвяного оповідання – важливий складник світового літературного процесу. Жанр оформився у творчості Ч. Дікенса та В. Текеря та став популярним в англійській літературі ХІХ ст., а згодом набув нового переосмислення у доробку англійських письменників ХХ–ХХІ ст. – Дж. Р. Р. Толкіна, Дж. Роулінг, – М. Гейґа та інших. –

«Дівчинка, яка врятувала Різдво» (The Girl Who Saved Christmas, 2016) – другий твір серії «різдвяних історій» сучасного британського письменника та журналіста Метта Гейґа. Сюжет твору є продовженням історії хлопця Ніколааса, що він став Батечком Різдром. В основі сюжету роману – оповідь про дівчинку Амелію, яка живе сама у вікторіанському Лондоні. Твір зберігає риси жанру різдвяного оповідання, властиві першій частині серії – «Хлопчик на ім'я Різдво», проте передусім базується на алюзіях до творів Ч. Дікенса, стаючи сучасною інтерпретацією дікенсівських історій.

Особливістю твору є поєднання двох шарів оповіді – реального (життя Амелії в Лондоні, злидні в робітному домі) та фантастичного (події в місті Ельфів та подорожі Батечка Різдва), які кілька разів нашаровуються, створюючи поєднання комічного та трагічного. Кожен шар оповіді може бути окреслено як окремий модус із особливим емоційним забарвленням.

Поняття «модус» запровадив у сучасне літературознавство Н. Фрай, який в одному з розділів своєї праці «Анатомія критики» (1957) репрезентував історію літератури як історію розвитку її модусів, тобто моделей, зразків, видів з акцентом на внутрішню поетику словесності [5].

Реальне життя – модус трагічного (смерть мами Амелії, жорстокість дорослих, поневіряння дівчинки тощо), натомість фантастичний складник – модус іронічного та комічного (життя в місті Ельфів, повсякденна незграбність Батечка Різдва тощо). При цьому окреслені модуси кілька разів перетинаються. Так, Батечко Різдво втрачає керування санчатами, розбиває віконне

скло королівського палацу й опиняється у спальні королеви Вікторії; визволяючи Амелію з робітного дому, він влаштовує перевдягання та застрягає у димарі, втікає від жорстокого містера Кріпера та його поплічників. Завдяки комічним елементам модус трагічного трансформується у модус комічного та іронічного, відтак вписуючись у модель різдвяної історії – відбувається різдвяне диво, а герої чи героїні знаходять щастя та спокій. Частково домінування модусу комічного й іронічного пояснюємо жанрово-віковою характеристикою твору Метта Гейга – це твір для дітей і сімейного читання.

Існування двох модусів є однією з головних дікенсівських алюзій у творі сучасного англійського письменника, адже визначною рисою романів Ч. Дікенса, зокрема «Пригоди Олівера Твіста» є поєднання трагічного та іронічного.

По-перше, історія головної героїні твору, що аналізується, Амелії Візард (Amelia Wishart) – сажотруски, яка залишається сиротою й вимушено потрапляє до робітного дому, де зазнає знущань та злиднів, нагадує життєпис Олівера Твіста, героя роману Д. Дікенса «Пригоди Олівера Твіста» (Oliver Twist, 1838).

Подібно до першого твору різдвяної серії «Хлопчик на ім'я Різдво» Метт Гейг будує сюжет «Дівчинка, яка врятувала Різдво» за біографічним принципом романів Ч. Дікенса. За словами української дослідниці Н. Гричаник, в центрі сюжетів романів англійського прозаїка XIX ст. «Девід Копперфілд», «Крихітка Дорріт», «Ніколас Нікльбі», «Лавка старовини», «Холодний дім», «Пригоди Олівера Твіста» життя дитини у великому та незнайомому місті, її злигодні та страждання, формування світогляду [6, с. 143]. Так саме будується сюжет твору Гейга. Амелія двічі опиняється у великому та незнайомому місці – у жахливому робітному домі, а згодом, після втечі, у місті Ельфів, де оселяється разом із Батечком Різдром та Мері. Ці простори є діаметрально протилежними та можуть бути схарактеризовані як «закритий» та «відкритий».

Образ-символ дому – важливий складник творів Дікенса та Гейга. За словами літературознавиці Л. Богачевської, у творах Дікенса часто використовується хронотопний комплекс «будинку-фортеці», де вікторіанська людина почувається в безпеці і затишку [7, с. 101].

За нашим спостереженням образ-символ такого «будинку-фортеці» у творі Гейга набуває негативних конотацій, адже використовується для опису робітного дому містера Кріпера. Ті, хто потрапляв до цієї установи, опинялися ніби в ув'язненні, де мали лише важко працювати й виживати в нелюдських умовах. Ця будівля ззовні нагадує фортецю, оточена високим муром і, за словами Амелії, «ніби була збудована з цвинтарних плит» [8, с. 128]. Установа закривається на замок і охороняється. Всередині царює холод, голод, безнадія. Вибратися звідси фактично неможливо. Зовнішні атрибути життя тут нагадують робітний дім у романі «Пригоди Олівера Твіста» – фізична праця без відпочинку багато годин на день (Амелію відряджають працювати до пральні й змушують обертати важезні валики для віджиму білизни та мити підлогу милом, що роз'їдає руки); фізичне покарання за будь-яку незначну провину та придушення усіх спроб чинити супротив (Амелію зачиняють у жахливому підвалі, звідки її визволяє лише Батечко Різдво); жахлива їжа у мізерній кількості (слизька підгоріла вівсянка двічі на день); поношене лахміття замість одягу.

Образ дому у творах Дікенса часто уособлює самотність, ізоляваність, душевний холод (холодний дім Скруджа («Різд-

вяна пісня в прозі»), який живе відлюдником і жаліє копійчини, щоб запалити камін; льодяний будинок містера Домбі («Домбі і син»), в якому Флоренс Домбі ніколи не відчувала любові батька). Дім також є уособленням родини. Так, Олівер Твіст вперше відчуває справжню турботу та любов, коли опиняється у затишному будинку місіс Мейлі. У фіналі твору «Дівчинка яка врятувала Різдво» Амелія та Мері знаходять прихисток у місті Ельфів – новий дім і родину. Саме слово «дім» з теплотою промовляють обидві героїні. Дім тут не лише будівля. Дім, теплий, затишний, наповнений любов'ю та турботою, – невід'ємний складник різдвяної історії, що має щасливий фінал.

Дікенсівські алюзії в творі представлені і на рівні героїв, а саме введенням персонажа – письменника Чарльза Дікенса. Пан Дікенс – улюблений автор Амелії. Книжку його авторства дівчинка просить Батечка принести в подарунок. Амелія зустрічає письменника особисто в один з найдраматичніших епізодів оповіді: містер Кріпер та констебль запрягають героїню до робітного дому. Проте Дікенс, «поважний джентльмен з розумним поглядом» [8, с. 124], не втручається в ситуацію. Натомість із зітханням констатує, «що Різдво не лише найкращий, але й найгірший час» [8, с. 134], і на прохання Амелії зголошується турбуватися про її кота. Він не цікавиться долею дівчини аж до того моменту, як до будинку постукав Батечко Різдво. Саме Батечко Різдво надихає Ч. Дікенса, який страждає від творчої кризи, написати історію про Різдво (алюзія на твір «Різдвяна пісня в прозі»), а письменник стає «співучасником» організації втечі – підказує «замаскуватися» під інспектора робітних домів і дає Батечку свій одяг.

Репліка Дікенса, героя твору, про Різдво як найкращий і найгірший час є відсилкою до листа англійської королеви Вікторії, датованого 1841 роком: «Різдво я завжди розглядаю як найдорожчий щасливий час... Приємно, коли це благословенне свято асоціюється із найщасливішими днями» [9, с. 864]. Згідно з історичною енциклопедією саме 1841 року в Букінгемському палаці вперше поставили різдвяну ялинку, започаткувавши цю традицію [9, с. 392]. Дія твору розгортається саме 1841 року. На цьому наголошує оповідач, коментуючи винайдення телефону ельфом-винахідником Кіпом для нових санчат Батечка Різдрва. Поєднання історичних фактів та персонажів й вигаданих героїв створює простір взаємодії між двома модусами – трагічним та комічним й в цілому залишається у площині класичного дікенсівського наративу. Незважаючи на страшні випробування у світі дорослих, дитина-сирота, яка зберігає душевну чистоту, знаходить родину. Подібно до Олівера Твіста, Амелія Візард, якій вдається зберегти вогник надії навіть у жахливому робітному домі, стає прийомною дочкою Батечка Різдрва та Мері та залишається жити у місті Ельфів. Проте у творі Гейга роль дитини набагато важливіша, а контраст з дорослими неприємно-моторошний. На прикладі власних героїв твору письменник ніби проголошує – діти, які не знали любові, усмішок та ігор, стають жорстокими та владними дорослими. Батечко Різдво показує королеві Вікторії саму себе у дитинстві. Найбільшим бажанням маленької Вікторії, яку муштрувала сувора гувернантка, було не бути королевою й просто грати замість підготовки до виконання державних обов'язків. Цей епізод є відсилкою до дікенсівської «Різдвяної пісні в прозі», а саме зустрічі Скруджа з першим Привидом, який показує герою його дитинство. Доросла королева, що була ладна стратити Батечка Різдво за проникнення до Букінгемського палацу і розбиті шибки, змі-

нює думку та видає герою документ з підписом і печаткою, що гарантує сприяння у всіх справах.

У творі, дії якого відбуваються у вікторіанському Лондоні та ельфійському місті, реалізується принцип дзеркальної симетрії. Батечко Різдво рятує Амелію у світі людей. Її здатність вірити в диво знову повертає світло в Барометр, що дозволяє санчатам та оленям літати у різдвяну ніч, а людям зберегти надію на світле Різдво. Згодом Амелія врятує Батечка від тролей. Дівчина готова принести себе в жертву замість чоловіка, що в сукупності з любов'ю Мері робить можливим майже неможливе – Батечко Різдво знову може контролювати час і повертає до життя кохану Мері. Частково усе це здійснюється завдяки важливій християнській чесноті, що на ній часто наголошує у своїх творах Ч. Дікенс, – прощенню. Амелія надзвичайно розлючена на Батечка за те, що той не врятував її маму від хвороби та смерті. Допоки дівчина не дізналася про справжню причину відсутності рятівника й не змогла його пробачити, барометр Надії на санчатах не запалав на повну силу й Батечко Різдво не зміг зупинити час у потрібну мить.

Категорія часу має особливе значення у творі. Зупиняти час – особлива сила Батечка Різдва. Саме вона допомагає йому встигнути наділити подарунками усіх дітей на Землі в різдвяну ніч. У скрутні часи, коли віра Амелії в диво стає слабшою, ця сила зникає разом із світлом надії у Барометрі санчат, а відтак і здатністю оленів літати. Інший аспект категорії часу у творі – асоціативний. В робітному домі Амелія розуміє, що найбільше сумує навіть не за домом, а саме за часом, коли мама була поруч і можна було очікувати дива. В різних епізодах твору час рухається по-різному й синхронізується з динамікою подій. Так, час в робітному домі ніби зупиняється для Амелії, адже вона нічого не бачить окрім жакливого фізичної праці щодня та злиднів. Тут немає місця для радості, веселощів, любові та Різдва. Проте поява Батечка в образі інспектора робітних домів ніби прискорює рух часу, адже втеча Амелії та Мері спричиняє великий гармидер і галас, а містер Кріпер та його поплічники виглядають дуже кумедно. Відтак зміна динаміки та трансформація часу дозволяють говорити і про зміну модусів – від трагічного до комічного та іронічного.

Категорія часу по-іншому представлена у другій просторовій площині твору – місті Ельфів. Тут час рухається надзвичайно швидко й набуває обертів особливо перед Різдвом. Ельфи мають приготувати подарунки для усіх дітей, тож працюють у кілька змін, а Кіп лагодить санчата та робить кілька винаходів. Динаміка часу залишається незмінною навіть у драматичні моменти, коли Нуш та Мім потрапляють до лігва тролей, а Батечко Різдво намагається їх визволити.

Контрастним до образів більшості персонажів твору є образ містера Кріпер, власника робітного дому. Образ Кріпера є відсилкою до образу містера Скруджа, героя одного з найвідоміших творів Ч. Дікенса «Різдвяна пісня в прозі». Амелія чистить сажу в димарі містера Кіпера на Святвечір, щоб заробити копійчину. Дівчинка дуже дивується, що розкішний будинок не прикрашений до Різдва й господар не чекає на свято. Подібно до Ебенайзера Скруджа, героя твору Ч. Дікенса, Кріпер жадібний і невблаганний. Чоловік не любить і не святкує Різдво, зазначаючи, що святкують лише дурні та діти. Він забирає у маленької сажотруски останню монетку, коли кіт дівчинки забруднює дорогий килим сажею. Після смерті мами містер Кріпер насильно запроторює Амелію в робітний дім і старанно слідкує, щоб у дітей в цій уста-

нові не залишилося жодного привиду для радості. Герой цілком виправдовує своє промовисте прізвище Кріпер (англ. Creeper), що в перекладі означає «повзуча рослина, плазун, той, що підкрадається», адже «полює» на бідняків міста, щоб запроторити їх до робітного дому й мати безкоштовну робочу силу. Містер Кріпер ненавидить Різдво й влаштовує справжнє полювання на Батечка Різдва, що він приходить визволити Амелію. На відміну від героя «Різдвяної пісні в прозі» власник робітного дому не змінюється, відтак потрапляє у модус комічного. Втікачі з робітного дому над ним відверто глузують – зав'язують шнурки, перекидають на чоловіка каструлю з огидною вівсянкою, натирають підлогу маслом тощо, відтак власник робітного дому, що вселяв жах, викликає сміх.

Лондон, яким мандрує Батечко Різдво на Святвечір, зображено в стилістиці творів Ч. Дікенса. З одного боку, це похмуре, сіре та непривітне місто, в якому дуже складно вижити бідним і нужденним. З іншого боку, це місто розкішних особняків, де заможні люди насолоджуються життям. Показовими є схожість описів бідних районів у творах Дікенса та Гейга. Так, в одному з епізодів роману «Пригоди Олівера Твіста» читач бачить Лондон очима головного героя: «Брудніших, злиднів будинків йому не довелося бачити: вулиця була дуже вузька, ноги загрузали в грязюці, в повітрі стояв густий смог... в завулках, що відгалужувалися від головної вулиці, видніли нетрища халуп...» [10, с. 69]. Коли Батечко Різдво наближається до будинку, де раніше мешкала Амелія з мамою, вулиці стають вузькими, кімната дуже сира й занедбана, через вологість шпалери звисають зі стін. Як і будинок, в якому жила Амелія до смерті мами, робітний дім – холодна, сира будівля, оаза смутку та відчаю. Літня торгівка каштанами, до якої звертається Батечко Різдво у пошуках Амелії, говорить, що для дитини потрапити до робітного дому гірше, ніж померти. З іншого боку, будинок Ч. Дікенса та королівський палац вражають величчю та багатством. Письменник майстерно поєднує історичні факти та вигадану оповідь. Так, королева Вікторія нарікає Батечку, що той розтрощив палац, в якому нещодавно закінчили ремонт, а крон-принц Альберт сором'язливо нагадує дружині, що цілою залишаються ще 774 кімнати. Відтак Гейг дотримується історичних фактів, майстерно переплітаючи два шари оповіді – реальний та вигаданий, адже будівництво Букінгемського палацу було завершено 1837 року, він складається з 775 кімнат.

Інший контраст з сірим Лондоном складає місто Ельфів. Місто, яким його змальовує письменник у другій частині різдвяної серії творів, відбудовано після нападу тролів. Тут знову затишно, тепло й смачно. Нове вбрання Батечка Різдва ще яскравіше, ніж попереднє, а нова модель санчат ще спритніша.

За допомогою Батечка Різдва та оленів Амелія та служниця Мері втікають з жахливого місця, проте для інших мешканців робітного дому життя, найбільш імовірно, залишиться без змін. Відтак письменник знов повертається до дікенсівських алюзій твору «Пригоди Олівера Твіста» – після довгих поневірянь головний герой знаходить щастя та спокій у родині, проте його випадок радше виключення з правил. Натомість у наступному творі різдвяної серії, романі «Батечко Різдво та Я», Гейг відступає від дікенсівського біографічного принципу зображення персонажів з моменту народження чи раннього дитинства і до моменту становлення дорослої людини. У фіналі твору «Батечко Різдво та Я» Амелія, вже літня пані, яка обирає повер-

нутися до світу людей, щоб зробити його кращим, опікується сиротами.

Відтак твір «Дівчинка, яка врятувала Різдво» має багато рис класичної різдвяної історії й структурується за допомогою алюзій на твори Ч. Дікенса, що вони присутні на кількох рівнях – сюжетному, часо-просторовому та на рівні персонажів. Сучасна інтерпретація творів класичної літератури актуалізує їх ідейно-тематичне спрямування й дозволяє по-новому переосмислити образ дитини.

#### Література:

1. Ярема О.Б. Літературознавча парадигма дослідження алюзії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна.* 2012. вип. 29, С. 393 – 395. –
2. Шевчук Н.В. «Різдвяні оповіді» Ч. Дікенса у хромотопо-логічних зв'язках : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Львів, 2001. 19 с.
3. Тичина Н. В. Міфологічно-релігійні імпульси різдвяного оповідання. *Філологічні студії.* Луцьк. 2000. № 4, С. 26–33.
4. Тичина Н. В. Просторова доцентровість у «Різдвяних оповідях» Чарльза Дікенса. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство.* Рівне. 2000. Вип. IX, С. 48–54.
5. Frye N. *Anatomy of Criticism.* – Princeton University Press, 2020. 408 p.
6. Гричаник Н.І. Доля дитини-сироти у творчості Ч. Дікенса (за романом «Пригоди Олівера Твіста»). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство.* 2009. Вип. XXI, С. 142–148.
7. Богачевська Л.О. Особливості урбаністичних та часо-просторових характеристик у романах «Пригоди Олівера Твіста» та «Домбі і син» Ч.Дікенса. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2018. № 37. том 1, С. 98–101.
8. Haig M. *The Girl Who Saved Christmas.* Penguin Books, 2016. 352 p.
9. *Oxford English Dictionary on Historical Principles*, ed. by C. T. Onions. Vol. 1. London, 1933. 1232 p.
10. Діккенс Ч. *Пригоди Олівера Твіста.* Київ : Дніпро, 1987. 423 с.

#### Rosstalna O. The role of Dickens' allusions in Matt Haig's novel "The Girl Who Saved Christmas"

**Summary.** The article explores the intertextual connection between Charles Dickens' classic works and Matt Haig's

contemporary Christmas novel "The Girl Who Saved Christmas". The article explores how allusions to Dickens' work shape the plot, characters, and ideological content of Haig's work, and highlights several levels of their use. Allusion as an intertextual element serves as a link between the past and the present, allowing contemporary writers to reinterpret classic stories. In Matt Haig's work, this technique helps to create a modern interpretation of Dickens' Christmas stories. Particular attention is paid to the combination of two narrative modes in the story: the tragic (the real life of the orphan Amelia in Victorian London and the workhouse) and the comic/ironic (the fantastical world of elves and the adventures of Father Christmas). This structure directly appeals to Dickens' poetics, in particular to the combination of the tragic and the ironic in novels such as "Oliver Twist". At the plot level, one can see a biographical principle characteristic of Dickens: the main character Amelia, an orphan who experiences poverty and cruelty in a workhouse, resembles Oliver Twist. The symbolism of the image of the home is also analyzed, which in the works of both writers can be both a place of imprisonment and suffering, and a symbol of family, comfort, and happiness. At the character level, the introduction of Charles Dickens himself into the work is noteworthy. He appears as a real writer suffering from a creative crisis, and his meeting with Father Christmas becomes an allusion to the creation of "A Christmas Carol". The image of Mr. Creepers, the owner of the workhouse, is a modern interpretation of Scrooge: he hates Christmas, but unlike Dickens' hero, he does not change, but becomes a comic character. Matt Haig skillfully uses Dickensian allusions at the plot, time-space, and character levels, actualizing the ideological and thematic motifs of classical literature. The story, combining historical facts with a fictional narrative, not only gives readers a Christmas miracle, but also raises important social issues, rethinking the role of children in the modern world.

**Key words:** allusion, Christmas story, plot, time, space, character, modus.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 19.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 12.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

**Semenist I. V.,***Habilitated Doctor, Professor**Professor at the Department of Oriental Culture and Literature**Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University**<https://orcid.org/0000-0002-0847-8856>***Fediuk V. Yu.,***Lecturer at the Department of Chinese Language and Translation**Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University**<https://orcid.org/0000-0001-6055-8477>*

## AUTHOR'S STYLE IN CHINESE LITERATURE IN THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY: ON THE EXAMPLE OF YAO XUEYIN'S WORKS

**Summary.** The research object in this article is the individual author's style in Chinese literature of the second half of the 20th century, illustrated through the works of Yao Xueyin (姚雪垠), one of the most prominent representatives of this period. China's socio-political changes, from the May Fourth Movement of 1919 to the Cultural Revolution and the Policy of Reform and Opening Up, are explored through the examination of the writer's creative path. The article analyzes the author's life and biographical heritage, identifying the key motifs of his work, including depictions of revolutionary struggle, condemnation of corruption, resistance to Japanese Pan-Asianism, affirmation of humanistic values, and the significance of the “common man” in history. Yao Xueyin's use of multi-layered language is revealed: from the vernacular baihua and northern dialects to wenyān, archaisms, chengyu, historicisms, exonyms, and military terminology. Works such as *Li Zicheng* (“李自成”), *Sprouts* (“新芽”), and others are analyzed, combining autobiographical elements, documentary sources, and deep psychological character portrayals. The research shows that the author created historical narratives that accurately conveyed the life of the peasantry, despite strict censorship, while maintaining both accessibility and artistic sophistication. Specific emphasis is given to precise explanations of general health, life, relationships, as well as the discovery of long-standing customs and etiquette. Yao Xueyin's style is recognized for its combination of high literary tradition and living vernacular, which has contributed to the popularity of cultural heritage and the public's commitment to “high” art. The article draws on the research of Ukrainian, Chinese, European, and American scholars, summarizing the events of the formation of modern Chinese literature and defining Yao Xueyin's place in the literary process of the second half of the 20th century. It emphasizes that his works remain relevant today, as examples of the fusion of historical authenticity, artistic mastery, and profound reflection on social issues.

**Key words:** Chinese literature, author's style, modern Chinese literature, Cultural Revolution, realism, literature of reforms, Yao Xueyin, chengyu, historical novel, dialectisms.

**Problem Statement.** The social and political transformations in the country's economic development and the spiritual quests of the Chinese people were reflected in Chinese prose of the 20th

century. The past century's history of China is marked by various epochs, with prose being a key player in society's cultural life during transitional periods. This was the case at the beginning of the 20th century during the “May Fourth Movement”; a similar situation occurred in the mid to late 20th century, when large-scale research in the field of literary fiction began following significant political changes in the state. The political and economic experiments that accompanied the Mao era caused a deep socio-political and spiritual crisis in the country, as is widely known. From the late 1970s, consistent economic reforms began (including reviving elements of the free market, private property, and foreign capital attraction). After nearly thirty years of the communist path toward realizing the national ideal, an inevitable “thaw” in the socio-political sphere led to an activation of progressive public forces, which caused an inevitable rise in the field of literature, particularly in prose creativity. The politicized stereotypical prose of the Maoist period gradually gave way to a new prose – independent, vivid, full of reflection and search.

**Analysis of Recent Research and Publications.** Ukrainian sinology still lacks research on Chinese prose and Yao Xueyin's works. Recently, Ukrainian sinologists have increasingly focused on mid to late 20th-century Chinese authors. The Ukrainian sinologist N. Isayeva contributed significantly to the study of literature during this period, particularly Chinese prose. Other Ukrainian researchers, such as O. Vorobei, K. Murashevich, D. Vyshnyak, D. Kharyshyn, D. Moskalyov, V. Maksymets, and M. Ilnytska have also studied Chinese prose of the second half of the 20th century. Worth noting is the work of A. Rodionov, “Chinese Literature of the Modern and Contemporary Periods”. The lack of attention given to Yao Xueyin's work leaves a gap that determines the importance of this research.

**Purpose.** This research aims to establish a link between the literary process during the middle to the second half of the 20th century and earlier periods of recent Chinese history and the global literary process, determining the most distinguishing aspects of the author's style in Chinese literature from the middle to the second half of the 20th century. An examination of Yao Xueyin's life-biographical legacy, an explanation of the primary motivators behind his work, and his author's style.

**Presentation of the main material.** Yao Xueyin (姚雪垠) is a prominent figure in China's latest literature, and his creative path was influenced by new literature that emerged from the May Fourth Movement of 1919. It was preceded by the revolution of 1911–1912, which was provoked by a deep crisis and the decline of all industries. The events of 1919 should be broken down into cultural and political aspects altogether. Consider them in a broad sense. Enlightenment is the first concept in Western culture, which promotes humanism, humanitarianism, individualism, and individual freedom (what Hu Shi 胡适 referred to as “human literature” and “freedom literature”). The second aspect is nationalism, which promotes class struggle, the worker-peasant revolution, and the artistic expression of Leninist and Stalinist Marxism that was brought about by the “cannon fire of the October Revolution” [1, p. 67]. Considering all of the above, there was a need for new literature that would become accessible to the public (new literature was needed to be made available to the public (there is a problem with the speech of literary *wenyan* and colloquial-literary *baihua* (白话)[2, p. 67-68]), and will also raise the problems of social life of his era. With the expansion of China's international relations, European literature became widespread, which had a great influence on the emergence of new literature. American scientists note that after the revolution 1911, authors turned away from classical composition methods, and many writers (in particular Hu Shi 胡适 and Lu Xun 鲁迅) advocated writing in the vernacular *baihua* (白话). The change in Chinese education from a fascination with classical literature to science and technology subjects reduced the mastery of traditional literary skills. At the same time, civil service examinations for official positions were abolished, which were based on knowledge of the four founding books of Confucianism. The use of *baihua* (白话) has proven particularly effective in prose [3].

During this period, a new and distinctive style emerged that merges Chinese literature with European specificity. The literary revolution of January 1917 culminated in the creation of new writing. Researchers note that Liu Bannong (刘半农), Qian Suantong (钱玄同), Hu Shi (胡适), and others argued that new literature should be understandable and straightforward. Its basis should be colloquial language, and the measure of aesthetics should be the truthfulness of what is depicted. Lu Xun (鲁迅) and Hu Shi (胡适) were the initial representatives of this trend at that time [4]. There was not only a transformation of the topic, but also a phenomenon in the language as a whole. According to Patrick D. Murphy's article, a similar process took place in Japan simultaneously. It has been going on for a considerable amount of time. However, the transformation of the language took place in parallel with the attempt to accept and adapt foreign concepts, literary styles, and even philosophies, although these changes were met with fierce and diverse resistance. Japan is modernizing its katakana system to accomplish this goal, and China is transforming an ideographic representation [5, p. 12].

Undoubtedly, the popular Western world trends, such as European romanticism or modernism, were not enough to satisfy the readers' needs of that time. The combination of the ideas of the proletarian revolution and the author's style of that time was a significant manifestation of his style at that time, rejecting obsessive Japaneseness.

Left-wing literature was the dominant literature from 1927 to 1937. Such authors as Lu Xun (鲁迅), Mao Dun (茅盾), Xia Yan (夏衍), and others embodied Marxist views of the world, including

art, in their works [4]. It's worth noting that writers of that era were characterized by acute social problems, which were sharply limited by the class approach. As a matter of fact, the significant impact was on the literature of neighboring Russia, which had fairly close economic ties and significant cultural influences due to the introduction of the ideas of proletarianism. It is worth mentioning that the generally accepted time frames for the division of “new” and “latest” literature in China are not quite reliable, as the boundaries between these two directions have been rather blurred during the formative process.

All the above-mentioned events were formative for the personality of the future novelist Yao Xueyin (姚雪垠), who began to rapidly gain popularity in the forties of the last century, coinciding with the course of the war. The key motives were the condemnation of corruption at all levels of government and the terror of special services. However, the principles of Mao Zedong's policy took the lead. At the same time, there has been a rise in the frequency of decisive criticism of the Kuomintang regime. We also found confirmation by comparing the works of the chosen author with those of scientists from the Western world. For example Kirk Denton, who emphasizes that a vivid example of the manifestation of this feature is, in particular, the work “Storm around fort” (“碉堡风波”). Its theme is the satirical exposure of the greed, corruption, and thirst for profit of officials, above all else. The fort's construction was their responsibility to protect the village from enemies, including robbers. However, the fort was never built and the village was completely destroyed. Another such example is the work “Elections” (“大选”), which also deals with the dishonesty of senior officials, where a failed scientist buys votes to secure the position of an official for a failed son [6, pp. 229-331]. The same motifs are revealed in the novel “Li Jicheng” (“李自成”). Therefore, one should not deny the deep thoughtfulness of the then head of the newly created People's Republic of China and the involvement of literature and all art to manipulate society and spread the party's ideas.

Research of that time singled out the following main plot directions: glorification of the combat revolutionary past of the CCP; description of the exploits of Chinese soldiers who assisted the people of Korea in opposing American imperialism, and the friendship of the Chinese and Soviet peoples [2]. It would be worth adding ideas of resistance to Japanese pan-Asianism, as in the work “History of the red lantern” (“红灯笼故事”), where the bright preaching of the policy of the united front is felt. The story is written in the form of a parable. An attack by enemies has caused the father and two sons to be separated. The father asks his sons to look for him in the mountains one day, when they become adults, by a single landmark – a red lantern. They faced many difficulties, but in the end, they met on their way to their father and staged an armed skirmish due to a misunderstanding. A vivid artistic technique is used where the brother goes against each other but are forced to reconcile by their only enemy. Together, they overcame it. The literature of Yao Xueyin (姚雪垠) is a representative of the specific era, and these ideas can be observed with the unaided eye. It is worth adding that this text is considered one of the most complete, instructive, and artistically complete. Despite the concept of an individual author's style, writers of the same period often have tangential features in the subject matter of their works, which is an integral part of the influences on their worldview.

It is well-known that the Cultural Revolution lasted from 1966 to 1976. The massacre of artistic figures was known as a bloody

one in history. However, during these times, Yao Xueyin (姚雪垠) appears as a phenomenon, who not only continues his creative activity, but also avoids persecution and persecution at the request of the “chief”, 1957, when he was recognized as “right”, twice received support from him in «difficult times», and already in 1976 was awarded the Mao Dun Prize (茅盾文学奖) for the second volume of the novel “Li Jicheng” (“李自成”).

Perhaps the most profound and famous work of Yao Xueyin is the historical novel “Li Jicheng” (“李自成”), the duration of which was written for more than 40 years (October 1957 – May 1999). In addition, more than one work of Wang Weilin, a close friend and associate of the writer, is dedicated to this. The man considers the novel to be famous, and the way it was written is legendary. Also, according to the testimony of the figure, Yao Xueyin “embodied the humanistic spirit of the Chinese nation” [7]. Mao Zedong calls concern about the writer's life phenomenal. It is worth mentioning that Deng Xiaoping, who eventually also became his patron, gave significant praise to this artist's work.

Yao Xueyin's work vividly represents the anti-Japanese movement's ideas, as previously mentioned. Popular unification against an oppressive enemy is widely accepted as a cause of cultural and national uplift. One of the vivid examples of the embodied characteristic feature of the author's style of the specified author is the work “Sprouts” (“新芽”). The main motive is to protect the family from the brutality of Japanese persecution. The death of all family members, except for the boy who joined the partisan unit, was a symbol of indomitability and the rebirth of a new China that needed to be fused. Analyzing this work, another characteristic feature of Yao Xueyin emerged: a call to ancient writings and a call to higher moral values through the prism of centuries of experience:

“我实实在在的告诉你们：一粒麦子不落在地里死了，仍旧是一粒；若是死了，就结出许多子粒来。

— 约翰福音第十二章” [8].

The quote above from the holy scriptures of the Gospel of John is an absolutely exceptional gesture for its time. After all, proletarian society was quite clear about religiosity. However, Yao Xueyin focused on Confucian principles instead of religious problems. In his works, the author constantly recalls ancient works. For example, in the novel “Li Jicheng” (“李自成”), the mention of “Xing jing” (“星经”) is a book of interpretations of celestial bodies and signs of the Han, and “Wangqi jing” (“望气经”) – Book of divination by the form of clouds, a book of canons on the topic of interpretation of celestial har signs in Tang dynasty [9].

Another postulate of Yao Xueyin's educational goal is to promote the importance of a small person in a cycling society. Also, the main idea of proletarianism is self-sacrifice for the common good. It would be appropriate to give an example of the story “Half a cart of straw”. European research scientists have also proved this postulate. It is the awakening of revolutionary consciousness in a simple peasant with a satirical nickname taken as the work's title. The protagonist joins a partisan group (similar to resisting Japanese pan-Asianism), sacrificing what is most valuable to himself. Through numerous vicissitudes of life, the man concludes that some of his desires are too selfish and contradict the noble and comprehensive motives of the revolution, victory in the war, and the spirit of the era of that time. The main character is severely injured during a Japanese attack at the end of the story. He is taken to the hospital, where he mutters about his cow, which is supposed to be nearby. For the common good, the man sacrificed himself and his simple

life. The work begins with a frame-preface (which is also a characteristic feature of Mr. Xueyin's author's style) from the first-person narrator. To create an atmosphere of reality, which is quite important for political literature, the text is created in the form of personal memories, or memories that, in a certain way, touched the narrator's life. The stories of this author are focused on dialogicity and “autobiography”. The language is simple but vivid. The dialogues fully convey the era, including the dialects of Henan and Anhui provinces [6].

From a theoretical and practical point of view and taking into account the above-mentioned facts, one cannot help but be suited to the biographical nature of Yao Xueyin's literary legacy. After all, Bao Guangjie in his report notes, referring to Yao's interpretation of the “History of the Red Lantern”, in the essay “About Zhao Yiping”, which deals with the influence of the scientist on his literary activity, that he – became the ideological companion of his creation, the real person – Zhao Yiping. The man was a teacher at Datong School in Qixian County, Henan Province. To improve the soldiers' morale, he had to travel to Shandong. So, at the secret farewell dinner of a group of progressive teachers and students, where the author was also present, Zhao told a deep story about “red lantern” [10]. It is also worth remembering that Mao Zedong identified himself with Emperor Qing in the novel “Li Zicheng” (“李自成”). The image of the character was largely taken from the leader.

Yao Xueyin mainly uses *baihua* (白话), which has elements of Classical Chinese *wenyan* (文言) and also included a northern dialect. Despite strict censorship, the writer reproduced the life of the peasantry with incredible accuracy. He created historical novels in which he used notes from the Qing dynasty. He owes considerable skill in the field of “coexistence” with strict literary requirements to Guo Mojo (郭沫若), under whose leadership he worked in the propaganda department. The use of speech and the significant use of phraseological units became Yao Xueyin's calling card in the literary world. Due to China's numerous defeats in wars, German, English, French, Russian, and sometimes even Ukrainian immigrants entered the country, forming the modern Chinese language, which subsequently disappeared from high literature. This approach revived the peasantry and brought ordinary people closer to art and high culture. Despite the simplicity of his speech, Yao Xueyin's style is distinguished by high artistry and sophistication. The meaning of what is written is the top priority, not its poeticization. For example, the novel's second volume, which won the author the Mao Dun Literary Prize “Li Jicheng”, is an example of controversial literature. First of all, the genre – is a historical novel, secondly – highlighting the shortcomings of the sole form of government and the significance of public sentiment for general prosperity, thirdly – the popular uprising ends in defeat (the open form of calling in literature for such a solution to social problems was blatant during the period of the Cultural Revolution), the fourth – available form of presentation, the fifth – deep problems of social inequality, loyalty, observance of Confucian principles and countless other problems are covered by the work. Each character is not limited by the framework of “good” or “evil”, but is a living person thanks to the work's perfect manner and deep psychology. Loyalty to the Emperor was behind the servant's betrayal.

In China, dialects are commonly classified into northern and southern categories. Yao Xueyin's author's style is characterized by the first. For example, the use of 挂着 [guàzhe] in the modern literary language *putonghua* (普通话) has the meaning of “what

hangs”, but in the northern dialects and dialects of the central provinces of modern China, it has the meaning of “postpone to ageless” or “postpone (something)”. Or 不胜 [bùshèng] – “invincible” used in the sense of “worse”, “lane” – hutun (胡同) can only be found in Beijing, and “joke” (笑话) can be used in the rough form of “mocking (someone or something)”. The text contains the objection commonly used by representatives of the northern regions “不敢” [bù gǎn], as well as the reinforcement of 更其 [gèng qí] [11]. It is worth noting that, in particular, for the novel “Li Jicheng” (“李自成”), the use of dialectics was provoked by the researches of a number of documents of that time, a significant part of philological works of the Ming Dynasty, as well as works of fiction, was written in the *Yunbai language* (韵白), in Qing times, among scientists and officials, the most common language was *Jingbai* (京白).

The central parts of the modern People's Republic of China had a dominant phonetic system and vocabulary. The recognition of Yao Xueyin's creative handwriting added “credibility” to his works. This is confirmed by the opinion of scientist L. Lysychenko, who observes that “one of the most important components of lexical meaning, which is determined by the vast majority of linguists, is the relation to the phenomena of objective reality” [12, p. 272]. Using terminology is a feature that Yao Xueyin's creative output shares. To a large extent, military or clerical terms in works of art acquire connotations and emotional coloring. For example, the term “situation” (情况, qíng kuàng) in the dictionary of military terminology means “change” when used in the context of the battlefield. Or the use of “阿” (ar-) as a prefix, characteristic of dialectic speech [11]. Therefore, for translators working on the works of a specified author, it is necessary to apply complex translation strategies and take a deep and thorough approach in their professional activity.

It is also important to note the frequent use of historicism and archaism in Yao Xueyin's works. Yao Xueyin's works are filled with many, making them recognizable. It also deals with the ancient names of cities or their parts (京师 [jīngshī], 奴儿干 [nú'ér gān], 德胜门 [dé shèng mén]). The use of outdated pronoun forms is also typical. From the pages of the writer's works, you can learn that there was another form of the pronoun “我” – “朕” [zhèn] in the sense of “we” when the Emperor spoke about himself. Using fixed expressions is one of Yao Xueyin's contributions to popularizing Chinese linguistic and cultural heritage. Perhaps the most striking example of this is “Li Jicheng”.

The legendary expression “自古未有权臣在内，大将能立功于外者!” – “From time immemorial, there has been no all-powerful dignitary, just like a general who has not known defeat, and Yue Shaobo is no exception. His efforts are in vain”. As of today, historians have recognized it as a symbol of the general composition of the feudal era in the Celestial Empire. The use of idioms (成语, Chéngyǔ) a significant part of which comes precisely from the ancient Chinese language, is another sign of the author's style of the writer. In his dialogic speech, he frequently refers to the origin of these expressions. A significant proportion of stable expressions of this type are characterized by the integrity of the constituent structure, as noted, in particular, by O. Fedichev [13, p. 84]. Despite everything, they need a perfect understanding of their content, for the sake of organic application in the flow of artistic speech, giving it sophistication and expressiveness. It would be appropriate to note that their use requires significant skills in the grammar of the Chinese language, since in some places, idioms *chengyu* (“成语”, chéngyǔ) have features that characterize a noun phrase, but

are used as circumstances, an appendix, or a predicate [13, p. 88]. For example, 毕恭毕敬 [bì gōng bì jìng] has an ancient origin from the ancient text “Book of Songs” and has the meaning “highly respected”, which is a synonym expression [14].

Attention to detail is a defining characteristic of Yao Xueyin. He gives detailed descriptions of the attire of the main characters belonging to the era (the attire of a higher-ranking official for an audience with the Emperor), interiors (which is only worth the description of the Emperor's tea table from the novel “Li Jicheng”), ancient customs, norms of etiquette (“大人” [dà rén], as a polite address used for a person older in age and higher in rank). We found many examples that require separate research during our research on the author's artistic heritage. Even the use of jargon, such as “窝”, demonstrates the completeness of the author's in-depth analysis of the era before and during the creation of the work, and his ability to perceive and meet the needs of his reader subtly.

**Conclusions.** Yao Xueyin's work is inherently characteristic of the period of development and formation of modern Chinese literature from 1949, through the policy of “Great Leap Forward”, “Cultural Revolution” and “Policy of Reform and Openness”, which was reflected in the literary process and influenced the characteristic features of handwriting of all authors of that time. The artistic perfection of the works of the writers of the specified era lies in the depth of the approach to solving social problems facing the characters, the truthfulness of the reproduction of peasant life and the life of ordinary people, including the removal from the canons of a purely literary language in order to satisfy the reader's need for “accessible” art. While not ignoring politics, the novelist incorporates revolutionary concepts within the confines of censorship. Authors from the middle of the 20th century are distinguishable by the vocabulary they use in their creative work, which combines high language used by officials during the Emperor's time, peasant sayings, and highly artistic language figures such as Chenyu. To stimulate the ethnic memory of the people, the writer uses phraseological structures, archaisms, historicisms, and exonyms. The chosen writer's creativeness as a representative of the group aims to simultaneously raise morale and touch experiences, while triggering emotion during the reading process. Each character in the work is a character with psychology, not divided into “good” or “evil”, emphasizing the reality of what is written. A significant part of the work has autobiographical connotations. It is common for characters to be written off as non-real people. Yao Xueyin's works are still relevant, despite being written in the latter half of the 20th century.

#### Bibliography:

1. Su Wei. The school and the hospital. On the Logics of Socialist Realism. Chinese literature in the second half of a modern century: a critical survey / ed. Pang-yuan Chi and David Der-wei Wang. 2000. P 65-76.
2. Валігура О., Костанда І. Компаративний аналіз двох форм китайської літературної мови: веньянь і байхуа. *Studia methodologica*. 2020. №50. С. 65-74.
3. Chinese literature: The Early Twentieth Century. *The Columbia Electronic Encyclopedia*. 6th edition. Columbia University Press. 2025. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.infoplease.com/encyclopedia/arts/world-lit/asian/chinese-literature/the-early-twentieth-century> (дата звернення: 12.08.2025).
4. Родіонов А. Китайська література нового й новітнього часу. *Український журнал іноземної літератури “Всесвіт”*. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/727/41/> (дата звернення: 12.08.2025).

5. Patrick D. Murphy, Yu Gao. The Birth of Twentieth-Century Chinese Literature. Palgrave Macmillan. 2018. P.11-12.
6. Kirk Denton, Nils Göran David Malmqvist. A Selective Guide to Chinese Literature, 1900-1949. Vol. II: The Short Story. Brill. 1988. P. 229-231.
7. 王維玲. 四十二年磨一剑: 姚雪垠与李自成. 中国青年出版社. 2010. С.10-176.
8. 姚雪垠. «新芽». 懷正文化社, 1946. 154頁. [Електронний ресурс]. URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/NLC416-11jh009763-83649\\_%E5%B7%AE%E5%8D%8A%E8%BB%8A%E9%BA%A5%E7%A7%B8.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/NLC416-11jh009763-83649_%E5%B7%AE%E5%8D%8A%E8%BB%8A%E9%BA%A5%E7%A7%B8.pdf) (дата звернення 12.08.2025).
9. 姚雪垠. «李自成». 1963. [Електронний ресурс]. URL: <https://haodoo.net/?M=Share&P=09E9#gsc.tab=0> (дата звернення 12.08.2025).
10. 包广杰, 姚雪垠的坦荡. 来源: 人民政协报. 2021. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/0715/c404063-32158069.html> (дата звернення 12.08.2025).
11. Youdao Dictionary (有道词典) [Електронний ресурс]. URL: <https://www.youdao.com/result?word=%E9%98%BF&lang=en> (дата звернення: 12.08.2025).
12. Лисиченко Л. А. Багатозначність у лексико-семантичній системі: структурний, семантичний, когнітивний, аспекти. «Основа», 2008. С. 272.
13. Федічев О. Є. «Чен юй» як найпоширеніший вид фразеологізмів у китайській мові. *Українська орієнталістика*: [збірник наукових праць]. 2006. Вип. 1. С. 84-90.
14. 詩經 (Book of Poetry). Chinese Text Project. [Електронний ресурс]. URL: <https://ctext.org/book-of-poetry> (дата звернення 12.08.2025).

**Семеніст І., Федюк В. Авторський стиль у китайській літературі другої половини XX століття: на прикладі творчості Яо Сюєїня**

**Анотація.** Об'єктом дослідження у статті є індивідуальний авторський стиль у китайській літературі другої половини XX століття на прикладі творчості Яо Сюєїня (姚雪垠) – одного з найяскравіших представників літератури Китаю часів «культурної революції». Творчий шлях письменника розглянуто у контексті суспільно-політичних трансформацій Китаю від «Руху Четвертого

травня» 1919 року до доби «культурної революції» та «політики реформ і відкритості». У статті проаналізовано життєвий і біографічний спадок автора, виявлено ключові мотиви його творчості, серед яких – відображення революційної боротьби, засудження корупції, опір японському паназіатизму, утвердження гуманістичних цінностей і значення «маленької людини» в історії. Розкрито використання Яо Сюєїнем багатшарової мови: від народної *байхуа* та північних діалектів до *веньяню*, а також архаїзмів, що поєднуються з ідіомами чен'юй, історизмами, екзонімами та військовою термінологією. Проаналізовано твори «Лі Цзичен» («李自成»), «Паростки» («新芽») та інші, у яких поєднано автобіографічні елементи, документальні джерела й глибокий психологізм образів. Показано, як письменник, попри жорстку цензуру, створював історичні полотна, що правдиво передавали життя селянства, дотримуючись доступної для читача форми та водночас зберігаючи художню витонченість. Особливу увагу приділено деталізації описів побуту, одягу, інтер'єрів, відтворенню стародавніх звичаїв та етикету. Виявлено, що стиль Яо Сюєїня вирізняється поєднанням високої літературної традиції з живою народною мовою, що сприяло популяризації культурної спадщини та залученню широкого загалу до «високого» мистецтва. Стаття спирається на дослідження українських, китайських, європейських і американських науковців, узагальнює події становлення новітньої китайської літератури та окреслює місце Яо Сюєїня в літературному процесі Китаю другої половини XX століття. Підкреслено, що його творчість і сьогодні зберігає актуальність, демонструючи зразок поєднання історичної достовірності, художньої майстерності й глибокого осмислення соціальних проблем.

**Ключові слова:** китайська література, авторський стиль, новітня китайська література, Культурна революція, Яо Сюєїнь, чен'юй, історичний роман, діалектизми.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 15.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 11.09.2025  
Дата публікації: 21.10.2025

Смирнов О. В.,

аспірант кафедри української літератури

Запорізького національного університету

<https://orcid.org/0000-0001-9345-4818>

## ФОЛЬКЛОРНІ ІНТЕНЦІЇ ЛІРО-ЕПОСУ ПРО ВЕЛИКИЙ ГОЛОД

**Анотація.** У статті розглядається зв'язок авторської думи й поем про Голодомор із народною творчістю. Фундамент розвідки становить диференціація фольклорних впливів на художнє слово за специфікою і глибиною інкорпорації в поетикальну канву. Цей підхід дозволяє визначити три ключові групи естетично-інтенціональних рецепцій ліро-епосу про події 1932–1933 рр., які черпають витoki з усної традиції: стилізація, контекстуальна адаптація та структурно-тематична, образно-змістова подібність. Дослідження фокусується на компаративному студіюванні, у ході якого пояснюються особливості письменницьких стратегій використання народної словесності. Встановлено, що базисом для стилізацій слугує історичний фольклор: перекази й думи. Їх текстоструктурні параметри виступили орієнтирами для митців під час роботи над втіленням художніх задумів. Контекстуальні адаптації беруть за основу родинно-побутову й дитячу пісенність: весільну поезію, голосіння, заклички. На відміну від попередньої групи текстів, письменники не наслідують усну традицію, а переосмислюють її з акцентом на реаліях міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст., так що вихідний матеріал набуває нового звучання в неочікуваних ракурсах. Це дозволяє заглибити читача в окремі аспекти (дитинство, подружнє життя, материнство) широкого діапазону голодомороцентричної проблематики і продемонструвати, як типізовані ситуації відповідних сфер життя оприявнювалися в період національного лиха. Фольклороподібні конструкти мають три іпостасі: алюзії, репрезентовані відсилками на казкову прозу, і ремінісценції та гіпотетичні алюзії, сфокусовані довкола соціально-побутової лірики: чумацьких, еміграційних, робітничих, повстанських, тюремних (каторжанських) пісень, які представлені в художній канві поем про Голодомор поодинокими імплікаціями, що допомагають увиразнювати мотиви голодного бідкування, розлуки, викриття соціального зла тощо. Насамкінець проаналізовано випадки наявності кількох типів фольклорної рецепції в одному тексті. Як результат, сформовано цілісне уявлення про роль елементів усної традиції в ліро-епічних творах про трагедію 1932–1933 рр.

**Ключові слова:** геноцид, голод, дума, інтертекстуальність, наратор, народна творчість, позасвідоме, стилізація, фольклоризм.

**Постановка проблеми.** Споконвіків народна творчість супроводжувала ключові віхи життя індивіда, допомагала оцінювати ситуації крізь призму досвіду поколінь, транслювала світоглядні орієнтири, моделі мислення й форми вираження думок для конструювання реакцій на події.

Певна річ, психологічний світ авторів текстів про Великий голод також перебував у «силовому полі» національного фольклору, бо їхня доля була тісно пов'язана з Україною та її культурою.

Наприклад, у родині Г. Жученка «мати ... чудово співала українські народні пісні, талановито розповідала казки ... свято зберігались українські традиції, хлопчик [Яр Славутич] виховувався ... [в атмосфері] патріотичних оповідок діда» [1]. Є. Мовчан «до музики ... прагнув змалку ... коли ... доводилося покрутити коліщатко ліри жебрака-лірника ... був найщасливіший у світі. Співи хлопців та дівчат ... швидко перехоплював і майже всі їх знав ... жив у музичному оточенні [у харківській сліпечській школі-інтернаті]» [2, с. 7]. Дитячі роки Юрія Клена, І. Качуровського й М. Руденка теж минули в сільській місцевості, письменники були дотичні до філології у вищій школі, і, зважаючи на особисті риси та соціальне оточення авторів, можна констатувати, що їхні цінності сформовано не без фольклорного впливу. Та й, загалом, складно уявити креатора, у рецептивне поле якого не потрапляли аксіологічні домінанти усної словесності. Адже вітчизняний мистецький простір «пронизано» її рефlekсами, а лише в соціокультурному вакуумі майстер слова не виникне.

У зв'язку із цим, ліро-епосу про трагедію 1932–1933 рр. іманентні фольклоризм і фольклорні алюзії та ремінісценції. Їх можна простежити в «Думі про голод» Є. Мовчана й поемах Юрія Клена «Прокляті роки» (1937 р.), Яра Славутича «Моя доба» (1957–1978 рр.), І. Качуровського «Село» (1960 р.), М. Руденка «Хрест» (1976 р.), І. Кірімова «Біль» (2003 р.), Н. Виноградської «Голодомор» (2006 р.), Л. Бенедишин «Червоне пекло» (2007 р.).

Для художнього відображення автентичності української душі, особливо – у часи історичного лиха, автори залучили широкий спектр народнопоетичних скарбів. І мова не тільки про голодомороцентричний фольклор, а й про використання мотивів або літературні адаптації, наслідування, віддалені, розмиті інтертекстуальні різних періодів, вписані в контекст подій 20-х–30-х рр. ХХ ст., аби надати партіям персонажів, нараторів і ліричних героїв природної своєрідності.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Наукове осмислення фольклорних рецепцій у ліро-епосі про Великий голод наразі перебуває на початковому етапі.

Відносно досліджена в цьому плані тільки «Дума про голод» Є. Мовчана. 1993 р. І. Бугаєвич випустив збірку народної пісенності й паремій про геноцид 1932–1933 рр. «Дожилося Україна...». У ній автор поділився історією виконання й фіксації кобзарського твору, звернув увагу на зв'язок зі співанками про Голодомор. Пізніше вийшла книга О. Вертія «Єгор Мовчан: спогади, статті, матеріали» (1999 р.), де окреслено паралелі між «Думою про голод» і «Пісню про продподаток». У Сумському державному університеті в рамках наукового напрямку «Гуманітарні науки та мистецтво» провадиться вивчення теми: «Вплив кобзарів та бандуристів Сумщини на формування наці-

онального мислення та державницького світогляду українців» (М. Набок). Зокрема, фігурує там і вищезазначений текст народного співця в аспекті трансляції під страхом репресій. Минулого року команда закладу опублікувала колективну монографію «Регіональні детермінанти формування соціальних еліт та їх вплив на процеси нації – та державотворення в Україні. Сумщина». Побіжні згадки про «Думу про голод» містяться у статтях Л. Іваннікової «Кобзарські пісні та думи 30-х – 50-х років ХХ ст.: між аматорством і народною традицією» (2012 р.) і Т. Григоренко «Роль сільських активістів та робітників-25-тисячників у скоєнні злочину Голодомору проти селян Черкащини» (2020 р.).

Студії Т. Конончук «Поема Ігоря Качуровського «Село в безодні» в контексті сучасного українського фольклору» (2009 р.) і «Поема Ігоря Качуровського «Село в безодні» і сучасний фольклор: типологічні аспекти» (2010 р.) висвітлюють специфіку фольклоризму відповідного тексту. А в розвідці А. Яцько «Народнопоетичні номінації у творчості Юрія Клена» (2015 р.) досліджено образи-символи поеми О. Бурггардта «Прокляті роки».

Помітно, що комплексно тема використання елементів фольклору в ліро-епосі про Голодомор іще не фігурувала в науковому дискурсі. Поеми Яра Славутича «Моя доба», М. Руденка «Хрест», І. Кірімова «Біль», Н. Виноградської «Голодомор» і Л. Бенедишин «Червоне пекло» не перебували в полі зору вчених у заявленому ракурсі. Це свідчить про актуальність розвідки.

**Мета статті** – проаналізувати роль домінант усної словесності при зображенні подій Великого голоду в ліро-епосі.

**Виклад основного матеріалу.** Одним із типових різновидів фольклоризму в досліджуваній жанрово-тематичній групі є стилізація – свідоме підлаштування художнього ладу тексту під певний жанр народної творчості.

Наприклад, поема І. Кірімова «Біль» складена в дусі родинного переказу. Повістуваттю передують характерна формула на позначення факту віддаленості описуваних подій від того, що міг особисто чути й бачити оповідач: «Хотів би вам переповісти, / що чув колись від земляків» [3, с. 42]. Принагідно підкреслюється міжпоколіннєва передача історії як свідчення тягlosti національної пам'яті. І хоча фольклорним переказам не властива чітка наративна структура, проте часто вони починаються з апелювання до авторитету соціального джерела: «Старі люди кажуть, що тут був гріб князя Скавики» [4, с. 35]; «Кажуть, що колись у цьому місці збирались мешканці, щоб голосувати...» [4, с. 36].

У тексті фігурують події хронологічних пластів минушини з відчутною дистанцією від сьогодення: «аби у тиші вечоровій / згадати, що давно було» [3, с. 42]. Це – важлива жанрова ознака переказу, яка відрізняє його від бувальщини: «Колись, давно то ще, був князь на світі Володимир» [4, с. 43]; «Давно діло було – їхав у Київ св. Андрій Первозваний Дніпром» [4, с. 56]. Відповідно, оповідач тримає епічну дистанцію стосовно описуваного й відокремлює себе від ситуацій, котрі трапляються з персонажами.

Поема «Біль» центрується довкола долі подружжя Мельників – бабусі й дідуся митця. Основний акцент падає на їх героїчну стійкість за часів Голодомору й віддану працю на благо сім'ї та України. Фантастичних реалій і надприродних персонажів немає, у чому полягає ключова відмінність переказу від

легенди. Події локалізовані хронологічно, здебільшого відтинком 1920-х – 1940-х рр., і топологічно: все відбувається в рідному селі протагоністів.

Як і властиво переказам, повістувач не зв'язаний нейтральністю – він може виступати в ролі відстороненого спостерігача чи демонструвати власне ставлення до трансльованої інформації. Наратор І. Кірімова співчуває народному горю, а тому трепетно (про що свідчить продуктивне функціонування лексем із демінутивними), із розумінням і неоромантичним замилюванням споглядає героїчне життя своїх предків. І тут можна помітити чи не єдину розбіжність із каноном жанру: часом письменник аж надто захоплюється описами пейзажів, вибудовуванням паралелізмів між станами персонажів і природою, вдається в мистецькі деталі, тоді як перекази, за твердженням В. Сокола, «не відзначаються поетичною мозаїкою» [5, с. 330]. Це зовсім не шкодить художній канві тексту, та й фольклоризм не передбачає установки на неухильне дотримання всіх параметрів усної форми-взірця. До того ж, переказам властива символіка прикмет, що є базисом для пейзажного паралелізму й художньої деталі: «... кінь під гетьманом Мазепою спотикається – майбутня поразка під Полтавою» [5, с. 342].

Поема «Біль» написана в дусі невимушеного мовлення: щиросердно, емоційно, прямолінійно, із розмаїттям живомовних конструкцій: «Людей в сільбуди зазивали / (і не боялися Христа!)» [3, с. 45]; «Підходь. Чого чекаєш? / Не загубиш серед людей» [3, с. 51]. Помітні іманентні переказам прості порівняння: «і піде старе, як світ, «ура» [3, с. 43]; «землі, як діточки, раділи» [3, с. 43]; «Федора ж рада, як дівча. / А діточки, як пташенята» [3, с. 44]. Хоча метафора в І. Кірімова підкреслено літературна: «А біль уже кубельце вив, / повз до сердець, пірнав у душу, / надію реготом трошив, / та тряс людей, як злодій грушу» [3, с. 45]; «запах по хаті щастям плив, / недавно ще стояли копи, / а нині ранок з хлібом жив» [3, с. 49]. У наведених комбінаціях поширених метафор і порівнянь чи антитез бачимо, що поетична компонента дається взнаки, що й логічно, оскільки маємо справу з авторським твором.

Інша стратегія використання фольклорних елементів у ліро-епосі про Великий голод – контекстуальна адаптація усної словесності. Митці художньо модифікували народні джерела так, щоб вони увиразнювали атмосферу оповіді, набували нових, гостро актуальних у рамках описуваного історичного періоду, часто – навіть неочікувано контраверсійних сенсів.

Самобутній підхід у цьому плані демонструє поема Л. Бенедишин «Червоне пекло». В одній зі структурних частин тексту мисткиня художньо переосмислила дитячу закличку «Иди, иди, дощику» у «Плач української Мадонни». Грайлива, весела мелодія, пропущена крізь призму світосприйняття нещасної матері, яка не розуміє, чим далі годувати малечу, набула характеру голосіння за їжею та недостатком. У народному творі співається: «Иди, иди, дощику, / Зварю тобі борщику / В полив'янім горщику» [6, с. 137]. А бідолашна господиня промовляє: «Иди, иди, дощику, / зварю тобі борщику / з сліз і лободи» [7].

Аналізований уривок використовує традиційні конструкції ляментатії. Подібно до того, як розбиті горем родичі звертаються до померлого, актуалізують світлі моменти зі спільного життя, пригадують, що недавно ж порався по господарству, ходив, снідав, відпочивав тощо, а зараз його вже нема, так і жінка говорить із дощем, ділиться з ним споминами про те, де стояла їжа, як парувала ароматом, однак нині повсюди роз-

руха: «Пам'ятаєш, дощику, / як на траву в горщику / дмухав вітерець? / ...Вже поля – тернинками – чорними обжинками. / Смерть – тепер тут жнець» [7]. Особливу увагу привертає графічно виражена багатокрапкою апосіопеза, влучно вжита між описами подій «до» і «після». Вона ніби окреслює страшну прірву між ситою минувшиною і голодним теперішнім, котру не охарактеризувати вербально. Бо не можуть слова вичерпно донести біль матері від споглядання замучених голодом дітей. Надто ж – коли ненька розуміє, що лихо вчинене навмисне, але нічого не здатна вдіяти, бо настільки «цупкими» виявилися «лабети» геноциду, тому їй залишається лише голосити від безвиході: «Скільки люду вимерло! / Душі, й ті, щось вижерло. / Кажуть – недорід. / Серпень. Серп із молотом. / Морять, морять голодом / український рід» [7].

Л. Бенедикшин вдало підбирала поетичну форму для передачі творчого задуму. Голосіння виконується протяжним промовлянням – речитативом, де відсутній чіткий ритмічний малюнок. Аби досягти схожого ефекту, мисткиня послуговувалася тристопним хореем із наростком та усіченою стопою (а в наведеному далі фрагменті – іще й із пірихієм): «Дощику із пісеньки, / дітки просять їстоньки / все тихіш... тихіш...» [7] ( $\underline{\text{v}}/\text{vv}/\underline{\text{v}}/\text{v}||\underline{\text{v}}/\underline{\text{v}}/\underline{\text{v}}/\text{v}||\underline{\text{v}}/\underline{\text{v}}/\underline{\text{v}}/\underline{\text{v}}$ ). Із точки зору теорії віршування, текст – ніби й ізостопний, оскільки наросток не додається до загальної кількості стоп, а усічення від неї не віднімається. Утім, фактична різниця між рядками з усіченням і наростком – повноцінна стопа. Тож комбінація таких рядків за звучанням нагадує поліметризм, котрий допомагає імітувати ритмічний колорит ляmentaції, де немає строго фіксованої мелодії, натомість спостерігається вільність живого мовлення.

Сміливі мистецькі рішення щодо використання фольклору бачимо й у поемі М. Руденка «Хрест», де в одному з епізодів барвами темного гротеску зображено гірку долю Христі, яка збожеволіла від втрати власних дітей і чоловіка під час Голодомору.

Біль нещасної господині оприявнюється через її проїнятий незглибимою психологічною раною, страхітливий, емоційний монолог на грані нервового зриву й уже за межею адекватного світосприйняття.

Народнопоетичною основою для «партії» персонажа слугує весільна драма й родинно-побутова пісенність про щасливе сімейне життя. Одначе вся трагічність полягає в тому, що у Христі вже немає родини. Найдорожчих для неї людей знищив голод. Але внутрішнє її єство не може «відпустити» ситуацію – настільки нестерпним видається тягар вдовинії самотності на тлі історичної катастрофи і крає серце ця апокаліптична темрява катувань нації, що жінка не витримує, а тому розмовляє з померлим судженням, розповідає про те, як добре вона, старанна дружина, піклується про чоловіка, як гарно їм жити разом.

В усній словесності мотив сімейної злагоди через частування, коли чуйна, працююча господиня встає на зорі та намагається догодити смачним сніданком господарю, який віддано трудиться в полі, в лісі, на току тощо, не пропиває гроші в шинку, цінує кохану, транслював еталон подружнього життя. Для прикладу, рядки з родинно-побутової пісні: «Коло мене втіхонька – не біда! // Я милому догджу, догджу, / Борщик у каші наварю, наварю! / А в макітру пирогів, пирогів – / Щоб мій милий тільки їв, тільки їв!» [8, с. 329]. У весільних піснях аналогічна модель відносин актуалізувалася в жартів-

ливих перепалках, зокрема, під час понеділкування. Хтось із гостей міг іронічно зауважити молодій: «Ой Тетяно, Тетяно, / В тебе в хаті погано» [9, с. 270]. А вона й відказувала, акцентуючи: «Ой брешеш ти, Дороше, / В мене в хаті хороше. / Рибку варила, та й не шумувала, / Хлопців любила, та й не шанувала» [9, с. 270–271]. І далі звертала увагу на молодого: «Буду варити, буду шумувати, / Буду любити, буду шанувати» [9, с. 271]. Чи ось такий «інвертований» варіант, де описується, що коли чоловік не поважає жінку, то хай не сподівається поїсти її страв: «Ой мій милий на току, / А я йому пироги́в напечу, / А мій милий на поріг, на поріг, / А я йому на тарілочку пиріг; / А він мене через плечі бато́гом, / А я йому межі очі пиро́гом» [9, с. 268].

Проте у М. Руденка родина іділя в умовах Голодомору трансформувалась у кривавий ритуал на межі божевілля. Бідолашна Христя вибігає на ганок із несамовитим наспівом для мертвого господаря: «А я діточок побила, / До схід сонця поварила, / Трактористу молодцю / Наробила холодцю. // Їж, Іване! Пий, Іване! / Хай коханнячко не в'яне ... Їж, коханий, не барися, / Виплюнь пальчики Орисі» [10, с. 17]. На мить її забитий горем розум повертається в реальність. І тоді у страхітливому мотиві з'являються жалібні нотки голосіння за сім'єю: «Ти ж казав: якби сама... / Подивись, дітей нема ... Від синів та від дочок / Тільки жменька кісточок» [10, с. 17–18]. Але потім нестерпний ментальний біль і голодні муки знову затьмарюють розсудок – і жінка продовжує «частування» на кривавому бенкеті. У весільній драмі, зокрема, у ході вечері в хаті молодого, дружки співають: «Їжте, буяри, їжте / Та в долоні ріжте» [11, с. 130]. А нещасна Христя конвульсивно кричить: «Пийте, їжте! Пийте, їжте! / Хто упав, того доріжте» [10, с. 21].

Так у творі втілюється експресіоністична дезінтеграція дійсності в межових станах, дотичних до танатоцентричних первнів. До речі, зображально-виражальний інструментарій теж характерний. Помітне нанизування важких, контрастних образів, активно використовуються звертання, спонування, словесна канва просякнута «оголеними» емоційними сплесками, тільки не неоромантичними «ins bleue», а скаженими, хаотичними, деструктивними, сповненими жаги до самознищення, ненависті до існування.

Гротескна атмосфера у «Хресті» гіперболізується ще й постановочним весіллям у тому ж викошеному голодом селі. Для цього з-під Курська туди привозять одягнених у пишні народні костюми людей, їжу, новенькі предмети побуту, камери, режисера. Розігрується сцена прибуття поїзду молодого до хати нареченої з подальшим частуванням. Майбутня дружина виносить пироги дорогим гостям. Всі сідають за стіл, де вже красуються «горілка, сало, огірки» [10, с. 18]. І лунає радісний весільний мотив: «Грай, музико, грай, / Не житуха – рай. / Хай горілка, як водиця, / Ллється через край» [10, с. 19].

От тільки колорит пісні не зовсім український, бо не власне нашої традиційної весільної словесності вживання форм із суфіксом -ух- із семантикою згрубілості чи зневажливості, котрі натомість продуктивні в тюремному жаргоні.

Весілля завжди вважалося одним із центральних обрядів переходу на новий етап життя. А тому й вербальний супровід такої події мав програмувати позитивні ефекти: легкість, радість, повагу, чистоту, красу, поетичність тощо. І не дивно, що коли оглянути суфікальні відіменникові деривати на позначення осіб в українській весільній драмі, то дуже часто вони відзначаються пестливим відтінком: «Вийшов Палазин

батенько, / Вийшов за воротечка, / Глянув оченьками, сплеснув рученьками» [9, с. 403]; «Татарин братік, татарин, / Продав сестрицю за таляр. / За золоту стрілочку / Свою сестрицю дівочку» [9, с. 404].

То й даремно приїжджі курцани стараються використувати традиційні формули із закликами до музик і порівняльними дескрипціями щедрого частування. Вони просто не відчують, що створюють лише поверхневий антураж українськості. Реальний учасник обрядового дійства одразу б зрозумів, що там насправді відбувається. Як влучно зауважено: «Не личаки на мужикові, / А добрі чоботи юхтові / Ще й вишиваночка нова. / Ось тільки мова... / Може, й мові / Оці судилися дива?» [10, с. 19].

«Гуляння серед чуми» виразно контрастує із загальним станом села. Навкруги «вітер віє-повіва, / Жене сухий курай» [10, с. 14], «гайвороння крик» [10, с. 13], «стежку до криниці / Вкрив густий пирий» [10, с. 15], а на весіллі: «... что ты, батя ... Посуду гости бьют к добру» [10, с. 20]. У народній міфології ці образи протиставлені. Адже перекотиполе – то символ сирітства й лихого долі, ворон – смерть і пустка, забур'яніла стежка – відсутність господарів, забуття. І на фоні такого раптом «виринає» дзвінка радість застілля. Виходить когнітивний дисонанс. Надто ж – коли йдеться про трагедію 1932–1933 рр.

На шум прибігає божевільна Христя. Гості виспівують про партію і молодих, а отруєна горем жінка продовжує конвульсивно кричати про кривавий бенкет: «Пийте, їжте! Пийте, їжте! / Хто упав, того доріжте» [10, с. 21]. І знову на момент до неї повертається ясність розуму – і серед весілля роздається похоронне голосіння: «Від синів та від дочок / Тільки жменька кісточок» [10, с. 21]. Вимальовується напружена, зловісна атмосфера геноциду.

У деяких поемах простежується структурно-тематична подібність до зразків усної словесності.

Скажімо, у творі Н. Виноградської «Голодомор» помітні обриси соціально-побутових пісень заробітчанської тематики у сценах, де показуються складнощі життя знеможеної постійними викликами скрутних часів жінки, у якій чоловік полишив домівку для здобуття засобів на існування сім'ї в іншій місцевості.

Поема містить і формулу для опису від'їзду господаря, і традиційний епізод бідкування родини опісля, коли немає «сильної руки» для захисту від чиновницьких утисків: «Чоловік поїхав / У краї далекі / Поміняти речі / На якийсь найж. // У льоху сховала / Зерняток півглека – / Перерили землю / І знайшли... Грабіж!» [12]. У чумацьких піснях читаємо: «Та поїхав чумак у дорогу, / Та покинув три колоси в стозі ... Ой як мені не тужити, / Що вже ж мені повік не пожити» [13, с. 65]; «Поїхав чумак в дорогу, / А чумачку лишив вдома: / Ані солі одробинки, / Ані хліба окришинки, / А в колисці дві дитинки» [13, с. 74]. Схожий уривок трапляється в робітничих піснях, у сценах дескрипції дівочого суму за хлопцем, який змушений день і ніч працювати на виробництві, щоб прогодувати сім'ю: «Милий милу покидає / Та й з дрібними діточками, / Плаче мила сліззоньками ... Десь мій милий на роботі / Та у сахарнім заводі» [14, с. 486]. А ось – варіація на аналогічну тему з емігрантської пісні: «Бувай ми здорова ти, дівчино моя ... Я в дорогу виїжджаю, на серденьку тугу маю, / З тобов розстаюся...» [15, с. 35].

Можливо, з інтенцією, але радше завдяки інтуїтивному художньому чуттю авторці навіть вдалось «упіймати» харак-

терну для заробітчанського циклу літоту в описах голодного життя господині, коли чоловік вирушив чумакувати. У народнопоетичному творі співається: «Та покинув три колоси в стозі. / Первий колос – дітей годувати» [13, с. 65]. І дуже подібна, тільки наближена до реалій 1932–1933 рр., образність у Н. Виноградської: «Декілька зерняток / У голодну пору / Врятували б діток» [12]. В обох випадках кількість їжі художньо применшується, бо, звісно ж, колоска, де якраз кілька зернин, не вистачить навіть для мінімального харчування, але це культивує в реципієнта співчуття до розбитої горем жінки, гіперболізує атмосферу безнадії.

Мотив розлуки чоловіка з родиною через необхідність від'їзду, щоб здобути засоби на існування, трапляється і в поемі І. Кірімова «Біль». Однак там акцент більше падає на господаря, одного з протагоністів – Федора. Після виснажливих роздумів про катастрофічне становище сім'ї на фоні голоду персонаж робить вольовий ривок і йде з дому шукати роботу в місті: «А що серед зими робити, / коли корівку і коней / забрали ... У хаті лиш картоплі купка, / як же дожити до тепла? / Частіш не випалена грубка, / та холод біга, як мітла» [3, с. 46–47]. Для порівняння: міркування героїв еміграційних пісень про те, чому вони покинули домівку: «... тяжче стало жити, / Бо ми мусли обоє на панів робити. // А і став я та й думати, що маю робити, / Може, піду до Канади, краще стане жити» [15, с. 42–43]; «Та бідуй, бідний, як бідуюш, / Годуй діти, як годуєш. // Як каменем в воді гнити, / Так бідному в світі жити. // Камінь здойму та й спочину, / Й а в чужині марно згину» [15, с. 45].

У народних уявленнях тяжка праця оддалік рідної оселі часто виявляється не продуктивною, забирає всі сили й несе слізи, адже з наймитів і в Україні, і за кордоном зазвичай прагнули «вичавити» побільше, зневажали їх, економили на харчуванні й побуті, засобах безпеки, – робили все, аби отримати з працівника максимум за мінімальних трудових витрат, «заробити на людині»; а ті ж чумаки хоч і не батракували, але й не завжди могли вигідно продати товар, ставали жертвами дорожніх розбійників, негод, хвороб тощо.

Поеми «Біль» і «Голодомор» також віддзеркалюють цей аспект соціальних відносин, щоправда, вектор авторської уваги зміщується із класового протистояння в площину геноциду. Наратор Н. Виноградської повістує: «Сизим літнім ранком / Чоловік до хати / Не прийшов – приплив / На хитких ногах. // Він приніс в торбині / Хліба дві буханки, / Вісім картоплинок / І один киях» [12]. А Федору із твору І. Кірімова хоч і вдається непосильним трудом заробити на хлібину для родини, але від недоїдання й виснажливої праці персонаж помирає: «Вона [дружина] ж не знала, де їй знати, / поневіряючись, один, / Федір із голоду та втрати / Навіки зліг під чужий тин» [3, с. 49]. До речі, останній рядок із наведеного уривка нагадує типову формулу для опису смерті заробітчанина, який не повернувся з дороги, у чумацьких та еміграційних піснях: «Як зацвіте ожина, / То заплаче дружина ... десь мого мужа голова / В чужім краї полягла» [13, с. 268].

Але контекст ситуацій у народній поезії та ліро-епосі про Голодомор відрізняється.

Соціально-побутова пісня часто мала на меті вберегти людину від необдуманого вчинку, продемонструвати досвід попередників, котрий був у т. ч. й негативним. Скажімо, у героїв емігрантського циклу ілюзії про нібито великі гроші в західному світі болісно розбиваються тотальною байдужістю на

чужині, недбальством роботодавців і бажанням американських, канадських чи європейських магнатів скористатися роботящістю й щиросердністю українця, аби нажитися на ньому й не заплатити, як годиться. Тому народна словесність застерігає, що краще бути на своїй землі: «Ні роботи, ні крейцара, каліков зостався ... Так походить кожний блудник, хто край залишає, / Хто за нашу землю рідну прудко забуває» [14, с. 442].

У творах про події 1932–1933 рр. ситуація вже інша. Колективізація зумовила передачу селянського добра в колгоспи. Відтоді всі стали наймитами. Соціальне розшарування за матеріальним добробутом ніби й зникло, оскільки майно стало винятково «державним», «власністю народу», але чи означало це викорінення класової боротьби, рівність усіх трудящих, за котру виступали комуністи? Ні, бо сформувалася нова суспільна диференціація: політична еліта, її прибічники, нейтралісти, космополіти, неблагоннадійні та, зрештою, вороги народу, куди було зручно записувати всіх, хто тільки насмілювався продемонструвати, що готовий жити власним розумом, а не поклатися на гасла системи й вигадки про безхмарне, переможне майбутнє.

Влада, колишні «свої», а нині – партійці, опинилися в позиції пана, який знущається з українця, «вичавлює» з людей «останні соки» для досягнення особистих, часто низьких, облудних інтересів. Тож у творах про події 1932–1933 рр. від соціальної несправедливості страждають і ті, хто залишився працювати на колись своїй, а зараз – колгоспній землі. Для прикладу, Федора, дружина Фёдора, із поеми І. Кірімова «Біль» отримує мізерну продуктову компенсацію за роботу в рідному селі протягом голодних років, хоча раніше аналогічні зусилля принесли б достаток: «Федора, як і всі, робила, / старалась в полі день у день, / і за півроку заробила / два пуди і ще кілька жмень» [3, с. 48–49]. Подібні мотиви поширені в голодомороцентричних співанках: «Як мав землю я свою, / Стрівав в полі я зорю, / Нині ... Чи роби, чи сиди – / соз не дасть тобі їди» [16, с. 9]; «Проробив дванадцять день, / Записало трудовень» [16, с. 9]; «Ціле літечко робила, / Кіло гречки заробила ... Та й журюся, де я змелю» [16, с. 9].

Недаремно Юрій Клен у «Проклятих роках» описує ненажерних можновладців такою алюзією на казкову прозу: «З казок ми знаємо, що тільки гад / Завжди бував столикий і сторукый, / Бо сам не мав лица; і смрадний чад / Від нього йшов. Він брав людей на муки ... Але являвся витязь срібнолукий, / І враз – межі очі, в казан чола / Влучала змія пущена стріла» [17, с. 12].

Тогочасні чиновники побоювалися, що муки бідкування народу можуть призвести до бунтів. Тож усіх незгодних, а часто – і просто потенційно «неблагоннадійних» громадян, представників раніше заможного селянства, яким було що втрачати й за чим горювати, завчасно, «для профілактики» соціальних настроїв розстрілювали або відправляли на заслання.

Означена тематика знайшла відображення у фольклороподібних образах і конструкціях поем І. Качуровського «Село» і Г. Жученка «Моя доба».

Слід одразу зауважити, що витоки цих художніх елементів простежуються лише гіпотетично. Поверхнево спорідненість може здаватися імовірною. Як-от у сценах насильницької депортації: «У хату ринула притьмом орава ... Ячали мати й сестри ... я лиш міг узяти / Те, що було на плечах і ногах» [18]; «Тоді, як нас вивозили з села, / Понапихали на вози й гри-

ндзола ... Неначе звірина на нас напали, / Пороззували валенці й чобіття ... А потім гнали всіх до полустанку» [19, с. 30]. Образи нагадують повстанські пісні: «Катів багато вже прийшло. / І обступили рідні хати ... І приказали начальники / Зібратись за дві години ... привезли нас до Іваня» [20, с. 37]. Чи ось, із «Моєї доби», – епізод прощання з Батьківщиною в потязі, який везе людей на висилку: «– Прощай навіки, рідна Україно! – / Хтось молитовним голосом прорік» [18]. І майже аналогічні формули з тюремної (каторжанської) лірики: «Прощай, село, прощай, рідне, / Прощай, Україно» [20, с. 10]; «А місто Львів, коханий Львів, / Прощай, прощай, прощай» [21]. Або ж із повстанських пісень, де описуються останні слова відважців: «Прощайте ви, ліси зелені, / Прощайте ви, рідні поля» [20, с. 29]; «Прощай, ненько-Україно, / Прощайте, друзі» [20, с. 33].

Такі ж художні властивості характерні й опису бунтів, світоглядних орієнтирів і героїської смерті сміливців, ладних віддати життя за волю від катів: «Повсталася честь і люд не плазував, / Бо ж не однаково, коли вмирати, – / На полі бою чи в покорі хати. // Помреш хоробро в гідному бою – Твоя достойна слава не загине»; «І той, хто з голоду раніш не вмер, / Від кулі з подвигом поліг тепер»; «Максим, свідомий хижої розправи, / Хоробро бився в довгому бою – / Упав, підкошений, на рідні трави, / Проливши кров розгнівану свою» [18]; «Тим хуторянам випала тюрма ... Бо це найвища кара справедлива, / Бо над покору – злочину нема ... Смерть усім ... Які в своєму серці погасили / Дух непокори, бунту, м'ятежу!» [19, с. 53]. Варто лише порівняти з повстанськими мотивами, щоб помітити схожість принаймні на рівні цінностей і образів: «Чи вернемось, чи загинем? / Це Бог один знає. / А повстанська наша слава / Навік залунає» [20, с. 18]; «Не страшна нам у лютім бою смерть. / Бій приносить славу, волю, честь» [20, с. 76]; «Лежить не від нині повстанець убитий ... А кров де розлялась, зросте мурава, / Та слава не згине, повстанчая слава» [20, с. 101]; «А як приїхав на поле бою ... Попала куля стрільцеві в груди ... Потекла кровіця з його серденька / І закрасила всю траву» [20, с. 101].

Проте цього не достатньо для твердження про фольклоризм – наслідування елементів мистецької канви усної словесності.

«Моя доба» Яра Славутича була написана на базі автобіографічного матеріалу, а в основу «Села» І. Качуровського лягли спогади його земляків із Ніженщини. У процесі художньої трансформації екзистенційних твірних у креативну похідну – текст – теоретично могли «вклинитися» аспекти історичного фольклору повстанської тематики. Оскільки Г. Жученко служив в УПА і знав ті пісні. Структурно й «за покликом духу», патетикою, його поема фрагментами близька до них. Як і «Село» І. Качуровського.

Але насправді, таке спостереження релевантне не лише для паралелей із повстанською поезією. Сюжетна схема «раптова облава → вимога покинути дім без необхідних речей → дорога до станції → прощання з Україною → переправка на чужину → тяготи життя в Сибірі» властива багатьом творам про репресії міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст., бо описувані події не унікальні. На жаль, висилка була типовим явищем, відбувалася за подібними сценаріями, а тому схожі образи і структури трапляються в різних текстах.

Окреслене підводить нас, по-перше, до важливого питання про морфологію наративу. За Р. Бартом, «повісткування склада-

ється винятково з функцій» [22, с. 244] і «може визначатися як комбінація одиниць, належних до певних ... класів» [22, с. 244]. У зв'язку із цим, оповіді про споріднені ситуації характеризуються типовими наборами наративних конструкцій, що довели зарубіжні формалісти на прикладі аналізу фольклорного жанру чарівної казки. Такі комбінації елементів витікають із патернів реагування та оцінки подієвого потоку, які, у свою чергу, диктуються позасвідомими первнями.

Геноцид через голод і масові висилки, безумовно, є глибокою національною травмою, а вона, подібно до персонального ментального рубця, існує в позасвідомому домені, у т. зв. соціальному (за Е. Фроммом [див. : 23, с. 60]) або історичному (за К. Матогою [див. : 24, с. 418–419]) несвідомому, а отже, прагне до вираження. Іноді – через особистість, бо як писав М. Грушевський, «індивідуум уміє знайти влучну, то значить артистичну, форму колективному настроєві» [25, с. 22–23]. Іноді – через певні цінності, особливості патернів поведінки, побутування фольклорних феноменів.

На цьому рівні різниця між літературною і народною творчістю зводиться до наявності автора й відсутності варіантів. За С. Мишаничем, маємо справу з персональними історіями, меморатами, які «стають художньою творчістю, розрахованою на суспільне визнання» [26, с. 436]. А як зауважувала Л. Давидюк, «життєві історії ... реалізовані комунікативно ... фольклоризуються [коли в них містяться] найбільш емоційно виразні ситуації, проте не унікальні у своїй одиничності, а навпаки – типові в повторюваності з різними суб'єктами. Це спогади, у яких вже узагальнюються певні закономірності дійсності» [27, с. 17]. Не дарма Т. Конончук відмічала типологічну схожість поеми І. Качуровського «Село» і зразків усної словесності: «... ці тексти-документи є фактично народним оповіданням про фантазмагоричну українську дійсність...» [28, с. 144].

Сказане буде справедливим і для решти розглянутих типових повістувань, за винятком виразних авторських рішень. Адже Голодомор уже є «чорною сторінкою» в національній пам'яті українства, і більш-менш усталені наративи резонуватимуть із нею незалежно від свого походження.

Насамкінець розглянемо «Думу про голод» Є. Мовчана, де помітні кілька способів імплементації народнопоетичної основи.

Твір, складений у кращих традиціях поезики відповідного фольклорного жанру, відкривається заспівом, де стисло описано основну колізію: «Послухайте, добрі люди, / Від краю до краю – / Як жилося і живеться, / Про все вам згадаю» [16, с. 17]. Тема протиставлення минулого й теперішнього, влучно виражена через дієслова з різними часовими параметрами, порушується не випадково. Оскільки в ході розвитку сюжету слухач дізнається, що люди вірили радянській владі й щиро сподівалися на успіх соціалізму, котрий мав принести рівність до замученого утисками суспільства: «Все плескали у долоні: / – Ми діждались таки волі, / А то було горе нам, / Що робили ми панам» [16, с. 17]. І здавалося, ніби НЕП дійсно виправдала очікування населення: «Мед-вино кружляли / Та на зібрання ходили, / В долоні плескали» [16, с. 17]. Але з початком колективізації ситуація змінилася. Звернімо увагу на гірку іронію антитези з рефреном, що містить емоційні вигукі для акцентуації: «Так робили ми панам, / Що ніколи сісти, / А тепер собі ми робим, / Що нічого їсти. / Гей, гей! – що нічого їсти...» [16, с. 17–18].

За зв'язкою слідують типізовані картини бідкування соціуму, на фоні яких звучать відсторонені голоси можновладців: «Продналог давайте, / Де хоче, там і беріть» [16, с. 18]. Очевидно: чиновники ніби живуть в іншому світі партійних номенклатур і вимог. Їм байдуже, скільки українців помре. Несчастний народ поставлений перед страшним вибором: або сконати з голоду, віддавши все майно в колгосп, чи йти на грабіж, або ж – розстріл. Тому кінцівка думи сумна: «Отаке-то, добрі люди, / Зчинилося лихо – / Побив голод мужиків, / Сидіть в созі тихо. / Гей, гей! – сидіть в созі тихо» [16, с. 18].

Як бачимо, сюжету властива хронікальна послідовність подій, а основна «пружина», відповідно до специфіки жанру, зводиться до протистояння добра і зла. На формальному рівні трапляються синонімічні пари-асиндетони, багато синтаксичного паралелізму, живомовних конструкцій та й, загалом, простору для імпровізації, що для думи важливо. Єдиний чинник обмеження, що не зовсім вписується в парадигму речитативного співу, – сталість віршового розміру (чотиристопний хорей) і римування (перехресне й паралельне, хоча рими здебільшого стерті, морфологічні, типово фольклорні): «В тридцять третьому году / Іли люди лободу» [16, с. 18] ( \_ у / \_ у / у у / \_ // \_ у / \_ у / у у / \_ ).

Зважаючи на поетикальну природу аналізованого тексту, може виникнути враження, ніби слід класифікувати його як фольклорний. В О. Вертія знаходимо таке твердження: «... Є. Мовчан знав і «Пісню про продподаток», яка, очевидно, й послужила для нього ... імпульсом у роботі над власним твором, що у фольклорі – звичайне явище» [2, с. 54]. І. Бугаєвич писав: «Серед фольклору про голодомор 1932–1933 років ця дума посіла важливе місце...» [16, с. 17]. Вважаємо, тут потрібна обережність у термінології. Все-таки «Дума про голод» – авторське художнє слово, хоч і написане з використанням гіпотетично народнопоетичних джерел.

Істотну частину її становлять фрагменти з, очевидно, фольклорної «Пісні про продподаток». З архівних документів, які наводив О. Вертій [див. : 2, с. 53–60], зрозуміло, що цей текст зафіксовано 1926 р. у виконанні кобзаря І. Ляшенка. Присвячений він подіям голоду 1921–1923 рр., коли продрозкладку замінили, здавалося б, більш лояльним продподатком, але фактично було інше: «... у листопаді 1921 р. у вже вражених посухою південних українських степах ... запровадили старі, примусові, директивно-планові, далеко не «непівські» методи роботи, які були нищівними для економіки й антигуманними, згубними, жорстокими до людей» [29, с. 52]. Тому в «Пісні про продподаток» співається про В. Леніна: «Він приказу отдає, продналог давати. / Беріть де хочете хоч з під нігть колупайти» [2, с. 56]. А народ йому й відповідає: «А з чого ж ми почерпнем на ті продналоги. / Хіба підем грабувати край битой дороги» [22, с. 56]. Для порівняння – рядки з «Думи про голод» (але вже про Й. Сталіна): «Він укази издає: / – Продналог давайте, / Де хоче, там беріть, / Хоч з нігть колупайте» [16, с. 18]. І реакція людей: «Відкіль же ми почерпнем / На ці продналоги, / Хіба вийдем грабувати / При бити дорогу» [16, с. 16].

Є. Мовчан адаптував «Пісню про продподаток» під контекст Голодомору 1932–1933 рр., бо відчув паралелі між підступними планами чиновників скорити народ голодним бідкуванням і страхом. У процесі обробки першоджерела додалася сюжетна компонента, зачин, кінцівка, окремі елементи вербальної думової поезики. Можливо, деякі фрагменти були запо-

зичені з голодомороцентричних співанок (однак чи передувало їх виникнення твору кобзаря – на сьогодні питання відкрите). Це – класичний приклад фольклоризму, коли усна словесність використовується в літературі.

Інша справа – твердження про наявність кількох варіантів «Думи про голод» як свідчення запуску процесу її усної трансляції.

Тут, очевидно, є раціональне зерно. Бо С. Мовчан зазначав, що текст був популярний серед кобзарів і неодноразово виконувався в селянському колі, коли було зрозуміло, що співця не видадуть партійцям [див. : 2, с. 54; 16, с. 16]. Думи ж дійсно виходили зі співецького середовища й у процесі передачі фольклоризувалися, набували варіативності, імперсональності тощо. О. Вертій акцентував: «... варіанти «Думи про голод», записані І. Бугаєвичем та О. Ющенком, мають свої відмінності, а Г. Міняйло говорить і про факт канібалізму в ще одному її варіанті» [2, с. 53]. Хоча якщо судити на основі наявних записів цього твору, то варіант 2003 р. у виконанні В. Луценко із с. Межиріч [див. : 30, с. 204–205] не відрізняється від оригінальної версії митця [пор. : 16, с. 17–18].

Тому раціональним буде відмітити, що «Дума про голод» відзначається найпотужнішим фольклорним струменем у досліджуваній жанрово-тематичній групі, але не є суто фольклорним феноменом. Правильно міркували науковці, коли застосовували формулювання на кшталт «твір, вочевидь, написаний уже після голоду» [31, с. 112] (Л. Іваннікова) або «у «Думі про голод» Єгор Мовчан так зобразив ... сталінських попихачів» [32, с. 257] (Т. Григоренко). Та й І. Бугаєвич нерідко послуговувався фразами: «Є. Мовчан ... активно працював над текстом твору, удосконалював його» [2, с. 53]. Основний фокус – вказівка на персоналію, тоді як у народній словесності креатор – колектив.

Це не свідчить про слабкість художнього слова визначного українського співця, натомість окреслює мистецьку специфіку літературного явища.

**Висновки.** Розгляд подій міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст. крізь призму усної традиції допомагає показати широкий спектр взаємозв'язків різних часових зрізів і соціальних площин, центром перетину яких виступає національне лихо українства. Найвиразніше означена закономірність помітна там, де використовується контекстуальна адаптація фольклорного матеріалу до реалій 1932–1933 рр., оскільки концепція трагедії в таких випадках поглиблюється аспектами дитинства й материнства, подружнього життя, зuboжіння, сімейної втрати, обездоленого існування на чужині, ідейної екзистенції, конфлікту національних інтересів, героїзму, жертвності тощо. Це – своєрідний «портал» у вимір колективного несвідомого нації, де криються механізми рецепції та реакції на травматичні івенти. Схоже функційне навантаження мають і фольклорні алюзії та ремінісценції. Правда, вони відзначаються більш поверхневою природою, тому «грають» на рівні реляцій між сенсами й образами в індивідуальній свідомості. А от авторські стилізації під усну словесність розраховані вже на інший ефект, адже демонструють, що попри всі труднощі, неперервність культурної традиції збереглася, хоч її намагалися викоринити. Вироблені віками формальні конструкції працюють і для осмислення Голодомору. Рефлексія над національною травмою триває.

#### Література:

1. Рідну землю, що мене зростила, я над усе люблю на чужині. *Кіровоградська обласна бібліотека для дітей ім. Т. Г. Шевченка*. URL : [http://librarychl.kr.ua/kn\\_in/slavuty4/slavuty4.php](http://librarychl.kr.ua/kn_in/slavuty4/slavuty4.php) (дата звернення : 26.07.2025).
2. Єгор Мовчан: спогади, статті, матеріали / упоряд. О. І. Вертій. Суми : Собор, 1999. 64 с.
3. Кірімов І. З. Біль : поезії. Ужгород : ІВА, 2004. 96 с.
4. Українські перекази / упоряд. М. С. Возняк. Краків – Львів : Українське видавництво, 1944. 111 с.
5. Сокіл В. В. Історико-героїчні перекази українців: генеза, структура, поетика : дис. ... д-ра. філол. н. : 10.01.07. Львів, 2004. 392 с.
6. Дитячий фольклор / упоряд. Г. В. Довженко. Київ : Дніпро, 1986. 304 с.
7. Бенедишин Л. Є. Червоне пекло. Поетичні Майстерні. URL : <http://maysterni.com/publication.php?id=54423> (дата звернення : 08.02.2025).
8. Жартівливі пісні: родинно-побутові / упоряд. О. І. Дей та ін. Київ : Наукова думка, 1967. 798 с.
9. Весілля : у 2-х кн. / упоряд. М. М. Шубравська. Київ : Наукова думка, 1970. Кн. 1. 455 с.
10. Руденко М. Д. Хрест : поема. Балтимор – Торонто : Смолоскип, 1977. 31 с.
11. Пісні Явдохи Зуїхи / упоряд. В. А. Юзенко, М. Т. Яценко. Київ : Наукова думка, 1965. 810 с.
12. Виноградська Н. І. Голодомор : поема. Поетичні Майстерні. URL : <https://maysterni.com/publication.php?id=4205> (дата звернення : 08.02.2025).
13. Чумацькі пісні / за ред. О. І. Дей та ін. Київ : Наукова думка, 1976. 542 с.
14. Наймитські та заробітчанські пісні / за ред. О. І. Дей та ін. Київ : Наукова думка, 1975. 576 с.
15. Буд здрава, земле. Українські народні пісні про еміграцію / за ред. С. Й. Грици та ін. Київ : Музична Україна, 1991. 176 с.
16. Дожилася Україна... Народна творчість часів голодомору і колективізації на Україні / за ред. І. В. Бугаєвича. Київ : Український письменник, 1993. 29 с.
17. Бургарт О.-Е. Прокляті роки. Львів : Краків, 1943. 40 с.
18. Жученко Г. М. Моя доба. *Клуб Поезії*. URL: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=147&type=tvorch> (дата відвідування : 08.02.2025).
19. Качуровський І. В. Село в безодні : поема / передм. І. М. Дзюби. Київ : ВД «Києво-Могилянська Академія», 2006. 85 с.
20. Мизак Н. С. Повстанська муза. Повстанська творчість про визвольну боротьбу ОУН, УПА за Українську Самостійну Соборну Державу (1942–1960 рр.). Чернівці – Торонто : Прут, 2011. 284 с.
21. Твір «Ми їдем в даль, в далеку даль». *Електронний архів українського фольклору*. URL : <https://folklore-archive.org.ua/work/1421/> (дата звернення : 06.08.2025).
22. Barthes R. An Introduction to the Structural Analysis of Narrative / trans. by L. Duisit. *New Literary History* : sc. journ. Baltimore : Johns Hopkins University Press. 1975. № 2. Vol. 6. P. 237–272.
23. Fromm E. Beyond the Chains of Illusion: My Encounter with Marx and Freud. New York – London : Continuum, 2009. 151 p.
24. Matoba K. 'Measuring' Collective Trauma: a Quantum Social Science Approach. *Integrative Psychology and Behavioral Science* : sc. journ. New York : Springer. 2023. Vol. 57. P. 412–431.
25. Грушевський М. С. Історія української літератури : у 6-ти т. Нью-Йорк : ВТ «Книгоспілка», 1959. Т. 1. 377 с.
26. Мишанич С. В. Українська неказкова проза. *Мишанич С. В. Фольклористичні та літературознавчі праці* : у 2-х т. Донецьк : Донецький національний університет, 2003. Т. 2. С. 427–442.

27. Давидюк Л. М. Наративний дискурс усних неказкових оповідань. *Science and Education a New Dimension. Philology* : sc. journ. Budapest : Rózsadomb Contact Kft. 2017. № 143. Vol. 39. P. 16–19.
28. Конончук Т. І. Поема Ігоря Качуровського «Село в безодні» і сучасний фольклор: типологічні аспекти. *Вісник Запорізького національного університету*. Серія : Філологічні науки : наук. журн. Запоріжжя : Запорізький національний університет. 2010. № 2. С. 143–147.
29. Журбелюк Г. В. Методика історико-правових досліджень проблеми голоду 1921–1923 рр. в Україні: розвінчання міфів. *Голод в Україні у першій половині XX століття: причини та наслідки (1921–1923, 1932–1933, 1946–1947)* : матеріали міжнар. наук. конф. (м. Київ, 20–21 лист. 2013 р.). Київ : Інститут демографії та соціальних досліджень ім. М. В. Птухи НАН України, 2013. С. 51–58.
30. Народні твори про Голодомор 1921–1923 рр., 1932–1933 рр., 1946–1947 рр. в Україні, зібрані студентами-філологами Криворізького державного педагогічного університету в кінці XX ст. – на початку XXI ст. / упоряд. О. М. Гончаренко. Кривий Ріг : Діоніс, 2011. 244 с.
31. Іваннікова Л. В. Кобзарські пісні та думи 30–50-х років XX ст.: між аматорством і народною традицією. *Матеріали до української етнології* : наук. щорічн. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. 2012. № 20 (23). С. 107–117.
32. Григоренко Т. О. Роль сільських активістів та робітників-25-тисячників у скоєнні злочину Голодомору проти селян Черкащини. *Проблема екзистенційного вибору під час Голодомору-генциду* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 20 лист. 2019 р.). Київ : Видавництво Марка Мельника, 2020. С. 254–262.

#### **Smyrnov O. Folkloric tendencies in the lyric-epic texts about the Great Famine**

**Summary.** The article examines the relationship between authorial dumas, poems about the Holodomor, and oral tradition. The foundation of the study lies in the differentiation of folkloric influences on literature according to the specificity and depth of their incorporation into the poetic fabric. This approach makes it possible to distinguish three key groups of aesthetic-intentional receptions of lyric-epic texts dedicated

to the events of 1932–1933, which draw upon oral tradition: stylization, contextual adaptation, and structural-thematic as well as figurative-content similarity. The research focuses on comparative analysis, which clarifies the peculiarities of writers' strategies in employing folklore. It is established that historical folklore – oral narratives and dumas – forms the basis for stylizations. Their textual and structural parameters served as landmarks for authors in manifesting their artistic intentions. Contextual adaptations are rooted in family and children's song tradition, such as wedding poetry, laments, and incantations. Unlike the previous group of texts, here writers do not imitate oral tradition but reinterpret it with an emphasis on the realities of the interwar decades of the 20th century. Thus, the original material acquires a new resonance in unexpected perspectives. This allows the reader to delve into particular aspects (childhood, conjugal life, motherhood) of the wide range of Holodomor-centered issues and to show how typical situations of these spheres of life manifested themselves during the time of national catastrophe. Folklore-like constructs assume three forms: allusions, represented through references to fairy-tale prose; reminiscences and hypothetical allusions, both centered on social and everyday lyric poetry – particularly chumak, emigration, labor, insurgent, and prison (penal) songs. These appear in the artistic fabric of Holodomor poems as isolated implications that help to accentuate motifs of famine-induced suffering, separation, the exposure of social evil, and so on. Finally, cases of the coexistence of several types of folkloric reception within a single text are analyzed. As a result, the study forms a holistic view of the role of oral tradition elements in lyric-epic works about the tragedy of 1932–1933.

**Key words:** duma, famine, folklore, folklorism, genocide, intertextuality, narrator, stylization, unconscious.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 22.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 17.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

*Томбулатова І. І.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української літератури та компаративістики**Одеського національного університету імені І. І. Мечникова**<https://orcid.org/0000-0002-2396-2902>*

## КОНЦЕПТ «МЕЖА» У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ «ПАПІРОСИ» Ю. ІЗДРИКА

**Анотація.** Актуальна стаття – спроба дослідити проблему лімінальності в сучасній українській літературі. Проблема концепту «межа» є, по суті, міждисциплінарною, тому окрім літературознавчої теоретичної думки варто звернутися до праць сучасних філософів та психологів, щоб краще орієнтуватися в типах або стадіях лімінальності тощо. Більше того, очевидно, що питання різних аспектів концепту «межа» досліджували з часів Платона, що свідчить про те, що в науковій думці проблема була і залишається актуальною. На сучасному етапі розвитку, у глобалізованому світі, коли питання меж і кордонів активно переосмислюється у психології та соціологічних науках і, як наслідок, в мистецтвознавстві та літературознавстві, не можемо полишати цю проблему без уваги. Про концепт «межа» в літературі можна говорити, аналізуючи різні рівні тексту (як поетичного, так і прозового). У широкому сенсі ми можемо говорити про дослідження компаративного характеру або, наприклад, з точки імагологічної перспективи вивчення питання. При цьому маємо зазначити, що проблему межі може бути пов'язано не з географічною / фізичною межею, але й психологічним переходом / змінами, дифузною ідентичністю персонажа / системи персонажів, як ознаки унікальної чи, навпаки, створення збірної образу з притаманною дифузною ідентичністю. Часто ініціації у тексті літературного твору теж втілено за посередництвом перетину межі, психологічної або метафізичної. Багатошаровий світ літературного тексту, лімінальні хронотопи – все це пов'язано зі специфікою конструктивів концепту «межа», як авторських, так і реципієнта, що декодує авторський літературний текст. У статті досліджено особливості зображення / вираження концепту «межа» у збірці «Папіроси» Юрія Іздрика 2017 року. Збірка налічує лише 25 віршів, але окрім літературної художності їх насичено філософським підтекстом, алюзіями та широким спектром художніх деталей. Ліричний герой схильний до рефлексії та медитативності. Таким чином, у збірці можемо спостерігати набір різноманітних утілень концепту «межа».

**Ключові слова:** межа, лімінальність, ідентичність, код, семіотика, художній світ, сучасна поезія.

**Постановка проблеми.** Питання лімінальності є завжди актуальним у процесі аналізу / інтерпретації мистецтва, оскільки саме мистецтво є трансформацією дійсності через призму співтворчості автора та реципієнта. При цьому будь-який мистецький артефакт (у тому числі літературний текст) існує як «межа», «поріг» та «перехід» до сприйняття чогось ще невідомого. Послідовність ряду таких переходів можемо спостерігати у процесі літературної комунікації, як зазначає П. Іванишин «... експлікована нами схема літературно-художньої

комунікації виглядає таким чином: письменник (автор) – авторський художній твір – художній текст – читач (реципієнт) – читачий художній твір» [1, с. 206].

Концепт «межа» у літературі може мати широкий спектр реалізації, оскільки може стати частиною широкого компаративного чи вузького, наприклад, імагологічного дослідження (коли йдеться про питання аналізу різних національних літератур, особливостей автообразу або гетерообразу, межі у бінарній опозиції «свій-чужий» тощо), проблеми фронтиру у літературі, топосу як межі, аспектом дослідження дуальності художнього світу (наприклад, коли в творі йдеться про дійсність та потойбічний світ), та навіть специфіки феномену двійництва, дифузної ідентичності персонажів / ліричних героїв або фактору стану зміненої свідомості як домінантного для деяких літературних текстів і т. д.

**Аналіз публікацій.** Концепт «межа» не є суто літературознавчою проблемою, отже, дослідження лімінального у літературних текстах має базуватися не тільки на літературознавчих джерелах, але й враховувати міждисциплінарний аспект наукової проблематики, що мотивує звертатися до, як мінімум, філософських та психологічних наукових розробок, що допомагають краще зрозуміти суть теоретичного питання та розширити перспективу його сприйняття. Саме тому вважаємо за необхідне залучити до теоретичного блоку праці «Лімінальність суб'єкта як відкрита проблема в психології дорослого» (2022) [2], та «Лімінальність як концепт філософії (до обґрунтування трансформативного навчання)» (2015) [3]. Щодо літературознавчих розробок, то цікавою видається праця Ю. Ганюшенка «Замулене межиріччя: межа як конструент ідентичності в романі «Месопотамія» Сергія Жадана» (2017) [4]. Такий мікс міждисциплінарної теоретичної бази дає можливість більше заглибитися у дослідження, оскільки ми маємо справу не просто з текстом, а й з конкретною фігурою автора у конкретному контексті, що впливає і на лімінальні простори, і на лімінальну ідентичність ліричного героя віршів.

**Мета.** Актуальне коротке дослідження – спроба наукової інтерпретації специфіки концепту «межа» та особливостей залучення лімінального у текстах Юрія Іздрика (збірка «Папіроси», 2017) [5].

**Основна частина.** Розпочати це коротке дослідження варто з визначення осового теоретичного поняття, отже «лімінальність – перехідний стан між чимось. Слово «лімінальний» означає «перебувати на рубежі» двох частин, двох сутностей, при цьому не будучи частиною ані першої, ані другої» [6]. Концепт «межа» є актуальним у процесі дослідження сучасної літератури, оскільки одним з важливих аспектів існування сучасного

суспільства є глобалізація, що ставить питання про існування меж або трансформації поняття «межа». Л. Горбунова здійснює у статті «Лімінальність як концепт філософії (до обґрунтування трансформативного навчання)» ґрунтовний аналіз лімінального у різні епохи, торкається діалектики понять «межа» і «безмежність», звертається до праць філософів, починаючи з Платона та Канта й підсумовує щодо сучасності: «В епоху глобалізації і зростання темпів розгортання інформаційно-комунікаційної революції люди усвідомлюють, що мають подолати старі бар'єри (у вигляді ментальних і когнітивних стереотипів, моральних передсудів, застарілих традицій і забобів, ідеологічних кліше тощо) і створити новий порядок з хаосу, що відкрився в процесі руйнації старих інститутів і структур; вони стоять перед викликом по-новому організувати цей хаос і каналізувати його енергію відповідно на створення нових можливостей і перспектив буття, на становлення більш гармонійних структурних упорядкувань. Ми повинні усвідомлювати лімінальний, тобто перехідний, характер хаосу як безмежності, що воліє до встановлення нових меж і формування нових визначеностей» [3, с. 89-90]. Говорячи про поезію та ліричного героя маємо виходити з питання психології особистості, тому вважаємо, що варто акцентувати, звертаючись до дослідження Є. Кучеренка, який пише, що «В основі лімінального стану – вимушена втрата усталеної ідентичності або свідомо відмова від неї на тлі пошуку нової» [2, с. 51]. Відомо, що взаємодія з мистецьким текстом – завжди перетин ідентичностей, досвідів, життєвих шляхів, «зустріч» і необхідність перетину цього «порогу», що і дозволяє літературному тексту існувати. Але іноді сам ліричний герой має дифузний тип ідентичності, або знаходиться у лімінальному просторі чи перебуває у стані зміненої свідомості, стані «між» виходом з реальності та поверненням у дійсність.

Вивчаючи сучасну літературу, Ю. Ганошенко підкреслює: «Філософсько-антропологічне розуміння межі сформувалося ще в архаїчний період первісних апорій людства, тому належить до засадничих основ концептосфери людини, є одним з первнів розгортання осягнення нею і зовнішніх (усвідомлення просторовості власного буття), і внутрішніх (осмислення окремішності свого «Я»), і соціальних (ідеологізація співбуття) ландшафтів. Без суттєвих змін своєї знакової природи межа (кордон, край чи інші дескриптори) залишилася одним з найважливіших структуротвірних факторів існування особистості й до сьогодні, багато в чому визначаючи феномен ідентичності» [4, с. 14]. Вочевидь, це архаїчне розуміння концепту «межа» залишається багато в чому актуальним і тому є частиною художнього світу літературних текстів у різних аспектах їхнього втілення і заслуговує на увагу в процесі тлумачення / інтерпретації.

Збірку Ю. Іздрика «Папіроси» (2017) обрано для такого дослідження, оскільки у ній концепт «межа» втілено різноманітно, його імплементовано на різних рівнях тексту. Розпочати варто з поетики назви збірки, оскільки вона містить свого роду семіотичний код – лімінальний за своєю суттю. Сам процес паління – процес лімінальний, це певний період часу, коли індивід «відволікається» або знаходиться у стані зміненої свідомості, що «виринає» його з дійсності, при цьому варто зазначити, що сам процес паління папірос / сигарет може бути спровоковано будь-яким станом: тривожністю, бажанням сповільнитися, «перемкнутися», навпаки – сконцентруватися;

побути наодинці з собою та своїми думками чи на протигагу – причина мати час для спілкування з кимось, тощо. Важливо те, що сама папіроса та час, витрачений на паління – це певна межа, яку долають певний період часу за певних умов. Більше того, є ситуації, коли цей акт може конкретним чином вплинути на людину, її вчинки та досвід, змінити її думку, стан або й спонукати до чогось. Такі залежності визначено як «... a kind of refugee story» («певна історія біженця» – переклад мій, ІТ) [7, с. 229], у будь-якому випадку, як своєрідну форму ескапізму, перебування у хронотопі «між». Такий художній топос створено автором у тексті «BITTER-SWEET», де чітко означено межі «локації» та того, що у цьому художньому світі перебуває / відбувається: «полюси мого світу – карамель і полин / поміж ними – пустельні поля магнетизму / і нема тут ні наслідків ані причин / навіть межі означені дуже приблизно» [5, с. 14]. Цікавим є той факт, що «межа» у цьому випадку не є порожнечою, вона наповнена та наближається до безмежжя, як пише Л. Горбунова: «Межа володіє формативними можливостями, ось чому такі терміни як межа, ідеї, форми і ейдос є настільки важливими для Платона; але такі формативні можливості можуть бутити активовані тільки за умов доступності певного безформного матеріалу: якщо створена лімінальна ситуація, що зняла колишні обмеження. Простір «між» є тимчасовою ситуацією між двома структурними порядками, тобто самим апейроном. Це той момент, коли правильна кількість може бути визначена знову-таки в просторі «між» одиницею і нескінченною безліччю, позаяк в умовах лімінальності знімається контраст між окремими перспективами» [3, с. 69]. Якщо говорити про концепт «межа» як про символічне втілення порогу / переходу, то таку лімінальну ситуацію зустрічаємо у тексті «ZOOM»: «цей будинок стоїть над термальними водами / де на скелі завжди зелене трава / тут немає доріг і стежки не доходять / не здолавши крутий кам'яний перевал / пізнє сонце сідає і дивиться косо / на галявину де попри пізню пору / ще застелено стіл і не прибрано посуд / та нікого живого не видно довкруг / тільки чайки вгорі медитують на вітрі / звідти видно їм все – береги океан / а внизу наче марево гусне повітря / і повзе між камінням вечірній туман / видно чайкам і скелю й будинок на скелі / і неприбраний стіл і розсипану сіль / і присипаний сіллю чорний перелік / незнайомих / чужих / нерозгаданих / слів» [5, с. 18-19]. Художній світ структуровано за посередництвом фізичної перешкоди (кам'яний перевал), яка є межею між світом будинку та світом за скелею, на якій цей будинок стоїть, а також семіотичною межею (туман), понад ним чайки бачать світ внизу, але при цьому в нижній частині світу – спустошення, життя, яке застигло, в якому є тільки згадки про життя. Відомо, що туман з семіотичної точки зору є межею, яка спотворює бачення, не дає повної чіткої картини. Традиційно, вважають, що «Widely, though, fog is taken to represent confusion, uncertainty, indefiniteness, a state between the real and the unreal» («часто, тим не менш, туман репрезентує сум'яття, невизначеність, неясність, стан між реальним та нереальним» – переклад мій, ІТ) [8, с. 76]. Варто підкреслити й таку художню деталь, що фізична та семіотичні межі у тексті є цілісним динамічним художнім образом – «і повзе між камінням вечірній туман» [5, с. 19], додаючи до простору ще й ознаки лімінального часу, оскільки вечірній – це ознака часового періоду «між» відрізками «день» та «ніч». Семіотичний код атрибуту «вечірній» – «is the interval between day and night, a darkening that still holds

within itself the final, residual luster of the sun, now mythically embarked on its night-sea journey. It is this soft, gradual dissolution of the diurnal light simultaneous with the rising of the moon and the evening stars that evokes such a mixture of elements: the erotic, seductive, melancholy, quiescent, night's magical or sinister possibilities, solitude, cessation and return» («це проміжок між днем та ніччю, потемніння, але не повне, залишок сонця, що в моменті розпочинає подорож морем ночі. Це м'яке, поступове розчинення денного світла одночасно з виходом місяця та вечірніх зірок, що пробуджує наступну суміш елементів: еротичні, звабливі меланхолічні, безмовні, нічно-магічні або зловісні можливості, усамітнення, зупинка і повернення» – переклад мій, ІТ) [8, с. 94]. Тобто – цей перехідний час – період переходу від сонячної вітальності до нічної мортальності. Як бачимо, у поетичному тексті створено автором багатшаровий художній образ межі, що має кілька аспектів втілення у тексті.

В аналізованій збірці є ще кілька текстів, що апелюють до образів межі з фокусом саме на часовому коді, наприклад: «AFTER DARK», «LATE EVENING BLUES».

Приклад лімінального як метафізичного переходу – ще один непересічний текст зі збірки – втілено у тексті «SIMPLE PLEASURE»: «... життя – незнищенна дурна безконечність / а смерть – і брудна й недолуга наймичка / я з ними двома задовбався вже – чесно! / я з ними вже тут натворив стільки зайвого! / я звідси вже йшов би / бо час припиняти / страшенький це сон / генетичну цю казку... / тут кажуть ще буде якась афтепати / та це вже без мене / будь ласка / будь ласка» [5, с. 43]. Бачимо, що у тексті життя та смерть не утворюють межі світу, оскільки смерть усвідомлюється як частина життя, а кінець / вихід репрезентовано, як звершення сну / казки, що ставить питання про справжність життя як такого, бо казка – це світ сконструйований, художній, а сон – світ ілюзій. Отже, метафізичний перехід тут не традиційно з реального світу до невідомого, а з життя як віртуального світу, який означено як «незнищенна дурна безконечність», тому художній образ межі тут сконструйовано як вихід, але її перетин стає дискусійним, і простір «між» набуває ознак простору безмежжя.

Аналізуючи збірку Ю. Іздрика «Папіроси» ми (реципієнти) стикаємося з різноманітними репрезентаціями концепту «межа». Створено і образи лімінальних просторів, і лімінального часу, і втілення концепту «межа» як метафізичного переходу, подолання порогу або як межового стану ліричного героя.

**Висновки і перспективи.** Актуальне коротке дослідження доводить, що вивчення проблеми лімінального у літературознавстві може стати цікавим та важливим ракурсом, іншою перспективою «бачення» і, як наслідок тлумачення літературного тексту. Звернення до концепту «межа» може допомогти розширити можливості інтерпретації простору та часу в художньому тексті та глибше аналізувати стан ліричного героя, який, вочевидь, часто є в основі всього літературного тексту як цілісності. Більше того, вважаємо, що у прозових текстах функції концепту «межа» можуть бути ще більш різноманітні та мати ширшу валентність впливу на конструкти тексту та окремих його частин: хронотоп, систему персонажів або художній світ літературного твору загалом. Отже, дослідження концепту «межа» вважаємо перспективним для аналізу текстів будь-якого жанру та будь-якої культурно-історичної епохи.

### Література:

1. Іванишин П. Нариси з теоретичної літературології : герменевтичний досвід. Монографія. Тернопіль: Видавництво «Крила», 2025. 288 с.
2. Кучеренко С. Лімінальність суб'єкта як відкрита проблема в психології дорослого. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 12. Психологічні науки. Вип. 20 (65). 2022. С. 44-54. DOI : [https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series12.2022.20\(65\).05](https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series12.2022.20(65).05)
3. Горбунова Л. Лімінальність як концепт філософії (до обґрунтування трансформативного навчання). Філософія освіти. 2015. № 2 (17). С. 65-94. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhilEdu\\_2015\\_2\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhilEdu_2015_2_4)
4. Ганошенко Ю. Замулене межиріччя: межа як конструктор ідентичності в романі «Месопотамія» Сергія Жадана. Наукові праці [Чорноморського державного університету ім. Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Миколаїв: Вид-во ЧНУ ім. П. Могили, 2017. Т. 301, Вип. 289. С. 14-18. URL: 117897-Текст статті-249773-1-10-20171207.pdf
5. Іздрик Ю. Папіроси. 25 віршів без фільтра. Чернівці: Видавництво «Книги – XXI», 2017. 103 с.
6. Лімінальність. URL: <https://slovotvir.org.ua/words/limynalnist>
7. Mate G. The Myth of Normal. Trauma, Illness & healing in a Toxic Culture. London: Penguin Random House UK, 2022. 562 p.
8. The Book of Symbols. Reflections on archetypal Images. Koln: Taschen, 2010. 807 p.

### Tombulatova I. The concept “borderline” in the poetic collection “Papirosy” by Yu. Izdryk

**Summary.** An actual article is an attempt to explore the problem of liminality in a contemporary Ukrainian literature. The problem of the concept of "border" is essentially interdisciplinary, in addition to literary theoretical thought, one should refer to the works of modern philosophers and psychologists to better navigate the types or stages of liminality, etc. Moreover, it is obvious that the issues of different aspects of the concept of the "border / borderline" have been investigated since Plato's time, which indicates that in scientific thought the problem was and remains relevant in humanities. At the present stage of development, in a globalized world, when the issue of boundaries and borders is actively rethinking in psychology and sociological sciences and, as a consequence, in art and literary studies, we cannot leave this problem without attention. The concept of "border" can be discussed in literature by analyzing different levels of the ext. In a broad sense, we can talk about comparative research or, for example, from the point of imagological perspective of study. At the same time, we should point out that the issue may not be related to the geographical / physical boundary, but also the psychological transition / change, the diffuse identity of the character / characters system, as signs of unique or, conversely, the creation of a collective image with diffuse identity. Often, the initiation in the text of a literary work is also embodied through the intersection of the limit / border, psychological or metaphysical. The multilayered world of a literary text, liminal chronotopes – all this is related to the specifics of the constructs of the concept "border", both writer and recipient, which decodes the author's literary text. The article examines the features of the image / expression of the concept of "border" in the collection "Papirosy" by Yu. Izdryk, 2017. The collection has only 25 poems, but in addition to literary artistry, they are full of philosophical implications, allusions and a wide range of artistic details. The lyrical hero is prone to reflection and meditateness. Thus, in the collection we can observe a set of various peculiarities of the concept "border / borderline".

**Key words:** borderline, liminality, identity, code, semiotics, artistic world, contemporary poetry.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 15.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 12.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

Уманська Т. О.,

*аспірантка кафедри літературознавства, східної філології і перекладу  
Луганського педагогічного університету імені Тараса Шевченка  
<https://orcid.org/0009-0006-8092-8061>*

## ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ НАРАТИВУ ФІЛОСОФСЬКОЇ ПРОЗИ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ, ГАЛИНИ ПАГУТЯК, ГАЛИНИ ТАРАСЮК

**Анотація.** У статті проаналізовано структури наративу філософської прози Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, виявлено спільні і відмінні наративні стратегії і засобів, зокрема особливості заголовкового комплексу, якими вони ретранслюються. Актуальність дослідження обумовлена потребою, по-перше, комплексного й науково-об'єктивного аналізу структури наративу філософської прози сучасних письменників, по-друге, систематизації наративних стратегій у їхній творчості, по-третє, браком системних досліджень із порівняльним наратологічним аналізом філософського дискурсу Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк.

Багатовекторність літературного розповідного дискурсу філософської прози кінця XX – початку XXI століть письменника й письменниць спричиняє творчі експерименти й модифікації в структурі наративу й утіленні наративних стратегій, появу філософських малих притчевих і романних творів Мирослава Дочинця, неоміфологічних філософських романів, «маленьких» романів і малих прозових жанрах Галини Пагутяк, філософських романів і малій прозі Галини Тарасюк, ознакою яких є діалог із традицією та філософськими, релігійними, етичними концепціями.

Виявлено спільними для Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк наративні стратегії використання алюзійних багатозначних заголовкових комплексів і імен головних героїв, а також авторської нарації.

З'ясовано, що індивідуальній оповідній манері Мирослава Дочинця притаманно будувати структуру наративу навчанням через розповідь, переважно притчеву, двопланову, із підтекстом, який-нарататор має розкодувати. Відзначено, що своєрідність наративних стратегій Галини Пагутяк полягає в авторському міфологічному світосприйнятті, експериментах, діалогах із традицією, створенні власних жанрів, герменевтичності, схильності оповідача-нарататора до глибоких роздумів, які роблять вдумливого читача співучасником неоготичних містерій. У філософській прозі Галини Тарасюк, яка розвиває концепцію постмодерного авторефлексивного твору, наративні стратегії відзначаються кордоцентризмом, алюзійністю, динамічністю наративних форм, експериментами із жанровими модифікаціями роману.

**Ключові слова:** наратив, наративні стратегії, нарататор, нарататор, нарація, філософська проза, заголовковий комплекс, алюзія, герменевтичність.

**Постановка проблеми.** Філософська проза є синтетичним жанром літератури, який ретранслює світоглядні переконання письменників для здійснення впливу на читачів-реци-

пієнтів. Дискурс світової та вітчизняної філософської прози, який постійно розвивається та трансформується, призводить у кінці XX – початку XXI століття до виникнення новітніх жанрів і експериментальних наративних стратегій і змішаної нарації в філософських малих притчевих і романних творах Мирослава Дочинця, неоміфологічних філософських романах, «маленькому» філософському романі і малих прозових жанрах Галини Пагутяк, філософському романі та малій прозі Галини Тарасюк, у яких провідним художнім прийомом і лейтмотивом є діалог із традицією та філософськими, релігійними, етичними концепціями.

Постає нагальна потреба проаналізувати структури наративу сучасних художніх текстів Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, виявити спільні й відмінні наративні стратегії, визначити роль і місце творчості письменників у постмодерній світовій і українській філософській прозі.

Корпус художніх творів Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк кінця XX – початку XXI століття дозволяє припустити, що спільною для їхньої філософської прози є складна конфігурація наративних стратегій із змінною структурою нарації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Огляд розвідок, присвячених опису та аналізу структури наративу в Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, свідчить про те, що наявні дослідження, дисертації, у яких науковці вивчають наративні стратегії письменника та письменниць, однак відсутні літературознавчі праці, у яких здійснюється їхня порівняльна характеристика, виокремлення спільних і відмінних особливостей у наративних стратегіях, різновидах нарататора й нарації. Так, М. Васьків, Л. Горболіс, О. Іщенко, О. Талько та ін. акцентують увагу на специфіці наративу художніх творів М. Дочинця; А. Артюх, І. Біла, О. Вещикова, Г. Бокшань, Н. Герасименко, М. Кірячок, О. Корабльова, В. Максимець Т. Тебешевська-Качак та ін. опікуються своєрідністю неоміфологічного містичного наративу Галини Пагутяк; О. Вертипорох, І. Лобовик, Л. Мірошніченко, Г. Насмінчук, Л. Пастушенко, О. Ставнича, Т. Тебешевська-Качак аналізують особливості філософського наративу Галини Тарасюк.

Актуальність дослідження обумовлена потребою, по-перше, комплексного й науково-об'єктивного аналізу структури наративу філософської прози сучасних письменників, по-друге, систематизації наративних стратегій у їхній творчості, по-третє, браком системних досліджень із порівняльним наратологічним аналізом філософського дискурсу Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк.

**Формування мети статті.** Мета розвідки полягає в дослідженні структури наративу філософської прози Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, виявленні спільних і відмінних наративних стратегій і засобів, зокрема заголовкового комплексу, якими вони ретранслюються.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Становленню світової літературознавчої наратології сприяють науковці М. Бал, Р. Барт, В. Бут, Ж. Женетт, П. Лаббок, А. Нюнінг, Дж. Прінс, В. Ріган, Ц. Тодоров, Дж. Фелан, Н. Фрідман, В. Шмід, М. Шорт, Ф. Штанцель, С. Четмен, Я. Яке, вітчизняні наукові літературознавчі студії розвивають дослідники І. Бехта, А. Васьків, О. Вещикова, Р. Гром'як, О. Капленко, К. Коваленко, Ю. Ковалів, Т. Кушнірова, Л. Мацевко-Бекерська, М. Набок, І. Папуша, Н. Римар, Р. Савчук, В. Сірук, М. Ткачук, О. Ткачук та ін. Причому О. Ткачук так тлумачить основну дефеніцію «наратологія» в «Наратологічному словнику»: «1. Теорія наративу, натхненна структуралістами. Наратологія досліджує природу, форму і функціонування наративу, намагається характеризувати наративну компетенцію. 2. Дослідження наративу як вербального способу представлення часово-орієнтованих ситуацій і подій (Ж. Женетт)» [1, с. 83].

Разом із тим ключовими поняттями літературознавчої наратології, за Н. Римар [2], є такі: наратив, наративність, нарація, наратор, нарататор, наративна стратегія, які представлені в «Наратологічному словнику» [1]. Всеохопно є дефеніція наратив, під яким розуміється результат (продукт, процес, об'єкт і акт, структура й структурація) подій із комунікацією між нараторами (кількість варіюється) та наратованими (кількість варіюється); наративність – це розповідальність, подієвість; нарація – «синонім до наративу, розповіді, дискурсу, що представляє одну чи більше подій, сукупність ситуацій і подій» [1, с. 85], наратор розповідає або оповідає; нарататор (читач) – реципієнт, до якого звертається наратор із розповіддю; наративна стратегія розповідного твору являє собою «сукупність наративних процедур, яких дотримуються, або наративних засобів, що використовуються для досягнення певної мети у репрезентації наративу» [1, с. 79].

Л. Мацевко-Бекерська описує наративну структуру прозового твору як «певну інтенційну настанову щодо цілісного формування естетично вартісного матеріалу», «атрибутивний простір, у якому впорядковуються усі смислосназучі елементи розповіді чи оповіді» [3, с. 15]. Тому «кожна наративна стратегія проєктує комунікативний дискурс, встановлює правила гри автора з читачем за посередництва художнього тексту» [3, с. 14].

Творчістю Мирослава Дочинця опікуються В. Базилевич, М. Васьків, А. Вегеш, О. Гаврош, Л. Горболіс, Ю. Дяченко, С. Жила, О. Іщенко, О. Капленко, О. Коцарев, Є. Сверстюк, Л. Скорина, М. Слабошпицький, П. Сорока, О. Талько, О. Щур та ін., серед яких М. Васьків, Л. Горболіс, О. Іщенко, О. Талько акцентують саме на характеристиці специфіки наративу художніх творів письменника, що підсумовує О. Іщенко (2018) у розвідці «Рецепція творчості Мирослава Дочинця в літературно-критичній думці» [4], а в дисертації (О. Іщенко, 2020) [5] стверджує, що в його творах поєднано інтерпретаційно-інформаційне (подієве) та дигресивне (внутрішній світ) ставлення наратора до художньої дійсності.

Дослідники зазначають, що наратив у творах М. Дочинця орієнтований на відомий йому фінал, а фабула та сюжет пов'язана

із самовдосконаленням внутрішнього світу наратора. Саме від образу оповідача/розповідача залежить наративні стратегії романі митця, однією з яких є автобіографічний наратив, який, за В. Шмідом [6], «передбачає велику часову відстань між «я», про яке оповідається, і «я», що оповідає, представленнями, як пов'язані психофізичною ідентичністю» [7, с. 93]. Так, у романі «Вічник» центром дієгезису і творцем художнього світу є гомодієтичний наратор у інтрадієгетичній ситуації, протоганіст Андрій Ворон, із фіксованою фокалізацією, який переказує свої життєві події, що межують зі вставними епізодами, повчаннями, подані у формі спогадів і монологів-спогадів, роздумів для досягнення себе-минулого й себе-теперішнього, за якими спостерігає адресат.

Початок ХХІ ст. стає постмодерністських експериментів Мирослава Дочинця, наративною особливістю творчості якого, за М. Васьковим [8], є повчання через розповідь, яке 2019 року представлено у філософській збірці прозових притчевих мініатюр «Єдин» [9], наратив якої побудований на двоплановість або наявність підтексту, головна ідея якого – кожна особистість єдина, неповторна, виняткова, сприймається такою, як вона є – осмислюється на чотирьох підтекстових рівнях: особистісному, національному, християнському, загальнолюдському.

Наративна організація художніх текстів Мирослава Дочинця має на меті постійний вплив на адресата-реципієнта через особливості ризомного письма із порушенням лінійної композиції та змішано-змінним типом нарації.

Будь-який текст має заголовок, який відіграє важливу роль у тому числі й у наративній стратегії, оскільки, як стверджує Ю. Карпенко, «Назва акумулює в собі художній задум, ідейний зміст твору, становить його візитну картку. Якщо шукати у творі найважливіше слово чи словосполучення, то ним, безперечно, треба визнати назву твору» [10, с. 29].

На думку Л. Юлдашевої, заголовки мають модус – «один з елементів мисленнєвих структур, що полягає в кореляції вербальних і невербальних знань на підставі аксіологічних принципів» [11, с. 116], який, за О. Селівановою [12], є метонімічним мотиватором і виражає авторську оцінку твору та його персонажів («Сповідь духу», «Дорога в небо – до людей. Історії чоловіків, які витримали», «Світло семи днів. Маленькі історії для душі», «Руки і душа. Історії жінок, які перемогли», «Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть»). Мотиватором також виступає мотиватором змістово-фактична інформація, зокрема вказівка на героїв твору («Криничар», «Вічник», «Горянин», «Світован», «Матфей», «Єдин», «Дами і Адами»); хронотопна інформація («Світло семи днів. Маленькі історії для душі»), тематична («Світло семи днів. Маленькі історії для душі», «Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть», «Книга надиху. Уроки світу, Неба і людей», «Хліб і шоколад. Аромат психологічної істини»), змістово-концептуальна інформація, концентрована основна ідея твору – результат узагальнення його змісту («Єдин», «Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть», «Книга надиху. Уроки світу, Неба і людей», «Бранець Чорного Лісу»), алюзійні заголовки («Дами і Адами», «Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть», «Лис у винограднику»).

Декодування заголовків і підзаголовків, епіграфів, за О. Іщенко [5], є важливими для розуміння наративу творів М. Дочинця: «Світ ловив мене, але не спіймав» («Вічник. Сповідь на перевалі духу») [13, с. 3]; «У тіні людини, що йде

під сонцем, більше таємниці, ніж у всіх релігіях» («Горянин. Води господніх русел») [14, с. 5]; «Я – крихітний олівчик у руці Господа, який пише лист любові цьому світові» («Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії») [615, с. 3]; «Зібрав до купи кінці ниток, що звисали з його існування, непотрібні відділив та відрізав, а зберіг тільки головні, необхідні, і має право сказати, що тепер у нього залишився на долоні крихітний клубок, що проведе його далі» («Мафтей. Книга, написана сухим пером») [16, с. 3].

У заголовку роману «Лис у винограднику» [17], який досліджує А. Вегеш [18], використано зоонім лис, що разом із назвою є алюзією до байок Езопа та Леоніда Глібова, проте головний герой Лис, який має безліч варіантів найменувань з коренем *лис*: Лисеня, Лис, Лисок, Лисенятко, Лисицький, Лисовський, який сам вагається, як себе називати: «Як тебе звати, хлопчику?.. Олександр, Жан, Іван? Жереб, Лисицький, Неділік? Чи якимось інакше?» [17, с. 31], на противагу алегоричному персонажу байки прагне допомагати іншим: «І виходить, що ти Лис на всі двісті. Кажуть, що ти не тільки людей і звірів можеш обхитрувати, але й стіни...» [17, с. 250].

Для Мирослава Дочинця притаманні лаконічні метафоричні заголовки із «вузловим елементом твору», «як командир ... найістотніший елемент» (Ю. Карпенко) [10, с. 36], бо «назва тим ліпша, чим вона менша і чим більше несе в собі художньої інформації» [10, с. 34]. Саме такою і є назва збірки притч Мирослава Дочинця «ЄДИН».

У словниках, окрім Бориса Грінченка, не вдалося знайти посилання на слово ЄДИН: єдин, єдна, не числівник – один. Єдин гроші складає, а другий мішок шиє в усній народній творчості [19, с. 466]. Значення єдин як синоніма до слова один у сучасних тлумачних словниках – назва числа та його цифрового значення; у значенні істота чи предмет, подібні за сукупністю; самотній, одинокий, одинак; тільки цей; той самий, однаковий, тотожний; цілісний, неподільний; єдиний; перший серед названих; якийсь; весь час, постійно, безперервно, проте подано тлумачення спільнокореневого слова єдиний – один, без інших; внутрішня єдність, цілісність, неподільність; тісно зближений, згуртований; загальний, спільний для всіх.

До цього твору Мирослав Дочинець, на думку А. Вегеш [20], називає свої твори промовисто метафористично та іменем наратора – «Вічником, Криничарем, Горянином, Світованом, здебільшого ігноруючи традиційне найменування, яке людина отримує при народженні, застосовуючи цей художній прийом автор вияскравлює «надособистісний» характер виголошуваних істин» [20, с. 9]. Оскільки ці герої – не носії «характеру», а «ідеологи», речники важливих екзистенційних тез, про що він неодноразово стверджує в інтерв'ю.

Так само символічною є і назва ЄДИН. У передмові до збірки Мирослав Дочинець зауважує, «що ти є саме такий. Єдин у своїй особистості, винятковості, неповторності», а книжка – «це – розсипи животної зернят, у кожному з яких живе насіння, дерево і плід самоспізнання».

Післятекстовий комплекс може містити позначення дати й місця написання твору («Весна – літо-осінь 2010. Хуст – Мукачів – о. Кріт – с. Косино») («Вічник. Сповідь на перевалі духу») [12, с. 275], «Квітень-грудень 2012 р. Хуст над Рікою – Мукачів – с. Косино – с. Карпати») («Горянин. Води господніх русел») [14, с. 311], «Травень 2011 – лютий 2012. Мукачів – Будапешт – Відень – Тоба в Єгипті – Єрусалим – с. Косино»

(«Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії») [15, с. 329]), що, «по-перше, виконують роль хроно-топічних маркерів, по-друге, підкреслюють духовну близькість протагоністів письменника (за допомогою маршрутів подорожей)» (О. Іщенко) [5].

Неоміфологічна творчість Г. Пагутяк у різних аспектах досліджують В. Агеєва, А. Артюх, І. Біла, Т. Бовсунівська, Г. Бокшань, Н. Букіна, О. Вертипорох, О. Вещикова, Ю. Вишницька, В. Габор, М. Гірняк, Я. Голобородько, Т. Гребенюк, М. Жулинський, М. Кірячок, Копейцева Л., Сторова Ю., В. Максимець, С. Розмариця, Г. Матусяк, О. Романенко, М. Сур'як, Т. Тебешевська-Качак, Н. Ткачик, С. Хопта, Н. Чухонцева. Так, А. Артюх опікується герметичністю як доміантою індивідуального стилю», І. Біла – метароманом як жанровою модифікацією, Г. Бокшань – неоміфологізмом, О. Вещикова аналізує наративні стратегії містичного, В. Максимець 2025 року захищає дисертацію із порівняльною характеристикою наративів Цань Сюе і Галини Пагутяк у висвітленні концепту жінка як «інша» в чоловічому світі.

Філософічність прози кінця XX – початку XXI століття виявляється в Галини Пагутяк через постмодерне художнє осмислення філософських проблем буття, схильність персонажів і оповідача-наратора до глибоких роздумів, рушієм сюжету стають розвиток і протиборство ідей, що представляє жанр притчі, неоготичний, неоміфологічний філософський роман, «маленький» роман, філософські новели й романи, а провідним художніми прийомом і лейтмотивом стає діалог із традицією та філософськими, релігійними, етичними концепціями.

Г. Пагутяк у підзаголовку до «Радісної пустелі» створює авторський жанровий ідентифікатор «маленький роман», який, за Г. Бокшань [21], спрямовує «реципієнтів на сповільнене вдумливе читання, спрямоване на досягнення її задуму» [21].

Дослідники Г. Бокшань [21], В. Габор [22], В. Максимець [23] визначають жанр роману Г. Пагутяк «Книга снів і пробуджень» як дзуйхіцу, традиційному для японської літератури. Серед ознак екзотичного жанру вони спостерігають такі: «щоденниковий характер випадкових нотаток», «автоматичність письма», «асоційованість з есе» (В. Максимець) [23]. Називаючи свою манеру письма «спонтанною», в есеї «Рукави, вологі від роси» містичня пише про майстрів дзуйхіцу Сея Сьо-нагона і Кенкохосі, що створюють мініатюри «як записи вражень чи просто відчуттів» [23].

Домінантна риса індивідуального стилю Галини Пагутяк – герметичність [24], яка підпорядковує твір філософським поглядам авторки. Проза письменниці відображає художній світ за допомогою неоміфів, які усвідомлюються як переосмислення біблійних і міфологічних притч і прототекстів. Інтерпретація філософських ідей Григорія Сковороди переплітається із авторською міфологічною. Створюються власні наративні стратегії письма із використанням пролепсису, онеротопів, параболічності та причевості, особливості заголовного комплексу.

Дослідники М. Жулинський, В. Агеєва, А. Артюх, О. Вещикова, Р. Мовчан, О. Корабльова, М. Кірячок, О. Поліщук, Т. Тебешевська-Качак розглядають своєрідність наративних стратегій Галини Пагутяк через авторське світосприйняття. Так, містичні романи «Компроміс», «Гірчичне зерно», «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками», «Захід сонця в Урожі», «Книга снів і пробуджень», «Слуга з Добромиля», «Зачаровані музиканти»,

«Урізька готика» засвідчують розвиток ідіостилю письменниці.

Алегоричність назви «Гірчичне зерно» трактує наратор Михайло як віру: «Значить, її потребувалося зовсім мало, аби відстояти себе перед кривдою. Щоб інших відстояти, треба тисячі гірчичних зерен. Але буває, й одного нема. Тоді й вільного духу нема» [25, с. 55].

У наративній стратегії романі «Гірчичне зерно» Г. Пагутяк, за Т. Гребенюк [26], уперше використовується прийом композиційної інверсії періодів тексту: передісторія подій подається наприкінці твору. За таким принципом створюють «Смітник Господа нашого», «Зачаровані музиканти», «Урізька готика», «Брат мій Енкіду». Так, про долю героя Михайла Басараба, а також вплив на формування його світогляду фольклориста Зоріана, реципієнт дізнається з другої частини «Ba».

Змінною є, на думку Т. Гребенюк [27], подієвість другої половини «Урізької готики»: спочатку події розвиваються мляво, а потім – напружено. Розслідування вбивства, що «не несе в собі розв'язки», а гострота інтриги знімається тим, що «опирі потинають лише того, кого не жаль» [27, с. 14]. Тому виникає своєрідне тематичне обрамлення: кінцівка повертається до початку оповіді – проблеми екзистенційного вакууму на селі.

І. Біла [28] характеризує романи «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» як дзеркальну проєкцію один одного, у яких імена головних героїв – писарів Антона і Якова – починаються на першу та останню букву алфавіту, а напрямки їх пошуків-мандрівки пролягають зі сходу на захід для Антона та із заходу на схід для Якова.

Про спорідненість наративних стратегій романів «Слуга з Добромили» «Магнат» пише Г. Бокшань, яка вбачає її в розгортанні сюжетів за принципом, «спрямованим на побудову нового міфу за початковою міфологічною моделлю (в аспекті сюжету «біографії» або/й «індивідуації»)» [21].

Інше ім'я головного героя Слуги – Сівач, якого так нашивають за вміння засівати зерно так, щоб його не викльовували птахи, є алюзією на біблійну притчу про розповсюдження Божого слова, оскільки той дає таку пораду Олексію Івановичу для здійснення життєвого вибору: «<...> все залежить, із якої дороги ви звертаєте: з дороги добра чи дороги зла. Ви звертаєте з неї, коли пізнаєте саму суть дороги» [29, с. 193].

Наративна стратегія роману «Смітник Господа нашого» [30] визначається дослідниками, зокрема Я. Голобородьком [31], О. Корабльовою [32], як *утаємничена* нарація метафоричного характеру, що маніпулює читацьким сприйняттям як важливий компонент «ідеології тексту» абсурдистської моделі.

Містичний неоготичний роман «Уріж та його духи» [33] складається із шістьох мініатюр про покинуті будівлі в рідному селі Г. Пагутяк: «Панський дім», «Вілла над річкою», «Дім Бандрівських», «Дім на продаж», «Хата повішеника», «Хатка на горбі», у заголовкових комплекс яких винесено лексеми на позначення будівлі: «Здавалось, стара хатинка розсиплеться від звуків грому. Дівчатка сиділи удвох при газовій лампі й тремтіли від страху» [33, с. 95].

Літературознавчим аналізом творчості Галини Тарасюк у дисертаційних дослідженнях займаються Є. Баран, О. Вертипорох, А. Галич, Н. Зборовська, І. Лобовик, Є. Маркітанова, Л. Мірошніченко, Г. Насмінчук, Л. Пастушенко, О. Ставнична, Т. Тебешевська-Качак, О. Федосій, М. Якубовська. Так, О. Ставнична, характеризуючи епістемологічний аспект романів-притч письменниці, зауважує, що важливо визначити

«модус переходу філософської проблематики в художню» [134], Л. Пастушенко називає особливості ідіостилю авторки своєрідною «трепанцією сучасності» [35, с. 6].

Значної трансформації набуває перший «маленький» роман Г. Тарасюк «Сестра моєї самотності» [178], який створює концепцію авторефлексивного постмодерністського твору, про що Л. Пастушенко пише так: «В романі «Смерть – сестра моєї самотності» йдеться про фатальне самоїдство справжнього митця та фальшиву славу агресивної посередності, бо посередність, власне, завжди була для влади ближчою. Це твір поліфонічний, глибокий, тому переказати його неможливо...» [35, с. 6].

Заголовки-алюзії розділів «FINITA LA COMMEDIA!», «Маленькі секрети великої жінки», «У підніжжі», «Влада», «На вершині», «Злам», «До всього зникає людина», «FINITA...» [36], створюють своєрідне наративне кільце, яке за однотипністю сюжету, звертає увагу на внутрішній світ нараторки. У фіналі роману Г. Тарасюк вперше застосовує наративну стратегію «гротескного катарсису» (Г. Насмінчук) [37]: «героїня пройшла крізь численні пародійні ситуації (випробування), крізь увесь абсурд і алогізм світу» = «Finita la kommedia... От тільки, здається, ГОЛОВНИЙ РЕЖИСЕР ще не придумав для неї правдивий і справедливий кінець... – Чому ж... Придумав: VINCERE, AUT MORI. TERTIUM NON DATUR». «ПЕРЕМОГА АБО СМЕРТЬ. ТРЕТЬОГО НЕ ДАНО», – каже хтось тихо, ледве чути, немовби з позасвіття...» [36, с. 342] – і морально відродилася, зрозумівши, що «МИСТЕЦТВО – ВІЧНЕ, ЖИТТЯ – МИНУЩЕ», розмірковуючи «А чим ти, Олександро, переможеш неблаганну смерть? Яким шедевром? Лора права, доки ще осталося трохи часу, сідай, дорога, за машинку! Істину сказав Екклезіаст, що від великого знання багато печалі. Та ще більше печалі, мудрий чоловіче, від бажання бути справедливим. Тепер я знаю, Лоро: ніщо нам так тяжко не дається, як справедливість» [36, с. 290].

Збірка Г. Тарасюк «Янгол з України» [183] складається з «маленьких романів» «Блудниці Вавилонська» і «Грішні, чесніші за херувимів» і новел, яким притаманний сюжетний динамізм і різноманітні наративні форми, зокрема монолог-роздум, діалогізований монолог, монолог-спогад, авторське мовлення, елементи розмовного мовлення тощо із своєрідними наративними стратегіями. Так, у романі-сповіді «Грішні, чесніші за херувимів», продовжуючи довженківську традицію осягнення витоків митця через Різдво-гніздо, гетеродієгетична нараторка в пролозі рефлексує: «У кожного – свої спогади і свої сни. Візії і міражі. Могили і руїни. Свої закопані скорби і затонулі Атлантиди. Але у всіх – однаково трагічне відчуття непоправних втрат і жалю, що у те, проминуле життя, як в одну й ту ж річку, не можна ввійти двічі. І від іспиту минулого не рятує навіть перспектива майбутнього, що теж перетвориться хвилина по хвилині на минуле, на прах, хоч і діамантовий, та все-таки пил. І від цієї безповоротності, марноти марнот можна було б збожеволіти, якби не Слово, здатне оживити і прах, і тлін, продовжити життя на землі навіть тих, хто вже стали пам'яттю мертвих. А може, Слово просто відчиняє невидимі двері у світ прожитого і пережитого, де вже немає місця жодній людській ілюзії, окрім спомину...» [38].

Роман-сповідь «Грішні, чесніші, за херувимів...» [38] у структурі наративу має епіграф «Я мушу бути янголом, якщо тільки я хочу жити: ви ж бо живете в інших умовах (Фрідріх Ніцше «Зла Мудрість») і пролог із гомодієгетичним наратором

із я-нарацією: «Того села, тієї країни, тієї епохи, про які я пишу, вже давно нема на землі. Нема вже й людей, серед яких жила, а тепер вони живуть у мені, ув'язнені моєю пам'яттю і моєю мрією усім розповісти про них, таких, якими вони були. Бо навіть оті, котрі й сьогодні, дай їм Боже віку, живуть на тому місці і в селі з такою гордою і рідною мені назвою – Орлівка, стали зовсім іншими людьми – іншої країни й епохи. Та й мене вже давно немає ніде – тої, котра колись тоді, там і серед тих людей жила. Бо ж я ТА – теж уже ТАМ, в іншому вимірі, за гранню реального життя, кожна мить якого, прожита з такою часом нелюдською мукою, шаленством, радістю чи відчаєм, перетворилася давно на спогад, в якому вже нічого не можна змінити, на сон, що тільки тобі одній наснився...» [38], яка в першому розділі «Різдво» може переходити в ти-нарацію: «У ті часи і в тому селі, де *ти* росла, річний цикл починався і завершувався Різдвом. Різдво було найбільшим врочистим святом, знаковою подією, з якої починався відлік часу, відлік життя: усе, що в селі відбувалося, відбувалося *до* або *після* Різдва. Різдва чекали. Різдво любили. Різдво святкували» [38].

Роман-притча Галини Тарасюк «Храм на болоті», яка складається із новел-оповідей гетеродієтичного наратора: «Він вийшов їм назустріч і побачив, що то сільські жінки прийшли з козульцями по гриби та ягоди. Щоб їх не злякати своєю появою, назвався батюшкою Храму на Болоті, оскільки не відав сам, ані як церковця називається, ані як називається піп, який би мав у ній службу правити («Житіє воскреслого Лазаря»)» [39, с. 148].

Наративна стратегія «сардонічного роману-антиутопії», за Г. Тарасюк, або роману-провокації «Цінь Хуань Гонь» із підзаголовком «Повість временних літ», алюзією на перший вітчизняний літопис, у сатиричному підтексті залишається актуальною для будь-яких часів в Україні: «А в цей самий час ще одна безсонна душа думала про долю рідної Країни, але не лиш у форматі ворохоної сучасності, а в контексті масштабному вселенської історії» [40].

Роман-версія «Зоре моя вечірняя, або «Пророк і Марія» має на меті змальовувати образ справжнього Тараса Шевченка, оскільки й сьогодні «багато туманностей і чорних дір... Чимало викривленого, перекрученого і взагалі написаного з позицій імперської ідеології як царської росії, так і Радянського Союзу. Крім того, про Тараса Григоровича часто писали не те... і не ті...» (Г. Тарасюк) [182, с. 6].

Заголовковий комплекс жіночих новел Галини Тарасюк як ознака авторського наративу відтворює родинні стосунки – «Я живу з монстром», «Ой хто, хто Миколая любить?», «Сонячний зайчик», «Щаслива Дарочка», «На Чортівій греблі», професійні та суспільні відносини – «Сюрприз для феміністки», «День сказаної парасольки», депресивні стани – «Harmonia mundi», силу ілюзії – «Дама останнього лицаря», «І жаль за тим, що не збулось», іронічні колоритні характери – «Двомужниця» [42].

Новела «Ой хто, хто Миколая любить?» має заголовком прізвисько головної героїні, яка саме так ставиться до чоловіка: «Ой хто, хто Миколая любить? Ой хто, хто Миколаю служить», недуга якого ще більш об'єднала їх: «Дитям їхнім стала Миколина хвороба, жорстока, егоїстична. Софія няньчила її, доглядала, ночей не досипала, заколисувала і вдень спокою не мала. Хвороба поєднала їх міцніше, ніж кохання» [42, с. 29]. Змінює героїню, змушуючи замислитися над своїм життям, звернення до

неї фельшера: «– [...] що ж ти зробила із собою?! Живцем закопала... не живеш... каліці служиш...» [42, с. 31].

Художня специфіка образу Ольги – героїні твору «Сонячний зайчик», якого вона хоче схопити в однойменному творі, і який «випорснув з-під її долоньок і полетів далеко-далеко» [40, с. 226], так і склалася її нещаслива доля через те, що чоловік Юрко одружився з нею, тому що пожалів: «Не треба було йому робити того, не треба було її жаліти, бо ще не вродився той, хто від чужого жалю став би щасливіший» [40, с. 224].

Провідною особливістю творчості Галини Тарасюк є кордоцентризм, тому наратор часто пропускає події через серце: «сповістило йому про біду власне серце. Воно нило і плакало. І лякало, і тягнуло в рідні гори, на далекі полонини, до старенької струпишалої рубленої хатчини у садочку здичавілих слив, плоди яких ніколи не дозрівали під високогірним сонцем, і були гіркі і давкі, мов сирітські сльози» [43, с. 147].

**Висновки і перспективи дослідження.** Отже, багатовекторність літературного розповідного дискурсу філософської прози кінця ХХ – початку ХХІ століть Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк спричиняє їхні творчі експерименти й модифікації в структурі наративу й утіленні наративних стратегій. Творці новітньої постмодерної літератури створюють, за теорією У. Еко [44], «відкриті твори», які під час сприйняття реципієнтом-читачем допускають багато тлумачень, а не одне, задану автором або авторкою.

Спільними для Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк є визначальна роль у наративних стратегіях алюзійних багатозначних заголовкових комплексів і імен головних героїв і використання автобіографічної нарації.

Дослідження художнього наративу у філософській прозі М. Дочинця дозволяє сверджувати, що індивідуальний оповідний манері автора притаманно будувати структуру наративу навчанням через розповідь, переважно притчеву, двопланову, із підтекстом, який-нарататор має розкодувати. Своєрідність наративних стратегій Галини Пагутяк полягає в авторському міфологічному світосприйнятті, експериментах, діалогах із традицією, створенні власних жанрів, герменевтичності, схильності оповідача-наратора до глибоких роздумів, які роблять вдумливого читача співучасником неоготичних містерій. У філософській прозі Галини Тарасюк, яка розвиває концепцію постмодерного авторефлексивного твору, наративні стратегії відзначаються кордоцентризмом, алюзійністю, динамічністю наративних форм, експериментами із жанровими модифікаціями роману.

Мирослав Дочинець, Галина Пагутяк, Галина Тарасюк не припиняють свої творчі пошуки, тому подальшого дослідження очікує їхні наративні стратегії новітньої філософської прози.

#### Література:

1. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
2. Римар Н. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2014. № 10 (1). С. 70–73.
3. Мацевко-Бекерська Л. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – поч. ХХ ст. : дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06, 10.01.01. К. 2009. 406 с.
4. Іщенко О. Рецепція творчості Мирослава Дочинця в літературно-критичній думці. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 5. Т. 1. С. 141–145.

5. Іщенко О. Проза Мирослава Дочинця: проблематика і поетика. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2020. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/schenko\\_Olena/Proza\\_Myroslava\\_Dochynsia\\_problematyka\\_i\\_poetyka/](https://chtyvo.org.ua/authors/schenko_Olena/Proza_Myroslava_Dochynsia_problematyka_i_poetyka/) [дата звернення: 22.08.2025].
6. Schmid W. Narrativity and Eventfulness *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. Berlin : Walter de Gruyter. 2003. P. 17–33.
7. Савчук Р. Історія становлення наратології: від античної поетики до нових наративних практик студіювання художнього тексту. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія: Філологія. Педагогіка. Психологія*. Випуск 30. 2015. 261–270.
8. Васків М. Наративні особливості «Криничара» М. Дочинця: повчання через розповідь. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2013. Вип. 1. С. 25–29.
9. Дочинець М. Єдин: прозові мініатюри. Мукачево: Карпат. вежа, 2019. 252 с.
10. Карпенко Ю. Назва твору як об'єкт ономастики (переважно на матеріалі творчості Миколи Бажана). *Літературна ономастика: зб. статей*. Одеса: Астропринт, 2008. С. 29–37.
11. Юлдашева Л. Заголовки творів сучасної української літератури: мотиваційний аспект. *Філологічні науки*. 2016. №22. С. 115–121.
12. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.
13. Дочинець М. Вічник. Мукачево: Карпатська вежа. 2011. 284 с.
14. Дочинець М. Горянин. Води господніх русел. Мукачево: Карпатська вежа. 2013. 11 с.
15. Дочинець М. Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії. Мукачево: Карпатська вежа. 2012. 331 с.
16. Дочинець М. Мафтей. Книга, написана сухим пером. Мукачево: Карпатська вежа. 2016. 352 с.
17. Дочинець М. Лис у винограднику. К.: Ярославів Вал. 2010. 292 с.
18. Вегеш А. Конотативне та функціональне наповнення літературно-художніх антропонімів у романі Мирослава Дочинця «Лис у винограднику». Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць. Вип. 19. Ужгород: Говерла, 2014. С. 17–21.
19. Словарь української мови: в 4 т. Т. 1. За ред. Б. Грінченка. К. 1907–1909. С. 466.
20. Вегеш А. Промовистість назв романів Мирослава Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. Вип. 2. С. 8–12.
21. Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк. Дисертація URL: [http://chtyvo.org.ua/authors/Bokshan\\_Halyna/Neomifologizm\\_u\\_khudozhnii\\_prozi\\_Halyny\\_Pahutiak/](http://chtyvo.org.ua/authors/Bokshan_Halyna/Neomifologizm_u_khudozhnii_prozi_Halyny_Pahutiak/) [дата звернення: 22.07.2025].
22. Габор В. Галина Пагутяк. Незнайомі: антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст. Л.: Піраміда. 2005.
23. Максимець В. Голос жінки-митця в есеях-автобіографіях Галини Пагутяк і Цань Сюе. Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика. 2024. Т. 35 (74) № 4. С. 158–166.
24. Артюх А. Герметичність як засіб світобудови у прозі Галини Пагутяк. Множинність часопросторових моделей. *Slavistika v modernim svete*: Conference mladshch slavistich III. Praha, 2008. С. 117–124.
25. Пагутяк Г. Гірчичне зерно : повість. Гірчичне зерно : повісті. Київ. 1990. С. 5–122.
26. Гребенюк Т. Форми художньої умовності у прозі Галини Пагутяк. *Дивослово*. 2013. №6. С. 43–47.
27. Гребенюк Т. Подія в художній системі літературного твору (на матеріалі української прози кінця XX – початку XXI ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. філол. наук : спец. 10.01.06, 10.01.01. Ін-т літ-ри ім. Т. Шевченка НАН України. К. 2010. 40 с.
28. Біла І. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст: автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпро. 2011. 24 с.
29. Пагутяк Г. Записки Білого Пташка. Вибране: Романи та повісті. – Львів : ЛА «ПІРАМІДА». 2013. 292 с.
30. Пагутяк Г. Смітник Господа нашого. Записки Білого Пташка: Два романи та повість. К.: Укр. письменник. 1999. 151 с.
31. Голобородько Я. Перебувати над реальністю: несучасна температура духу Галини Пагутяк. *Українська мова та література. Шкільний світ*. 2009. №44. С. 3–5.
32. Кораблєва О. Засади міфопоетики у художній версії самотності у прозі Галини Пагутяк. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т.17– Донецьк: Східний видавничий дім, 2007. С. 15–19.
33. Пагутяк Г. Уріж та його духи. Львів: ЛА «Піраміда». 2012. 120 с.
34. Ставнича О. Епістолологічний аспект романів-притч Г. Тарасюк. URL: <https://sworld.education/simpoz4/106.pdf>. (дата звернення: 22.08.2025).
35. Пастушенко Л. Трепанція сучасності (або критичний модернізм Галини Тарасюк – української письменниці). *Літературна Україна*. 2004. 4 листопада. С. 6.
36. Тарасюк Г. Сестра моєї самотності. К.: «Освіта України». 2010. 322 с.
37. Насмінчук Г. Гротескна модель українського життя в романі-антиутопії «Цінь Хуань Гонь» Галини Тарасюк. *Вісник Кам'янець-Поділ. нац. ун-ту ім. І. Огієнка*. Сер.: Літературознавство. Кам'янець-Подільський, 2011. Вип. 1. С. 461–463.
38. Тарасюк Г. Янгол з України: Маленькі романи, новели. К.: Либідь. 2006. 432 с.
39. Тарасюк Г. Храм на болоті: новочасна притча. Бровари: Вид-во ПП «МН ТРК «Відродження». 2007. 222 с.
40. Тарасюк Г. Ковчег для метеликів: Новели. Луцьк, 2009. 500 с.
41. Тарасюк Г. «Я просто писала про Тараса Шевченка свою правду». *Українська літературна газета*. 2016. 11 берез. С. 6–7.
42. Тарасюк Г. Новели: Проза. Бровари: Видавництво ПП «МН ТРК «Відродження». 2006. 420 с.
43. Тарасюк Г. Дама останнього лицаря: новели, оповідання. Чернівці. 2004. 235 с.
44. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис. 2004. 384 с.

**Umanska T. Peculiarities of the narrative structure of the philosophical prose of Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, Halyna Tarasyuk**

**Summary.** The article analyzes the narrative structures of the philosophical prose of Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, and Halyna Tarasyuk, revealing common and distinct narrative strategies and means, in particular the features of the title complex through which they are relayed. The relevance of the study is due to the need, firstly, for a comprehensive and scientifically objective analysis of the narrative structure of philosophical prose by contemporary writers, secondly, for the systematization of narrative strategies in their work, and thirdly, for the lack of systematic research with a comparative narratological analysis of the philosophical discourse of Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, and Halyna Tarasyuk.

The multivector nature of the literary narrative discourse of philosophical prose of the late XX-th and early XXI-st centuries by writers and writers causes creative experiments and modifications in the structure

of the narrative and the embodiment of narrative strategies, the emergence of philosophical short parables and novels by Myroslav Dochynets, neo-mythological philosophical novels, «small» novels and short prose genres by Halyna Pahutyak, philosophical novels and short prose by Halyna Tarasyuk, the hallmark of which is a dialogue with tradition and philosophical, religious, and ethical concepts.

The narrative strategies of using allusive multi-valued title complexes and names of the main characters, as well as the author's narration, were revealed to be common to Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, and Halyna Tarasyuk.

It has been found that the individual narrative style of Myroslav Dochynets is characterized by building the structure of the narrative by teaching through a story, mainly parable, two-dimensional, with a subtext that the narrator must decode. It has been noted that the originality of Halyna Pahutyak's narrative strategies lies in the author's mythological

worldview, experiments, dialogues with tradition, the creation of her own genres, hermeneutics, the narrator's tendency to deep reflections, which make the thoughtful reader an accomplice of neo-Gothic mysteries. In the philosophical prose of Halyna Tarasyuk, which develops the concept of a postmodern self-reflexive work, narrative strategies are marked by cordocentrism, allusions, dynamism of narrative forms, experiments with genre modifications of the novel.

**Key words:** narrative, narrative strategies, narrator, narrator, narration, philosophical prose, title complex, allusion, hermeneutics.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 18.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 17.09.2025  
Дата публікації: 21.10.2025

**Філіпенко О. І.,***кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри української та іноземної філології  
Одеського національного технологічного університету  
<https://orcid.org/0000-0003-4559-1636>***Карпінська Л. Л.,***викладач кафедри української та іноземної філології  
Одеського національного технологічного університету  
<https://orcid.org/0000-0001-7614-4041>***Гончаренко С. Р.,***викладач кафедри української та іноземної філології  
Одеського національного технологічного університету  
<https://orcid.org/0009-0004-2418-1827>*

## СИМВОЛ ХЛІБА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ ТА ЛІТЕРАТУРІ

**Анотація.** Об'єктом дослідження в статті є відображення концепту хліба в українській культурі. Його історія розпочалася в період утворення трипільських поселень, сліди яких було знайдено на території України. Серед археологічних знахідок Трипільля увагу вчених привернули трикамерні печі, де могли випікати хліб. У статті розглянуто символічні значення давньослов'янських знаків, пов'язаних із землеробством: ромба, квадрата, кола. Відзначено алегоричний зміст слова хліб у біблійних текстах. Виявлено етимологію слів «зерно», «жито». Наведено приклади прислів'їв, приказок та фольклорних обрядових пісень про хліб та врожай. За допомогою лінгвістичного аналізу в них виділено стилістичні мовно-виражальні засоби та визначено їхні функції. Розглянуто також деякі календарні свята слов'ян, обряди та ритуали, присвячені зерну та врожаю, низку народних звичаїв у хлібопеченні, виготовленні короваїв. Українські короваї випікалися для весільних урочистостей і прикрашалися різними фігурами, кожна з яких мала умовне значення. У статті показано зв'язок між давніми та сучасними традиціями хлібопечення. Художні образи присутні в національних звичаях, ритуалах як самобутні елементи культурної спадщини. В національному фольклорі, народних традиціях, літературі вимальовується менталітет нації. Національний менталітет є важливим аспектом, який визначає історію та впливає на подальший розвиток держави, тому для феномена хліба актуальним є не лише створення модернізованих технологій виготовлення, але і його відображення в нашій національній культурі.

У статті наведено описи засіяного поля із української художньої літератури XIX–XX ст. У них виділено основні авторські мовно-виражальні засоби, відзначено відмінності та подібності стилістичних прийомів в усній народній творчості та в пізніших літературних творах при зображенні концепту хліба, а також при створенні інших словесних художніх образів. Наведені літературні описи краєвидів пшеничних полів стали символами сучасної України та відобразилися на національному українському прапорі.

Наведено цитати з літературних творів про голодомор та збирання врожаю у військових умовах на Донбасі. Інформація, яка отримана з фольклорних та літератур-

них творів, найбільш повно передає знання про культурні норми та давні національні традиції, що показують ставлення українського народу до зерна та хліба.

**Ключові слова:** хліб, зерно, врожай, метафора, епітет, поле.

**Постановка проблеми.** Історичний розвиток багатьох народів є невіддільним від заняття землеробства та вирощування врожаю. З давніх часів наявність достатньої кількості їжі, яку здобували в процесі землеробства, в людській громаді була пов'язана з добробутом, успіхом і процвітанням. Одним із найважливіших продуктів харчування в людей став хліб, тому історія хліба невіддільна від історії розвитку людського суспільства та формування різних етнічних культур, зокрема української.

Зображення хліба часто зустрічається в живописі, фотографії, літературі та прикладних видах мистецтва. В художній творчості кожного народу відображено його особисте ставлення до відтворюваних предметів та індивідуальне сприйняття дійсності. Художні образи присутні в національних звичаях, ритуалах як самобутні елементи культурної спадщини. Можна стверджувати, що в національному фольклорі, народних традиціях, літературі, образотворчому мистецтві вимальовується менталітет нації. Національний менталітет є важливим аспектом, який визначає історію та впливає на подальший розвиток держави, тому для феномена хліба актуальним є не лише створення модернізованих технологій виготовлення, але і його відображення в нашій національній культурі.

Одним із цікавих сегментів культурного надбання українців є різні види виготовлення та випічки хліба, а відтак метою нашої праці є висвітлення окремих етапів та різновидів хлібопечення в Україні. Зазначена мета передбачає реалізацію таких завдань:

– на прикладах із народних звичаїв, обрядів та ритуальних пісень, пов'язаних зі збором урожаю хліба, цитат про пшеничні поля із творів української літератури XIX та XX століття визначити основні стилістичні прийоми і вказати, на яких деталях загострюють увагу автори;

- порівняти авторські прийоми зі стилістичними прийомами у фольклорній жанрі;
- розкрити значення традиційних символів української культури, пов'язаних із хлібом.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Питанню концепту хліба було присвячено низку наукових праць. Людмила Герус у своїй книзі «Історія українського хліба» висвітлювала фольклорні традиції приготування обрядового хліба та символічне значення його декоративних елементів, а також надала етнографічний опис весняних обрядів, пов'язаних із хлібом та врожаєм. Глушко М. у науковій розвідці «Походження та джерела вчиненого хліба в українців (культурно-генетичний аспект)» виокреслив особливості та традиції приготування хлібних виробів у різних районах України. Циганок І., Чоботар К. у своїй праці «Концепт хліб і вода в українських говірках Наддунав'я» описали концептуальні поняття «хліб», «вода». Про хліб у традиціях, обрядах та ритуалах українців писала Ганна Віват [1; 2; 3]. Віват Г. І. та Філіпенко О. І. студіювали також термінологію, що стосується хлібобулочних виробів [4]. Сакральну цінність хліба в українській культурі опрацювала Світлана Творун [5]. Зі свого боку пропонуємо розглянути концепт «хліб» у різних галузях науки й культури з іншого аспекту: опрацювати художні джерела, які виконують функцію додаткових інформаційних матеріалів та сприяють глибшому осмисленню явища, яке розглядається. Також при використанні художніх текстів звернути увагу на лінгвостилістичний аналіз, який допомагає розкрити підтекст та головну авторську думку.

**Виклад основного матеріалу.** Українська культура наскрізь пронизана національними традиціями, обрядами та різними символами. Її історія сягає давньої трипільської цивілізації часів неоліту. Трипільські племена, предки слов'ян, населяли величезні території від Карпат до Дніпра, від Прип'яті до Чорного моря, активно займалися землеробством і висівали пшеницю, жито, просо, ячмінь.

Технологія випічки хліба в нас відома ще з часів Київської Русі – України. Згадки про випічку хліба можна вважати задокументованим фактом уже в XI столітті, а зернові культури тут почали вирощувати ще з неоліту – VI–IV тисячоліття до н. е. Однак археологічні розкопки довели, що трипільці вже мали трикамерні печі, що згодом з'явилися в Київській Русі. Існують припущення, що в них уже тоді міг випікатися хліб.

Оскільки хліб є дуже давнім харчовим виробом, то встановити етимологію цього терміна дуже важко. А ось слово «жито» (болг. жыто, пол. żyto, сербохорв. жито, словац. žito, словен. žito, чеш. žito) є загальнослов'янським. Пов'язують його зі словом «жити», тобто те, що дає змогу жити» [3, с. 164]. Слово «зерно», яке «сягає корінням ще в індоєвропейську мову і має спільний корінь у всіх слов'янських мовах (ст.-слов. зръно, болг. зръно, пол. ziarno, сербохорват. зрно [zrno], чеш. zрно). За загальноприйнятою думкою лінгвістів, це слово походить від дієслова «дозрівати», або прикметника «зрілий» [4, с. 42].

Упродовж історичного розвитку хліб був одним із основних атрибутів культури українського народу. Тобто здавна хліб – основний харчовий продукт в Україні, про що, зокрема, свідчить розмаїття лексем на означення хлібобулочних виробів: бублики, булки, буханці, вертути, вергуни, дивні, завиванці, калачі, книші, коржі, короваї, лежні, лемішаники, мазурки, малаї (мелаї), мандзарі, мелайники, обарінки, паляниці, пере-

лічки, печиво, пироги, плечинди, плячки, потапці, пряники, стульники, стовпці, струdlі, шишки, шулики тощо. Усі ці різновиди хлібобулочних виробів отримали назву від сировини (борошна), з якої їх приготували (жита, пшениці, вівса, кукурудзи), від способу розчину (прісний, розчинений (квашений, сходяний), дріжджовий) та випічки (повний, вихватень, глетвяк); а також від мети його випікання (паска, бабка, весільний коровай, весільні калачі, шишки, хресценики, веснівочки, перепієць тощо) [1].

Протягом багатьох століть в українській культурі вироблено різні вияви поваги до хліба та вшанування його як основного харчового продукту. Так, у геометричних візерунках українських вишиванок та в жіночих бісерних прикрасах, на великодніх писанках часто зустрічаються зображення ромбів та квадратів із крапкою посередині. Ці давні слов'янські магичні знаки прийшли із глибини тисячоліть і означали засіяне поле. Круглі форми сучасних паляниць та короваїв також свідчать про поклоніння давніх слов'ян Сонцю.

Значущість хліба відбилася в багатьох народних прислів'ях і приказках: «Хліб на столі – Бог у хаті»; «Хліб – заслуга тих, хто любить роботу»; «Де хліб і вода, там голода нема»; «Хліб життєвий – батько рідний»; «Хліб – годувальник, святина людська»; «Хліба вкрай, то й під вербою – рай»; «Без хліба шматка і рибка бридка»; «Немає хліба без роботи, а роботи без хліба»; «Яка пшениця, така й паляниця».

У різних прислів'ях хлібові дано об'єктивну оцінку і зроблено акцент на те, що він був не лише важливим харчовим продуктом, а й метафорою багатства та достатку в сім'ї. Римом у висловлюваннях виділено найбільш важливі за змістом слова. У переносному значенні хліб – це праця та робота, що дає засоби для існування. В релігійних текстах хліб символізував учення Христа, який прийшов до людей: «Істинно, істинно говорю вам: не Мойсей дав вам хліб з неба, а Отець Мій дає вам справжній хліб з неба» (Євангеліє від Івана)» [6, с. 117].

Українська культура багата на пов'язані з хлібом народні звичаї та традиції. Вони часто наявні в побуті протягом усього життя людини, починаючи з народження дитини, коли в колиску новонародженого клали шматочок хліба, як талісман для захисту від злих сил, і закінчуючи смертю: після винесення з будинку покійника на стіл клали хліб, ніби символ життя, яке мало далі продовжуватися. У традиційному українському житті, стіл під іконами, завжди прикрашала паляниця – знак достатку та благополуччя. Зі хлібом-сіллю зустрічали гостей, що з боку господарів було виявом поваги та жестом гостинності.

8 травня на Івана Пшеничника (Іванів день) наші предки починали сіяти зернові культури; існувала традиція пекти пироги, пригощати ними гостей та роздавати їх знайомим та зустрічним. Перший зібраний сніп із колосків жита та пшениці прикрашали стрічками та зберігали до різдвяних свят. Він називався дідухом та символізував дух предків.

Низка українських календарних свят включала різні обряди та ритуали, пов'язані із зерном: на Новий рік діти, молодь ходили по домівках та розсипали зерна пшениці, жита, пшона з побажаннями гарного врожаю, щастя та здоров'я господарям у віршовій формі: «Роди, Боже, жито, пшеницю, / Всяку пшеницю; / У полі ядро, а в домі добро, / Дай, Боже!» [7, с. 104]; «Сійся, родися жито, пшениця, всяка пшениця, / На щастя, на здоров'я та на Новий Рік, / Щоб уродило краще, як торік» [7, с. 107].

Дієслова сійся-родися – це магичні словесні формули, які спочатку вимовлялися в ритуальних хороводах. Вони були замовлянням на удачу та процвітання в господарстві. Повторення прийменника «на» фіксує увагу на побажаннях, що йдуть за ним: *щастя, здоров'я, цей новий рік*.

На Святий Вечір, перед Різдвом із пшеничних зерен готували кутю. Зерно традиційно вважалося символом відродження, безсмертя і вічного життя душі.

На Великдень із пшеничного борошна пекли солодкі паски, як і монастирські просфори, вони позначали тіло Христове. Їхня кругла форма символізувала вічність. Діти співали веснянки, закликаючи весну та рясний урожай: *«Зеленійся, поле, / Зеленійся, ниво! / Підіймись, колосися, / Досягай щасливо!»;* на Юріїв день (Весняний) – *«щоб нам жито родило; / Щоб зібрався рід увесь... / І гречиха на крупі»* [7, с. 339].

Риторичне звернення в комбінації з повтором та синонімами *«Зеленійся, поле, / Зеленійся, ниво!»* посилює експресивність мови та надає їй урочистості. Пісня складається із спонукальних речей, в яких виражено прагнення людей отримати добрий урожай – *«зеленійся», «підіймись», «колосися»*. Використано прийом стилістичної персоніфікації землі для побажання родючості: *«І щоб усяке насіння / Ти повік плекала»*.

Наприкінці серпня, коли польові роботи закінчувалися, відзначали обжинки. З останніх колосків плели вінки і разом із хлібом зібраного врожаю освячували в церкві. Вінки служили оберегами, зберігалися в будинку; зерна з них використовувалися при засіванні озимих полів; із зерен останнього врожаю пекли короваї. Український вінок з колосків символізує родючість, здоров'я та красу. Обряд супроводжувався ритуальними піснями: *«Ой, снопе, снопе, / Снопе великий. / Золотом-зерном / Колос налитий»; «Кінець нивоньці, кінець, / Будемо плести вінець. / То з жита, то з барвінку, / Всім нам селом весело, / Ми віночок несемо, / Не з золота, не з яриці, / А з озимої пшениці»* [8, с. 204].

У рядках пісні використовуються зменшувально-пестливі суфікси: *нивонька, віночок*, які виражають емоційне забарвлення та надають благотворних відтінків. Стилістичний повтор слова *«кінець»* сприяє посиленню позитивних емоцій від завершення робіт у полі.

Звичай пекти коровай із зерен останнього врожаю поширений у різних слов'янських народів. В українських традиціях коровай є виключно обрядовим хлібом, який випікають для весільних урочистостей. Він прикрашається ягодами калини та різними фігурками з тіста: колосками, птахами, листям, квітами, гронами винограду, косою тощо. Кожен елемент має своє символічне значення. Колоскам приписували достаток і багатство, пара птахів символізувала вірність, коса уособлювала єдність та міцність майбутньої родини, квіти означали щасливе життя, калина – жіночу красу, виноград висловлював ідею здорового продовження роду. У давні часи люди вірили, якщо на весіллі коровай високий, широкий, то молода сім'я буде жити у злагоді, добробуті. На весіллі перші два шматочки відламували молодим, потім пригощали всіх гостей.

Випікання хліба є суттєвим аспектом життя людей, який сакрально описували українські письменники. Іван Нечуй-Левицький у повісті-хроніці «Старосвітські батюшки та матушки» майстерно відтворив обряд бгання весільного короваю як традицію українського народу: *«Молодиці поставили серед пекарні два столи, помили по лікті руки, стали*

*кругом стола й викинули з ночов тісто. Титарка почала дуже тонесеньким голосом пісні до короваю: Світи, боже, з раю / До нашого короваю, / Щоб було виднесенько / Краяти дрібнесенько!.. Молодиці жартували, докладали одна другій, знов співали, то переставали, то знов починали: «Світи, боже, з раю до нашого короваю!»* [9, с. 97].

Слід наголосити, що з хлібом завжди тісно пов'язані і важкі польові роботи зі збирання врожаю. В творах українських письменників дуже часто можна зустріти опис хлібного поля, яке має символічне навантаження (життя, свобода, народження тощо). Наприклад, у романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» поле – це *«безкрає море – скільки зглянеш – розіслало зелений килим, аж сміється в очах ...; на ланах грає сонячна хвиля; під хвилею спіє хліборобська доля... Легенький вітрець подихає з теплого краю, перебігає з нивки на нивку, живить, освіжає кожну билинку... І ведуть вони між собою тиху-таємну розмову: чути тільки шелест жита, травиці. А згори лине жайворонкова пісня <...> Гарно тобі, любо, весело! <...> Недаром в таку годину – аби недля або яке свято – хлібороби виходять на поле хліба обдівляться!»* [10, 144].

Розміри поля зі злаками, що спіють, виділені стилістичним порівнянням його з безкрайнім морем. Колос жита – це джерело зерна, з якого отримують борошно, а потім хліб. Тому автор використав для цього словосполучення метафору хліба *«хлібороби виходять на поле хліба обдівляться»*.

Значущість врожаю, що дозрівав, підкреслено гіперболою *«хліборобська доля»*. Вигляд поля, що колоситься, викликає в головного героя твору відчуття радості і життєвої сили, передано поширеним фольклорним виразом *«любо, весело»*, але разом із тим чудовий красвид передбачає жнива і напружену роботу. Поле або земля, яка годує, також стає в романі символічним місцем у селян боротьби за виживання.

В оповіданні «Харитя» М. Коцюбинського хліб – це життєва потреба. Хвора жінка, яка втратила чоловіка, хвилюється про врожай: *«Хліб стоїть у полі невижатий, осипається»*. <...> *«Як не зберемо хліба – загинемо з голоду взимку!»* [11, с. 7]. Далі автором передано естетичний опис поля очима восьмирічної дівчинки, яка прийшла на жнива: *«Половіли жита й вилискувались на сонці. Червоніло ціле море колосків пшениці. Долиною повилась річечка, наче хто кинув нову синю стрічку на зелену траву. А за річкою, попід кучерявим зеленим лісом, вся гора вкрита розкішними килимами ярини. Гарячою зеленою барвою горить на сонці ячмінь, широко стелеться килим ясно-зеленого вівса, далі, наче риза рути, темніє просо. Межи зеленими килимами біліє гречка, наче хто розіслав великі шматки полотна білити на сонці. <...> лунає в повітрі весела пісня жайворонкова. Віють з поля чудові пахоці од нестиглого зерна і польових квіток»* [11, с. 11].

Колірними прикметниками і дієсловами зображена яскрава багатобарвна картина поля, що колоситься. Паралельні конструкції передають послідовне сприйняття сонячного пейзажу. Погляд дитини переходить від пшеничного поля до хвильстої лінії річки, ковзає зеленими кронами лісу, зупиняється на пагорбі, вкритому зеленим килимом ярів культур. Для створення зримого ефекту поля письменник використовує стилістичні порівняння з килимом, з ризою, з полотном. Стилізуючи опис під усну народну творчість, автор використовує зменшувально-пестливий суфікс для зображення річки та порівнює її зі стрічкою на траві *«річечка, наче хто кинув нову синю стрічку на*

зелену траву». Пісня жайворонка, яка звучить над полем, також нагадує про фольклорний символ весни. Мета опису – показати читачеві красу та гармонію цього українського пейзажу.

Такі естетичні картини полів, на яких дозрівають колоски, згодом набули особливого значення, стали символом сучасної України і позначились у кольорах жовто-синього українського прапора.

У 1981 року в Києві було засновано Народний музей хліба. В його експозиції представлено понад шістдесят видів короваїв та святкової випічки з усіх регіонів України. Серед експонатів музею є експозиція, присвячена голодомору 1932–33 рр., коли сталінська влада вирішила вийти із продовольчої кризи шляхом конфіскації всіх зернових запасів у населення. Це призвело до масштабної трагедії та масових смертей людей. Події голодомору відбилися у багатьох літературних творах: романі В. Сосюри «Третя рота» (1988), поемі Ю. Клена «Прокляті роки» (1991), повісті І. Кирия «Голодна весна» (1993), повісті Г. Храпача «Під хрестом» (1993), повісті Б. Хандроса «Смертні листи» (1993), романі С. Талан «Розколоте небо» (2014), романі В. Барки «Жовтий князь» (2003), віршах П. Тичини, М. Хвильового та в багатьох інших творах.

У романі «Марія» Улас Самчук писав: «Хліб. Жорстоке незбагнуте, повне життя і смерті слово. Де дівся хліб? <...> Шумить степова тирса, хитаються будяки, кричуть ворони, летячи скісно, гнані вітром і відчуттям тривоги. Над землею морок і затьмарення, не життя і не смерть, глухими відлунками до посірілих міст входить і розлягається голод» [12, с. 109]. В цих рядках автор показує, що слово «хліб» стало синонімом слова «життя», і його відсутність означала смерть. Невипадково тут згадуються ворони. В українському фольклорі ворон – це символ лиха, його каркання віщує нещастя. Звукописом передається шум вітру: «Шумить степова тирса, хитаються будяки». Для посилення емоційного впливу письменником використано стилістичний прийом персоніфікації «входить і розлягається голод», і разом із ним, як передчуття смерті, опускається морок і затьмарення. Похмурий вигляд обезлюднених міст, з яких йде життя, підкреслено епітетом «до посірілих міст».

Події 2014 року на Донбасі спричинили значні втрати врожаю. Сучасна поетеса Тетяна Чорновіл, описуючи палаючі пшеничні поля, використовує епітет «жнивний»: «Знов небо залпами зайшлося / І в вирах вибухів колосся / Димами майорить. / Війна у жнивному Донбасі, / Але лякається не на часі / У полі хліб горить!» [13] Антитезою авторка акцентує контраст між спокійною мовчазною роботою хліборобів та війною з гучними гуркотами гармат.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** У нашій праці звернено увагу на те, що історію українського хліба як основного харчового продукту, а також як етнокультурного явища, вагомо відображено через народні традиції, фольклорні джерела, художню літературу. Підкреслено, що тематика вирощування та збирання врожаю зернових культур, а також способів хлібопечення оприявлена в багатьох наукових працях та літературних творах. Нами розглянуто деякі методи і прийоми, за допомогою яких влучно передано шанобливе ставлення наших предків до хліба у його широкому значенні. Так, у статті вказано на символіку давньослов'янських знаків, пов'язаних із землеробством: ромба, квадрата, кола. Відзначено алегоричний зміст слова «хліб» у біблійних текстах. Вказано на

лаконічність і виразність фольклорних текстів, яка досягається використанням символів, стилістичною суфіксацією, підсилювальними повторами, прийомом персоніфікації тощо. Вважаємо, що тематику саме в літературній творчості найбільш повно передаються знання про культурні норми та давні національні традиції, що показують ставлення українського народу до зерна та хліба. Вони стали зв'язком між поколіннями, зберігають свою актуальність у наш час і впливають на моральні уявлення сучасних українців.

У подальшому дослідженні символічного значення концепту хліба та відображення його в культурній спадщині, на нашу думку, варто проаналізувати народні звичаї та художню творчість окремих західних країн і порівняти їх із українськими. Перспективними для опрацювання зазначеної тематики вважаємо твори Генріха Бюлля «Хліб ранніх років», Чарльза Буковські «Хліб з шинкою», Джона Стейнбека «Грони гніву», фільм режисера Брусати «Хліб та шоколад» та інших художніх джерел.

#### Література:

1. Віват Г. І. Словник-довідник старовинних і діалектних назв страв, продуктів, харчових виробів та кухонного начиння різних регіонів України. Одеса: ВМВ, 2015. 384 с.
2. Віват Г. І. Традиції українського харчування. Одеса: ВМВ, 2016. 288 с.
3. Віват Г. І. Шляхи формування харчових номенів у культурах слов'янських народів: монографія. Одеса: ФОП «Белій А.Є.», 2021. 336 с.
4. Віват Г. І. Філіпенко О.І. Фахова термінологія – необхідний елемент будь-якої галузі виробництва // Зернові продукти і комбікорми. 2022. Т. 22, № 4. С. 40-46.
5. Творун С. О. Українські обрядові хліби: на матеріалах Поділля / Упр. культури і туризму Вінниц. облдержадмін., Вінниц. обл. центр нар. творчості. Вінниця: Книга-Вега, 2006. 92, [3] с.: іл.
6. Новий Заповіт. К: Українське Біблійне Товариство, 2013. 711 с.
7. Воропай О. І. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис. Київ: Оберіг, 1993. С. 589.
8. Пономарьов А. П. Українська минувшина: ілюстрований етнографічний довідник. Київ: Либідь, 1994. 256 с.
9. Нечуй-Левицький І. С. Старосвітські батюшки та матушки: Повість-хроніка. К.: Дніпро, 1985. 356 с. іл.
10. Мирний П. Хіба ревуть воли, як ясла повні? Харків: «Фоліо», 2012. 795 с.
11. Коцюбинський М. М. Харитя: Оповідання. К.: Веселка, 1982. 15 с., іл.
12. Самчук У. А. Марія. Харків: «Фоліо», 2022. 160 с.
13. Проба Пера. URL: <https://ptobapera.org/publication/13/24532/palayuchi-zhnyva.html>

#### Filipenko O., Karpinska L., Goncharenko S. The symbol of bread in Ukrainian culture

The research object in the article is the display of bread concept in Ukrainian culture. Its history began during the formation of Trypillya settlements, traces of which were found on the territory of Ukraine. Among the archaeological finds of Trypillya, the attention of scientists was attracted by three-chamber ovens, where bread could be baked. The article examines the symbolic meanings of ancient Slavic signs related to agriculture: rhombus, square, circle. The allegorical meaning of the word bread in biblical texts is noted. The etymology of the words "grain", "rye" is revealed. Examples of proverbs, sayings and folk ritual songs about bread and harvest are given. The expressive means are highlighted

in them and their functions are determined using linguistic analysis. Some calendar holidays of the Slavs, rites and rituals dedicated to grain and harvest, a number of folk customs in bread baking, making korovay are also considered. The article shows the connection between ancient and modern traditions of bread baking. Artistic images are present in national customs, rituals as distinctive elements of cultural heritage. In national folklore, folk traditions, literature, the national mentality is outlined. National mentality is an important aspect that determines the history and the development of state, therefore, reflection of bread phenomenon has a great meaning in our national culture.

The article presents descriptions of a sown field from Ukrainian literary works of the 19th–20th centuries. The main author's linguistic and expressive means are highlighted. The differences and similarities of stylistic techniques in oral folk art and in later literary works are noted when depicting

the bread concept and verbal artistic images. The given literary descriptions of landscapes of wheat fields have become symbols of modern Ukraine and reflected on the national Ukrainian flag.

Quotes from literary works about the famine and harvesting in military conditions in Donbas are given. The information obtained from folklore and literary works conveys knowledge about cultural norms and ancient national traditions that show the attitude of the Ukrainian people to grain and bread.

**Key words:** bread, grain, harvest, metaphor, epithet, field.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 21.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 18.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025



**Бочарникова Т. Ф.,***кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри романо-германської філології**Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна**<https://orcid.org/0000-0002-3526-9400>***Сафронов А. С.,***студент 2-го року магістратури**Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна**<https://orcid.org/0009-0009-5972-3143>*

## РОЛЬ ОНЛАЙН-ІНСТРУМЕНТІВ У СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ: ДОПОМІЖНІ ЗАСОБИ ЧИ КОНКУРЕНТИ ПРОФЕСІЙНИХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

**Анотація.** У статті досліджується роль сучасних онлайн-інструментів у сфері перекладу та їхній вплив на професійну діяльність перекладачів, систематизуються основні групи цифрових ресурсів, серед яких онлайн-перекладачі (Google Translate, DeepL, Bing Translator), електронні словники (PONS, Lingvo Live) та системи контекстного пошуку (Reverso Context, Glosbe). Наголошується, що кожна з цих категорій має власні функціональні можливості, переваги та обмеження у практичному застосуванні.

Онлайн-перекладачі забезпечують швидкий доступ до текстів іноземною мовою та демонструють зростаючий рівень точності завдяки нейронним алгоритмам, проте часто допускають стилістичні огріхи й неточності у випадку складних чи художніх текстів. Електронні словники поєднують традиційні лексикографічні засади з перевагами цифрових технологій: вони надають граматичні характеристики, приклади контекстуального вживання та галузеву термінологію, проте їхня актуальність залежить від повноти баз і частоти оновлень. Системи контекстного пошуку дозволяють бачити слова та фрази у живих текстах, що допомагає уникати калькування й точніше враховувати культурні й прагматичні особливості. Водночас якість результатів таких сервісів напряду залежить від надійності наданих прикладів.

Доведено, що поява та активне використання онлайн-інструментів суттєво трансформують роль перекладача. Відтепер він не лише продукує текст, а й виступає редактором та аналітиком машинного перекладу, відповідальним за стилістичну й культурну адаптацію змісту. Перекладач стає «медіатором» між машинними алгоритмами та живою мовою, поєднуючи лінгвістичні знання, культурну обізнаність та технологічні компетенції. У статті підкреслюється, що цифрові ресурси не замінюють людську працю, проте підвищують швидкість, продуктивність і якість перекладу, звільняючи перекладача від рутинних операцій.

Таким чином, сучасні мультимедійні засоби сприяють формуванню нової моделі професійної діяльності перекладача, яка вимагає не лише мовної майстерності, а й глибокого розуміння цифрових технологій. У статті обґрунтовується, що саме поєднання лінгвістичної, культурної та технічної компетентностей формує конкурентоспроможного фахівця в умовах глобалізації та цифровізації комунікацій.

**Ключові слова:** онлайн-перекладачі, електронні словники, системи контекстного пошуку, Google Translate,

DeepL, Bing Translator, PONS, Lingvo Live, Reverso Context, Glosbe, машинний переклад, перекладознавство, штучний інтелект, професійна діяльність перекладача.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** У сучасному світі, де глобалізаційні процеси та розвиток інформаційних технологій відбуваються надзвичайно швидкими темпами, переклад стає одним із ключових чинників міжкультурної комунікації. Водночас у сфері перекладу дедалі більшого поширення набувають онлайн-інструменти – машинні перекладачі, електронні словники, корпуси текстів та системи контекстного пошуку. Їхня популярність зумовлена доступністю, оперативністю отримання результатів та здатністю швидко обробляти великі обсяги текстової інформації.

Однак виникає низка проблемних питань. З одного боку, онлайн-інструменти значно полегшують роботу перекладача, забезпечують швидкий доступ до іншомовних ресурсів і допомагають у процесі навчання. З іншого боку – постає дилема: чи не становлять ці технології потенційну загрозу для професійної перекладацької діяльності, знижуючи попит на людський переклад та спрощуючи уявлення про його складність?

Таким чином, актуальність дослідження полягає у необхідності з'ясувати, чи виступають онлайн-інструменти виключно допоміжними засобами перекладацької практики, чи їх можна вважати конкурентами професійних перекладачів у сучасному перекладознавстві.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблему використання онлайн-інструментів перекладу вивчали низка українських та закордонних дослідників: О. Давиденко розглядає використання онлайн-перекладачів у навчальному процесі англійської мови для технічних спеціальностей, аналізує переваги й обмеження різних інструментів – Google Translate, Reverso Context, DeepL тощо, та наголошує на важливості педагогічного керівництва при їх використанні; А. Ольховська та А. Чистякова провели експериментальне дослідження, що вивчало вплив систем машинного перекладу (DeepL, Microsoft Translator) на якість перекладу текстів у галузі юнґіанської психології, іншим дослідженням вони охопили юридичні тексти, порівню-

ючи DeepL і Google Translate, та визначили якісні відмінності в перекладах правничої термінології; також вони оцінили переклад текстів у сфері нейробіології за допомогою різних МТ-систем – DeepL, Onlinedoctranslator, Bing – і проаналізували, яке рішення забезпечує кращу якість перекладу; С. Юрковська та О. Дяченко досліджують мовні норми та якість перекладу, які забезпечують сучасні онлайн-ресурси перекладу; М. Єзік та Г. Сабадир висвітлюють технічні та лінгвістичні обмеження нейросистем машинного перекладу, наголошуючи на важливості обґрунтованого підходу при їх застосуванні. Емілі Хелміч досліджувала використання онлайн-перекладачів студентами у процесі письма іноземними мовами та педагогічні наслідки їх застосування; Сільвія Альма Пьясолла та Беатріс Саволді оцінили гендерні зсуви в трьох комерційних системах машинного перекладу – Google Translate, DeepL та Modern MT – і порівнювали їхню продуктивність за мовними парами.

**Мета статті** полягає у дослідженні ролі та порівняльному аналізі сучасних онлайн-інструментів у сфері перекладознавства.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Сучасні онлайн-інструменти, які активно використовуються у сфері перекладу, можна умовно поділити на кілька груп: онлайн-перекладачі, електронні словники та системи контекстного пошуку (онлайн-порівнювачі). Кожна з цих категорій має свої особливості, переваги та обмеження у застосуванні:

**1. Онлайн-перекладачі.** До найпопулярніших інструментів цього типу належать *Google Translate*, *DeepL* та *Bing Translator*. Їхня основна перевага полягає у швидкості та доступності: користувач має змогу отримати переклад практично миттєво. Завдяки алгоритмам нейронного машинного перекладу сучасні онлайн-перекладачі демонструють досить високий рівень точності, особливо у перекладі загальноживаної лексики та простих синтаксичних конструкцій. Проте у випадку з художніми текстами, термінологічно насиченими чи культурно маркованими висловами ці системи часто допускають помилки, калькування та втрачають стилістичні відтінки. У цьому сенсі Марія Каміла Салас Валенсія [1] визначає онлайн-перекладач як «... програмний додаток, що використовує технології штучного інтелекту та методи обробки природної мови для автоматичного перетворення тексту з однієї мови на іншу». Отже, онлайн-перекладачі доцільно розглядати насамперед як допоміжний інструмент для отримання «чернетки» перекладу.

**2. Онлайн-словники.** Онлайн-словники посідають особливе місце серед інструментів перекладача, адже поєднують у собі багатовікову традицію лексикографії та сучасні технології оцифрування знань. Традиційно словник – це книга або каталог, який містить більшість слів, що використовуються в певній мові. У цифрову епоху словники набули нової форми – онлайн-словників, які є електронною версією друкованих видань. Як правило, вони створюються на основі вже опублікованих лексикографічних праць, проте значно розширюють можливості користувача завдяки швидкому доступу до інформації, пошуку за ключовими словами та інтеграції з іншими ресурсами. Серед найбільш уживаних електронних словників можна назвати PONS, Lingvo Live. Їхньою сильною стороною є багатоваріантність перекладів, можливе подання граматичних характеристик, прикладів уживання слова у контексті, а також галузевої термінології. Це допомагає уникати лексичних неточностей і підвищує якість перекладу. Водночас слід зазначити, що онлайн-словники, попри свою надійність та академічність,

не завжди встигають за найновішими тенденціями мовного розвитку. Їхня ефективність безпосередньо залежить від повноти бази даних і частоти оновлення [2]. Крім того, сьогодні існує низка різновидів словників – навчальні, двомовні, словники синонімів та антонімів, спеціалізовані галузеві словники, етимологічні тощо. Їхнє використання забезпечує комплексний підхід до аналізу іншомовної лексики та дозволяє перекладачеві точніше добирати мовні відповідники.

**3. Онлайн-порівнювачі перекладів** (системи контекстного пошуку при перекладі). До прикладів цієї категорії можна віднести такі сервіси як *Reverso Context* та *Glosbe*. Вони ґрунтуються на паралельних базах накопичування готових варіантів перекладів і дозволяють користувачеві бачити не лише переклад окремого слова, а й приклади його вживання у різних контекстах. Це суттєво допомагає уникати калькування та враховувати прагматичні, культурні й стилістичні особливості мови перекладу. Недоліком таких систем є те, що якість прикладів залежить від самої якості перекладів, їх авторського вибору у підході перекладу: можуть траплятися випадки, коли контекстні зразки є неточними або стилістично невдалими, можуть бути помилки у перекладах, а алгоритми штучного інтелекту можуть використовувати двомовні бази популярних мов (наприклад, іспанської чи англійської) для перекладу «третіх» мов, що лише набувають популярності на сервісі, що може призводити до некоректного відтворення перекладу.

Таким чином доходимо висновку, що у сучасному перекладознавстві відбуваються значні трансформації, зумовлені розвитком інформаційних технологій і штучного інтелекту.

**Онлайн-перекладачі**, такі як *Google Translate*, *DeepL* та *Bing Translator*, значно спрощують процес обміну інформацією між мовами, роблячи його швидким та доступним. Водночас їхня поява породжує питання: чи замінять вони професійних перекладачів, чи залишаються лише потужними допоміжними засобами [3]? Розглянемо кожен сервіс детальніше для оцінки його переваг, недоліків і впливу на роль сучасного перекладача.

**Google Translate** [4] – один із найпопулярніших онлайн-інструментів для перекладу текстів. Його головні переваги полягають у широкій мовній підтримці (понад 100 мов), високій швидкості перекладу та доступності для користувачів у всьому світі. Крім того, сервіс легко інтегрується з іншими продуктами Google, такими як *Google Docs* і *Gmail*, що значно спрощує робочі процеси. Проте *Google Translate* має і недоліки. Переклади іноді бувають неточними, особливо для складних або спеціалізованих текстів. Інструмент не завжди враховує культурні та контекстуальні нюанси, що може призводити до помилок. Також іноді виникають проблеми з відображенням форматування оригінального тексту. Для професійних перекладачів *Google Translate* є корисним інструментом для попереднього ознайомлення з текстом або швидкого перекладу, проте його результати завжди потребують редакції та перевірки людиною для забезпечення високої якості:

*Aunque Juan dijo que iba a venir; resulta que, a pesar de todo, no lo hizo. Sin embargo, no es que no quisiera; simplemente que el tiempo y las circunstancias le jugaron una mala pasada. Y es que, como quien dice, no hay mal que por bien no venga, aunque a veces uno no se dé cuenta hasta pasado un buen rato.*

**Переклад Google Translate:** Хоча Хуан і казав, що прийде, виявилося, що він не прийшов. Однак, справа не в тому, що він не хотів; просто час та обставини зіграли з ним злий жарт. І,

як то кажуть, немає нічого поганого в тому, що було б добре, хоча іноді цього не усвідомлюєш, поки не минає деякий час.

Як ми можемо побачити, переклад Google Translate передає основний сенс оригінального тексту, зрозуміло, що Хуан не прийшов, причина не в його бажанні, а обставини зіграли злий жарт, і підкреслюється думка про «зло й добро». Однак автоматичний переклад має певні недоліки, характерні для машинних сервісів. По-перше, фразеологізми перекладено буквально. Наприклад, *«no hay mal que por bien no venga»* стало *«немає нічого поганого в тому, що було б добре»*. Це зрозуміло, але звучить неприродно українською і втрачає ту мудрість, яку несе іспанський вислів. Професійний перекладач надав би інші варіанти цієї фрази, наприклад, *«лихо не без добра; нема добра без лиха; нема лиха без щастя»*. По-друге, стиль і ритм речень трохи порушено. Речення звучать доволі механічно, тому не

вистачає емоційного забарвлення, смислової інтонації. Можна зробити висновки, що сам переклад зрозумілий і доволі точний за змістом, але вимагає стилістичного доопрацювання, щоб звучати живо, природно та відповідати українській мові і культурі.

DeepL [5] вирізняється високою точністю перекладу, особливо для європейських мов, завдяки використанню нейронних мереж. Сервіс дозволяє перекладати цілі документи з збереженням форматування та пропонує простий, інтуїтивно зрозумілий інтерфейс. Серед недоліків – обмежена мовна підтримка порівняно з Google Translate і деякі функції, доступні лише за платною підпискою.

DeepL широко використовується для перекладу технічних, юридичних та інших спеціалізованих текстів, де точність і стиль перекладу мають вирішальне значення.

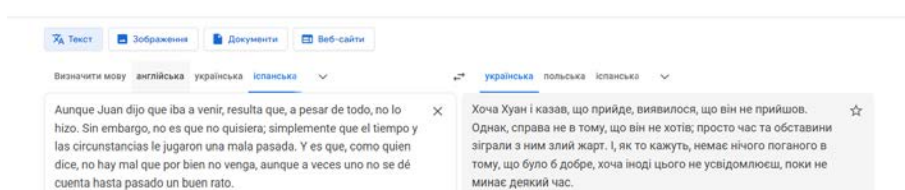


Рис. 1.

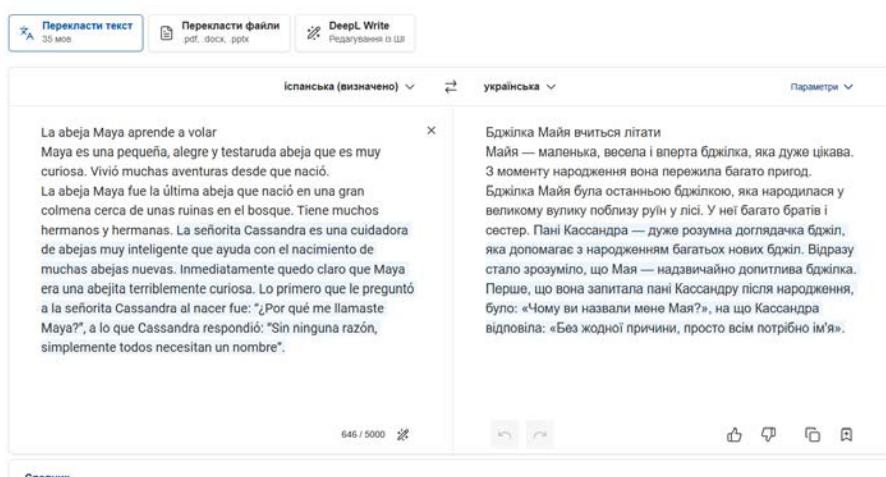


Рис. 2.

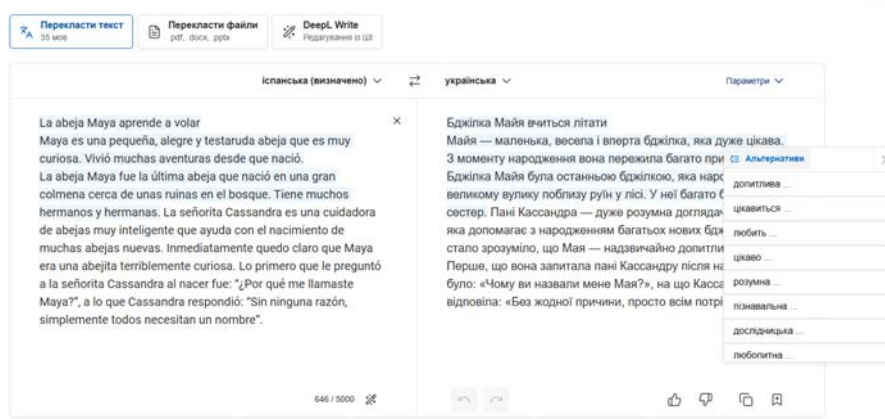


Рис. 3.

*Maya es una pequeña, alegre y testaruda abeja que es muy curiosa. Vivió muchas aventuras desde que nació.*

*La abeja Maya fue la última abeja que nació en una gran colmena cerca de unas ruinas en el bosque. Tiene muchos hermanos y hermanas. La señorita Cassandra es una cuidadora de abejas muy inteligente que ayuda con el nacimiento de muchas abejas nuevas. Inmediatamente quedo claro que Maya era una abejita terriblemente curiosa. Lo primero que le preguntó a la señorita Cassandra al nacer fue: "¿Por qué me llamaste Maya?", a lo que Cassandra respondió: "Sin ninguna razón, simplemente todos necesitan un nombre".*

**Переклад DeepL:** Майя – маленька, весела і вперта бджілка, яка дуже цікава. З моменту народження вона пережила багато пригод.

Бджілка Майя була останньою бджілкою, яка народилася у великому вулику поблизу руїн у лісі. У неї багато братів і сестер. Пані Кассандра – дуже розумна доглядачка бджіл, яка допомагає з народженням багатьох нових бджіл. Відразу стало зрозуміло, що Майя – надзвичайно допитлива бджілка. Перше, що вона запитала пані Кассандру після народження, було: «Чому ви назвали мене Майя?», на що Кассандра відповіла: «Без жодної причини, просто всім потрібно їм'я».

Переклад, отриманий через DeepL, загалом точний і коректно передає зміст оригінального тексту. Всі ключові факти зберігаються: Майя – маленька, весела та допитлива бджілка, яка народилася останньою в великому вулику поблизу лісових руїн, у неї багато братів і сестер, а пані Кассандра доглядає за новонародженими бджілками. Тобто зміст перекладу повністю відповідає оригіналу. Якщо брати до уваги ролі перекладача, то тут перекладач-редактор побачив би, що слово *terriblemente* у цьому контексті не просто означає «дуже», воно додає легкий гумористичний або грайливий відтінок, як би трохи перебільшено, що дуже характерно для дитячих текстів. Переклад «надзвичайно допитлива» передає зміст, але втрачає цю легку експресію. Варіанти на кшталт «дуже знаттєлюбна» або «страшенно допитлива» набагато краще передають дитячий характер Майї, її допитливість із ноткою жвавості та гумору, роблячи текст більш живим і природним для маленького читача. Але навіть після отримання такого варіанту, сам користувач може його ретельно проаналізувати в рамках програми-пере-

кладача, та з її допомогою підібрати правильний синонім, як це зображено на рисунку 3. Загалом, вважаємо, що переклад точний, але трохи сухий і формальний для дитячого тексту. DeepL добре передав сенс і факти, однак переклад потребує «людської руки» для стилістичної адаптації, додання легкості, грайливості і казкового забарвлення, щоб він звучав більш природно українською для дітей.

**Bing Translator** [6] інтегрується з продуктами Microsoft, такими як Word і Excel, що зручно для бізнес-користувачів. Сервіс підтримує голосовий ввід, що дозволяє перекладати аудіо-повідомлення, і пропонує конкурентоспроможне ціноутворення для організацій. До недоліків належать менша точність перекладу порівняно з DeepL та обмежена кількість мов у порівнянні з Google Translate.

Bing Translator часто використовується для швидкого перекладу простих текстів або інтеграції у робочі процеси компанії, які активно користуються продуктами Microsoft.

*El osito Nico esta tristón. A él le gustaría ser una abejita. La abejita Maya le dice que las abejas trabajan duro todo el día. Así que Nico se pone trabajar inmediato. Maya guarda la entrada de la colmena. ¡Los animales que no viven aquí, no pueden entrar! Nico pone la cara muy seria y se coloca delante de la puerta. La hermana de Maya busca flores durante todo el día, para hacer miel a partir del néctar. Nico recoge su mochila y comienza a caminar, en busca de flores. Cuando las abejas regresan a casa por la noche, ponen la miel en frascos. Nico llena tres de ellos, pero luego se queda dormido... ¡Esta agotado por el duro trabajo! La familia de Maya sigue trabajando toda la noche, sin tomar un descanso. ¿Y Nico? ¡Ha decidido que es feliz siendo un oso y disfrutando de la rica miel!*

**Переклад Bing Translator:** Ведмедик Ніко сумний. Він хотів би бути бджілкою. Бджілка Майя говорить йому, що бджоли працюють важко цілий день. Тож Ніко негайно починає працювати. Майя охороняє вхід до вулика. Тварини, які не живуть тут, не можуть увійти! Ніко дуже серйозно дивиться і стає перед дверима. Сестра Майї цілий день шукає квіти, щоб зробити мед із нектару. Ніко бере свій рюкзак і вирушає на пошуки квітів. Коли бджоли повертаються додому ввечері, вони кладуть мед у банки. Ніко заповнює три з них, але потім засинає... Він втомлений від важкої праці! Сім'я Майї працює всю ніч без

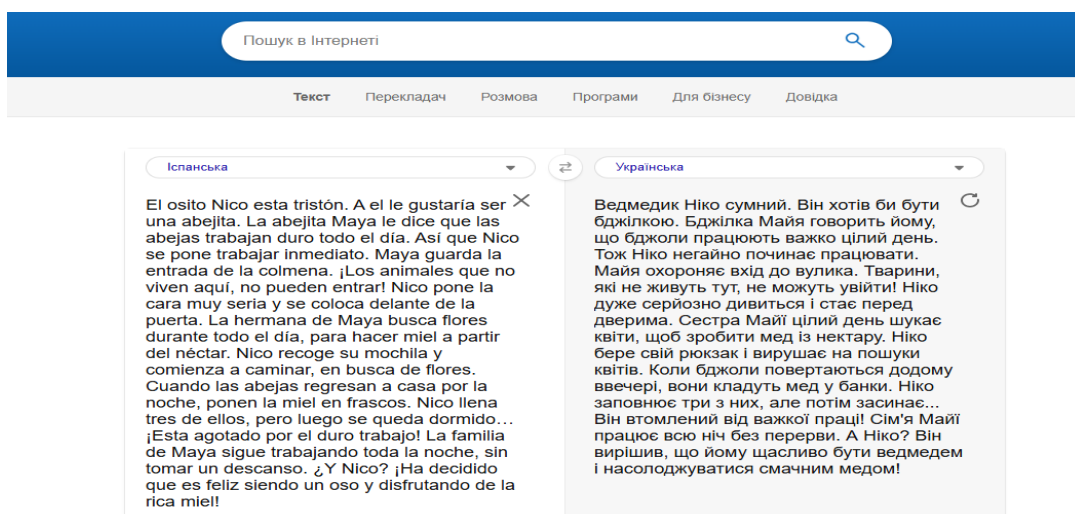


Рис. 4.

перерви. А Ніко? Він вирішив, що йому щасливо бути ведмедем і насолоджуватися смачним медом!

Фраза «Ніко дуже серйозно дивиться і стає перед дверима» є буквальним і формально правильним перекладом оригіналу, але вона звучить досить сухо та статично. Втрачається емоційна експресія, яка важлива для дитячого казкового тексту. Дитячий читач потребує живих образів, конкретних дій і емоцій, щоб легше уявляти персонажа та його настрій. Як варіант, можна було б перекласти як «Ніко зробив серйозну мордочку і став перед дверима». Переклад Bing передає зміст і факти, але він дуже буквальний і трохи сухий – майже як «звіт про події», а не казка для дітей. У дитячих текстах важливо, щоб читачі бачили

емоції персонажів, відчували їхні переживання та сприймали ритм пригод, тому потрібна стилістична адаптація.

**Онлайн-словники** сьогодні стали невід'ємним інструментом для перекладачів, студентів і всіх, хто вивчає іноземні мови. Вони забезпечують швидкий доступ до перекладів, граматичних характеристик, прикладів вживання слів у контексті та фразеологізмів. На відміну від паперових словників, електронні ресурси постійно оновлюються, дозволяючи користувачеві отримувати актуальну інформацію про сучасну лексику, неологізми та спеціалізовані терміни. Крім того, онлайн-словники пропонують різноманітні функції: пошук синонімів, аудіо вимову, інтерактивні вправи та переклад складних словоспо-

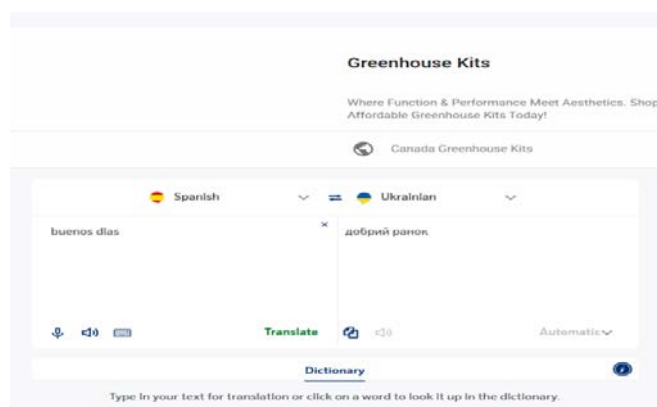


Рис. 5.

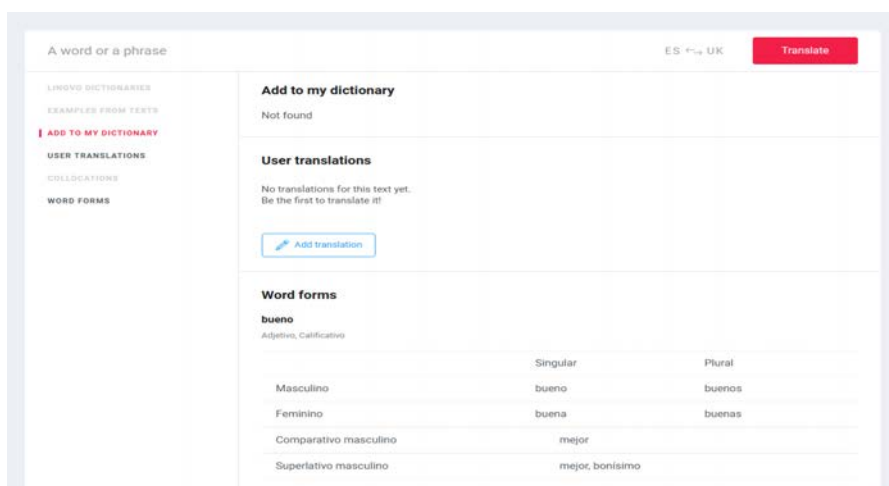


Рис. 6.

Таблиця 1

| Онлайн-сервіс    | Точність перекладу | Функціональні можливості                                         | Доступність / простота використання                                                                                                                     | Зручність інтерфейсу |
|------------------|--------------------|------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| Google Translate | Середня            | Високі (підтримка 100+ мов, OCR, інтеграція з Google-сервісами)  | Висока (безкоштовно, доступно онлайн)                                                                                                                   | Середня              |
| DeepL            | Висока             | Середні (краща якість для європейських мов, переклад документів) | Середня (безкоштовно для базових функцій, платно для Pro). Більша варіація варіантів користування (як онлайн, так можна і встановити на ПК чи смартфон) | Висока               |
| Bing Translator  | Середня            | Середні (інтеграція з Microsoft Office, голосовий переклад)      | Висока (онлайн, безкоштовно)                                                                                                                            | Середня              |

лучень, що робить процес вивчення мови більш динамічним і ефективним. Завдяки цьому вони стали не просто інструментом для перекладу окремих слів, а повноцінним ресурсом для навчання, досліджень та професійної роботи перекладача.

**PONS.eu Словники** – це онлайн-платформа, яка пропонує широкий спектр словників для перекладу між різними мовами, зокрема англійською, німецькою, французькою, іспанською та іншими. Вона відома своєю інтуїтивно зрозумілим інтерфейсом і доступністю через веб-браузер. PONS.eu включає не лише переклад слів, але й приклади вживання, фрази, синоніми та граматичні пояснення, що робить її зручною для вивчення мов [7].

Безкоштовний доступ: базові функції доступні безкоштовно, що дозволяє користувачам швидко перевіряти переклади Велика кількість мов: Підтримує переклад між багатьма мовами, що корисно для мультимовних користувачів.

Приклади та контекст: надає приклади використання слів у реальних реченнях, що допомагає краще зрозуміти їх значення.

Онлайн-доступ: не потребує встановлення програмного забезпечення, доступний з будь-якого пристрою з інтернетом.

**Lingvo Live** – це сімейство електронних словників, доступних як у вигляді програмного забезпечення для ПК, так і в мобільних додатках. Воно підтримує переклад між 20+ мовами, включаючи українську, російську, англійську та інші, з великою базою словників (понад 200), що охоплюють загальну лексику, тематичні та тлумачні словники. Програма відома технологіями розпізнавання тексту та інтеграцією з іншими додатками.

Розширені функції: підтримує переклад тексту з зображень, відео та документів завдяки технологіям OCR, а також пропонує інтерактивні вправи для вивчення мов (Lingvo Tutor). Деталізо-

вані словникові статті: включає транскрипцію, наголоси, граматичні форми та озвучення слів носіями мови. Користувачки словники: дозволяє створювати та редагувати власні словники, що корисно для індивідуального навчання чи роботи [8].

Обидва інструменти мають свої сильні сторони: PONS.eu ідеально підходить для швидкого онлайн-перекладу та доступу з будь-якого місця, тоді як Lingvo Live пропонує глибший функціонал і онлайн-можливості, особливо для серйозного вивчення мов чи професійного перекладу, але мають і великий недолік – це невеликий об'єм перекладацьких одиниць, тексти не може перекладати.

При перекладі текстів важливо не лише знайти правильне значення слова, а й порівняти різні варіанти перекладу, щоб вибрати найбільш природний і точний. Саме тут на допомогу приходять *онлайн-порівнювачі перекладів* – інструменти, що дозволяють бачити різні варіанти перекладу одного й того ж тексту, оцінювати стилістичну відповідність та обирати найкращий варіант для конкретного контексту.

Сервіси на кшталт **Reverso Context** демонструють, як сучасні онлайн-інструменти можуть значно полегшити роботу з мовами: вони не лише надають переклади, а й показують, як слова та фрази вживаються у реальному контексті, допомагають вивчати граматику, перевіряти правопис і навіть створювати власні флеш-картки для навчання. Завдяки таким можливостям користувач отримує не просто словниковий переклад, а повноцінну мовну підтримку для навчання чи професійної діяльності.

Reverso Context – це онлайн- та мобільний додаток, який поєднує великі обсяги даних із багатомовних корпусів, дозволяючи користувачам шукати переклади у контексті. Ці тексти переважно походять із фільмів, книг і державних документів,

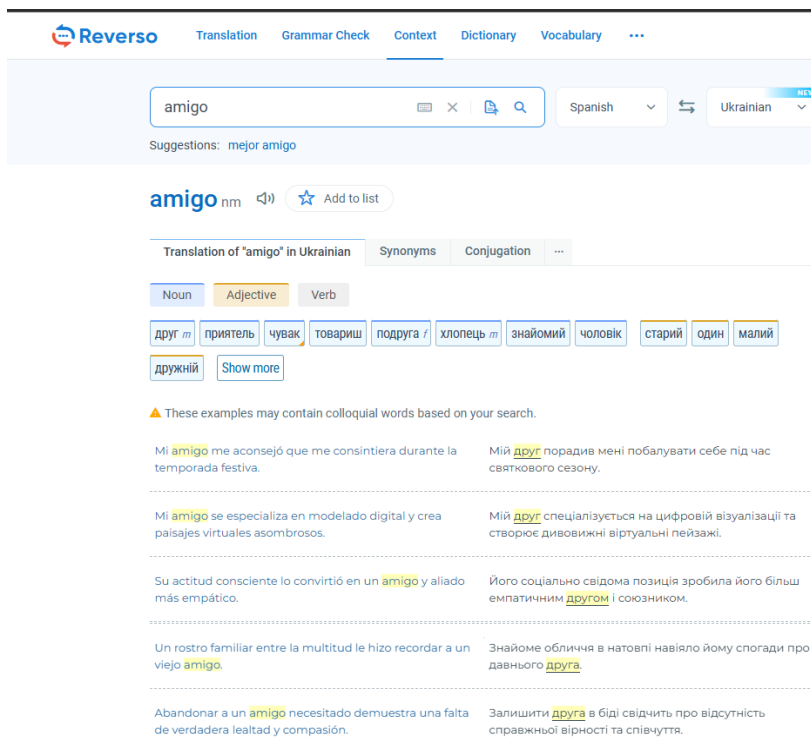


Рис. 7.

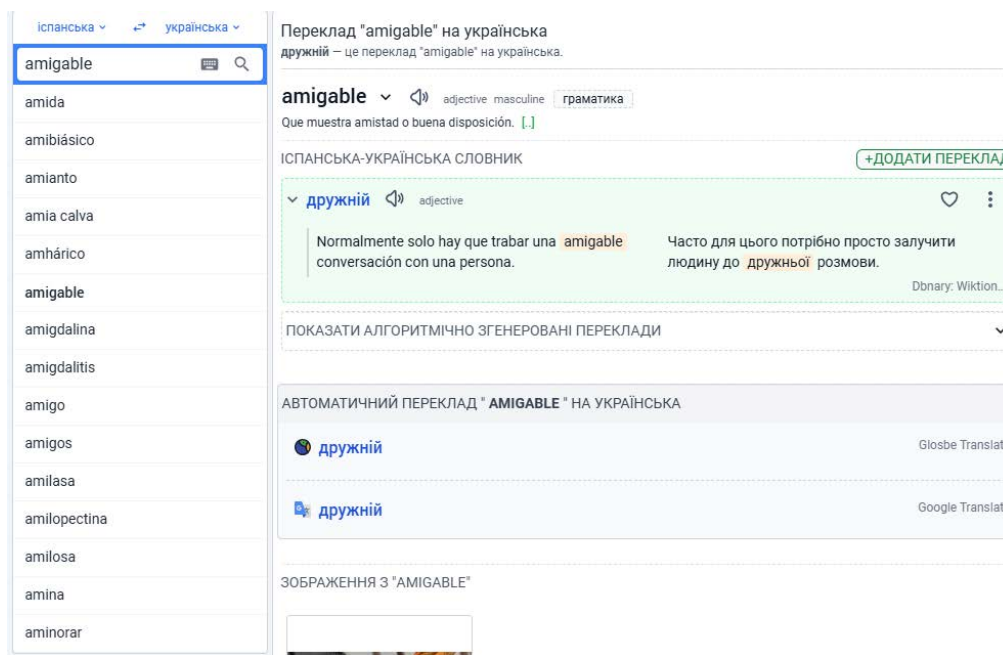


Рис. 8.

що дозволяє бачити ідіоматичні вживання перекладів, синоніми та прослуховування слів у голосовому форматі. Додаток Reverso Context також пропонує функції для вивчення мов, такі як флеш-картки на основі слів із прикладених речень. Крім того, Reverso випустив розширення для браузерів Chrome та Firefox, що дозволяють інтегрувати функції Reverso Context у веб-перегляд [9].

На сайті Reverso також доступні спільні двомовні словники між різними парами мов, які використовують краудсорсинг, дозволяючи користувачам додавати нові записи та залишати відгуки. Сервіс включає інструменти для відмінювання дієслів у різних мовах, перевірку правопису та багатомовні граматичні довідники для вивчення мов. Таким чином, після використання онлайн-словників наступним кроком для перекладача або мовця стає порівняння варіантів перекладу та аналіз їх точності й природності, що є ключовим етапом у створенні якісного перекладу.

Сьогодні онлайн-словники стали невід'ємною частиною роботи перекладачів, студентів і всіх, хто вивчає іноземні мови.

Одним із таких ресурсів є Glosbe – потужний багатомовний словник, який поєднує традиційні словникові функції з сучасними технологіями і мультимедійним контентом. Для кожного слова Glosbe (рисунк 8) надає детальну інформацію та численні атрибути: частину мови, визначення, таблиці відмінювання і спряження дієслів, наголоси, граматичний рід, етимологію, приклади вживання тощо. Деякі слова супроводжуються графічними ілюстраціями, що створює ефект своєрідного «словника в картинках».

Як і традиційні паперові словники, Glosbe за замовчуванням показує слово у початковій формі: дієслова – в інфінітиві, іменники – в однині. Кожна словникова стаття містить інформацію про морфологічні, синтаксичні та граматичні властивості слова, його вимову, семантичні характеристики (значення, синоніми, антоніми, гіпероніми, гіпоніми), родинні слова

та етимологію. Для передачі вимови Glosbe підтримує Міжнародний фонетичний алфавіт (IPA) – систему фонетичної нотації, яка широко використовується у сучасних словниках. Це дозволяє користувачеві точно дізнатися, як звучить слово на іноземній мові. Особливістю Glosbe є надання не тільки перекладу слова, а й прикладів із літератури, а також перекладів словосполучень у контексті. Такий підхід допомагає глибше зрозуміти значення слова і легше його запам'ятати.

Крім класичного відображення словникової інформації, Glosbe [10] пропонує пов'язані слова та гіпертекстові шляхи до їх значень. Це дозволяє користувачеві швидко знаходити потрібне слово навіть при орфографічних помилках або неточному введенні запиту. Додатково Glosbe має функцію інтелектуального вводу, яка автоматично підставляє можливі варіанти слова під час набору, що значно прискорює пошук та роботу користувача. Поєднання цієї функції з підказками при орфографічних помилках робить ресурс ще більш зручним і надійним. Важливою частиною Glosbe є співпраця з волонтерами – носіями мови. Вони постійно поповнюють базу прикладами вимови слів і фраз за допомогою вбудованого інструмента Pronunciation recorder, доступного на смартфонах і комп'ютерах із мікрофоном. Крім того, система підтримує експорт звуково-текстових датасетів із проекту Mozilla Common Voice, що сприяє розвитку мовних технологій та машинного навчання. Таким чином, Glosbe поєднує традиційні функції словника з сучасними цифровими можливостями: мультимедіа, контекстуальні приклади, інтерактивні інструменти та участь носіїв мови. Це робить ресурс потужним і зручним помічником для всіх, хто вивчає мови, перекладає тексти або працює з лінгвістичними даними.

**Висновок.** Сучасні онлайн-інструменти перекладу значно змінили природу перекладознавства. Вони не замінюють професійного перекладача, але суттєво трансформують його роль: від «творця» первинного тексту до кваліфікованого редактора, що

працює з машинними та електронними ресурсами. Онлайн-інструменти виконують допоміжну роль, підвищуючи продуктивність, точність і швидкість перекладу, але залишають ключові завдання, пов'язані з адаптацією тексту до культурного та контекстного середовища, за людиною. Машинні перекладачі (Google Translate, DeepL, Bing Translator), електронні словники (PONS, Lingvo Live) та системи контекстного пошуку (Reverso Context, Glosbe), суттєво трансформували роль перекладача у професійній практиці. Ці зміни проявляються у кількох аспектах:

1. **Прискорення рутинних процесів:** Онлайн-інструменти дозволяють швидко отримувати попередній переклад тексту, підбирати лексичні відповідники та перевіряти граматику. Це звільняє час перекладача від механічних операцій і дає змогу зосередитися на стилістичному та контекстуальному опрацюванні тексту.

2. **Розширення лексикографічних можливостей:** Електронні словники та системи контекстного пошуку забезпечують доступ до багатоваріантних перекладів, прикладів уживання та спеціалізованої термінології. Це підвищує точність та якість перекладу, а також допомагає уникати калькування та стилістичних помилок.

3. **Нові функції перекладача як редактора:** Поява автоматизованих систем змістила акцент з безпосереднього створення тексту до контролю та редагування машинного перекладу. Перекладач тепер виступає скоріше як «редактор-експерт», який оцінює точність і природність тексту, враховує культурні та стилістичні нюанси, а також адаптує контент під цільову аудиторію.

4. **Підвищення міждисциплінарних компетенцій:** Сучасний перекладач повинен не лише володіти мовою та культурою, а й розуміти принципи роботи машинного перекладу, систем контекстного пошуку та роботи з великими корпусами текстів. Це формує нову професійну реальність, де технологічна компетентність стає обов'язковим компонентом професійних навичок.

Таким чином, сучасний перекладач поєднує лінгвістичну, культурну та технологічну компетенції, що робить професію більш гібридною і водночас більш затребуваною в умовах глобалізації та цифровізації комунікації.

#### Література:

1. Traductores online: cuáles son sus limitaciones y cómo podemos aprender a usarlos [Електронний ресурс] // El Tiempo. – Режим доступу: <https://www.eltiempo.com/tecnosfera/novedades-tecnologia/traductores-online-cuales-son-sus-limitaciones-y-como-podemos-aprender-a-usarlos-806183> (дата звернення: 15.08.2025).
2. Diccionarios en línea [Електронний ресурс] // Euroinnova. – Режим доступу: <https://www.euroinnova.com/blog/diccionarios-en-linea> (дата звернення: 10.08.2025).
3. If AI is so good, why are there still so many jobs for translators [Електронний ресурс] // NPR. – 18.06.2024. – Режим доступу: <https://www.npr.org/sections/planet-money/2024/06/18/g-s1-4461/if-ai-is-so-good-why-are-there-still-so-many-jobs-for-translators> (дата звернення: 04.08.2025).
4. Google Translate [Електронний ресурс] // Wikipedia. – Режим доступу: [https://en.wikipedia.org/wiki/Google\\_Translate](https://en.wikipedia.org/wiki/Google_Translate) (дата звернення: 20.08.2025).
5. DeepL Translator [Електронний ресурс] // Wikipedia. – Режим доступу: [https://en.wikipedia.org/wiki/DeepL\\_Translator](https://en.wikipedia.org/wiki/DeepL_Translator) (дата звернення: 20.08.2025).
6. Microsoft Translator [Електронний ресурс] // Wikipedia. – Режим доступу: [https://en.wikipedia.org/wiki/Microsoft\\_Translator](https://en.wikipedia.org/wiki/Microsoft_Translator) (дата звернення: 20.08.2025).
7. PONS Online Dictionary [Електронний ресурс] // PONS. – Режим доступу: <https://en.pons.com/translate> (дата звернення: 17.08.2025).
8. Lingvo Live [Електронний ресурс] // ABBYY Lingvo. – Режим доступу: <https://www.lingvolive.com/en-us> (дата звернення: 04.08.2025).
9. Reverso Context [Електронний ресурс] // Reverso. – Режим доступу: <https://context.reverso.net/translation/> (дата звернення: 27.07.2025).
10. Glosbe [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://glosbe.com/> (дата звернення: 02.08.2025).

#### Bocharnykova T., Safronov A. The Function of Online Tools in Translation Studies Today: Assistance or Competition for Professional Translators

**Summary.** The article examines the role of modern online tools in the field of translation and their impact on the professional activity of translators. It systematizes the main groups of digital resources, including online translators (Google Translate, DeepL, Bing Translator), electronic dictionaries (PONS, Lingvo Live), and contextual search systems (Reverso Context, Glosbe). It is emphasized that each of these categories has its own functional features, advantages, and limitations in practical use.

Online translators provide quick access to texts in a foreign language and demonstrate an increasing level of accuracy thanks to neural algorithms; however, they often make stylistic errors and inaccuracies when dealing with complex or literary texts. Electronic dictionaries combine traditional lexicographic principles with the benefits of digital technologies: they provide grammatical features, contextual usage examples, and specialized terminology, but their relevance depends on the completeness of the databases and the frequency of updates. Contextual search systems allow users to see words and phrases in authentic texts, which helps avoid literal translation and more accurately take into account cultural and pragmatic aspects. At the same time, the quality of such services directly depends on the reliability of the examples provided.

It has been proven that the emergence and active use of online tools significantly transform the role of the translator. Now, he or she not only produces the text but also acts as an editor and analyst of machine translation, responsible for stylistic and cultural adaptation of the content. The translator becomes a “mediator” between machine algorithms and living language, combining linguistic knowledge, cultural awareness, and technological competence. The article emphasizes that digital resources do not replace human labor but increase the speed, productivity, and quality of translation, freeing the translator from routine operations.

Thus, modern multimedia tools contribute to the formation of a new model of professional translation activity, which requires not only language proficiency but also a deep understanding of digital technologies. The article argues that it is precisely the combination of linguistic, cultural, and technical competencies that shapes a competitive specialist in the context of globalization and digitalization of communication.

**Key words:** online translators, electronic dictionaries, contextual search systems, Google Translate, DeepL, Bing Translator, PONS, Lingvo Live, Reverso Context, Glosbe, machine translation, translation studies, artificial intelligence, professional activity of the translator.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 19.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 17.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

*Дивнич Г. А.,**кандидат наук з державного управління, доцент,  
доцент кафедри іноземної філології**Національного університету «Чернігівська політехніка»**<https://orcid.org/0000-0003-4240-5391>*

## ПЕРЕКЛАД ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ З ОГЛЯДУ НА ПРИНЦИП К. НОРД «ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ПЛЮС ЛОЯЛЬНІСТЬ»

**Анотація.** Стаття присвячена проблемам перекладу політичних промов в умовах сучасного інформаційного простору України, що перебуває під безпосереднім впливом воєнної агресії та глобальних політичних процесів. Підкреслюється, що тексти цього жанру мають підвищену прагматичну значущість, адже містять метафоричність, експресивність і культурно зумовлену лексику, яка часто ускладнює пошук адекватних засобів вираження у мові перекладу. У цьому контексті встановлено, що застосування принципу К. Норд «функціональність плюс лояльність» дозволяє досягти збалансованого поєднання комунікативних інтенцій автора, очікувань аудиторії та вимог замовника перекладу. Окреслено, що саме ця концепція створює додатковий етичний вимір перекладацької діяльності, підкреслюючи відповідальність перекладача за збереження авторської інтенції при одночасному врахуванні культурних і прагматичних особливостей цільової аудиторії.

На матеріалі виступу Генерального секретаря ООН показано, як різні комунікативні функції – референтна, експресивна та апелятивна – реалізуються у перекладі шляхом застосування лексичних, граматичних та синтаксичних трансформацій. Підкреслено, що збереження змісту, ритму, образності та заклічного характеру промови є ключовими умовами досягнення функціональної адекватності перекладу. Разом із тим виокремлено обмеження у використанні принципу «лояльності», зокрема неможливість пояснювальних коментарів у текстах, що публікуються як офіційний запис усного виступу, де форма подачі не передбачає додаткових приміток.

Встановлено, що завдання перекладача полягає у пошуку компромісних рішень, які забезпечують зрозумілість і доступність тексту для широкої аудиторії без втрати його впливовості та комунікативної сили. Підкреслюється, що принцип Норд К. «функціональність плюс лояльність» є продуктивним у перекладі політичних промов, проте його застосування має свої обмеження. Окреслено перспективи подальших досліджень, пов'язані з пошуком стратегій подолання комунікативних бар'єрів у політичному перекладі з урахуванням формату поширення текстів та їхньої суспільної ваги.

**Ключові слова:** політичні виступи, доступність, вплив, переклад, труднощі, лояльність.

**Постановка проблеми.** Події в Україні, зокрема військова агресія РФ, породили і продовжують спонукати до створення значної кількості усних та письмових текстів в україномовному та англomовному політичному дискурсах, які потребують перекладу через свою інформаційну складову, політичну значущість, чи з інших міркувань затребувані для ознайомлення. Зокрема, активно поширюються в засобах масової інформації промови

зарубіжних політичних діячів, які часто мають (або потенційно можуть мати) прямий вплив на події у нашій державі, а отже цитуються або надаються у повнотекстовому перекладі. Наскільки вони є важливими, на стільки ж складними для перекладача з огляду на особливості мови та закладену прагматику промов, адже недостатньо просто підібрати еквіваленти у мові перекладу – дослівний переклад не завжди зберігає закладені інтенції мовця, а часто є і неможливим, вимагаючи від перекладача застосовувати лексичні, граматичні чи граматико-синтаксичні трансформації. З огляду на це, до цільним є розглянути особливості перекладу політичних промов з огляду на принцип К. Норд «функціональність плюс лояльність», відомий у межах функціоналістських теорій перекладу, адже він створює етичний та функціональний баланс у роботі перекладача.

**Аналіз останніх публікацій.** Виклики перекладу політичних промов у функціональному підході проаналізовані досить детально. Так, Назаренко М. М. відмічає, що переклад політичних вимов повинен враховувати специфіку мовних засобів, стилістичних прийомів і риторичних стратегій, які часто мають маніпулятивну або емоційно-комунікативну складову [1, с. 118]. Перекладачі мають враховувати культурно-політичні підтексти, приховані смисли, риторику впливу, гендерну мову та стилістичні прийоми щоб уникнути небажаних ідеологічних відтінків і зберегти авторську інтенцію [2, с. 106]. Розглядаючи промови президентів США, Савчук В. робить висновок, що загальний комплекс взаємопов'язаних базових прагнень мовця-президента можна умовно представити у вигляді тріади «утримання влади ↔ збереження іміджу ↔ формування суспільної думки», у межах якої функціонують завдання-цілі більш локального характеру [3, с. 34], що, звісно, відображене у мові та стилістиці цих виступів і підвищує вимоги до якісного перекладу. Автори аналізують художні прийоми (метафори, гіперболи, алюзії тощо), які перекладачі повинні передавати, зберігаючи оригінальну інтенцію, стилістичну виразність та впливовість промови [4]; пропонують перекладацькі стратегії, які відповідають вимогам цільової культури й функціональної адекватності [5]; предметом аналізу є, серед іншого, лексичні, граматичні та складні трансформації, які подаються як засоби збереження функції перекладу (комунікативної, впливової), адаптованої до української ментальності [6].

Таким чином, праці останніх років фокусуються на функціональній стороні перекладу політичних промов, однак у них майже відсутній принцип «лояльності», який є ключовим компонентом моделі К.Норд. Вони показують, як важливо зберігати функцію впливу тексту, проте не розглядають баланс між лояльністю до автора (його іміджу, політичної позиції), ауди-

торії (її культурного сприйняття) та замовника (інституції, що поширює переклад).

**Метою** даної статті є з'ясувати яким чином принцип К. Норд «функціональність плюс лояльність» може бути застосований у перекладі політичних промов для поєднання їхньої комунікативної функції з етичним балансом інтересів автора, аудиторії та замовника.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Спершу розглянемо що саме собою являє принцип «функціональність плюс лояльність» та чим він відрізняється від комунікативного підходу до перекладу. Як зазначає сама авторка концепції, у професійному перекладі перекладачі не перекладають за власним бажанням; вони отримують замовлення від когось, хто потребує текст цільовою мовою для певної комунікативної мети. Як і будь-який інший автор тексту, перекладач аналізує (потенційну) цільову ситуацію, перш ніж вирішити форму і навіть зміст нового тексту (наприклад, перегрупувати інформацію, подану в оригіналі), щоб він «працював» на користь клієнта [7, с. 569]. Розмірковуючи про обмеженість теорії скопоса в перекладі, дослідниця стверджує, що дуже часто, особливо коли вихідна та цільова культури розділені великою культурною відстанню, наприклад як у випадку перекладу Біблії, намір відправника не може стати функцією тексту для цільової аудиторії адже змінюються розуміння базових концепцій, змінюються реакції та очікування від прочитаного. Саме тому Норд К. покладає етичні зобов'язання «лояльності» на перекладача, як фахівця з комунікації [7, с. 570].

Як підсумовує Камінська М. О., аналізуючи підхід К. Норд до аналізу тексту перекладу, принцип лояльності полягає в тому, що, використовуючи концепцію скопоса, яка теоретично припускає будь-яку перекладацьку мету, перекладач повинен урахувати культурно-специфічні норми й умови перекладу, що впливають на очікування учасників взаємодії та безпосередньо стосуються кореляції тексту оригіналу та власне перекладу. Хоча функціональність і є найважливішим критерієм перекладу, між вихідним і цільовим текстами має зберігатися зв'язок, характер якого визначається метою чи скопосом [8, с. 109].

Порівнюючи підхід К. Норд з іншими функціональними теоріями в перекладі, Камінська М.О. резюмує, що її підхід до аналізу тексту поєднує такі сильні сторони інших теорій як: аналіз перекладацького резюме (тобто інформацію про відправника та адресата, передбачувані текстові функції, час і місце сприйняття тексту, мотив тексту тощо); належну увагу до функції та жанрових особливостей вихідного тексту й мови; передбачувані функції цільового тексту, але без домінантної ролі скопосу в цілому [8, с. 110].

Сама Норд К. відмічає, що принцип лояльності повинен супроводжувати принцип функціональності і є важливим доповненням до теорії Скопоса. Він зобов'язує перекладача поважати комунікативні наміри відправника, наскільки це можливо, і перетворює функціоналізм на антиуніверсалістську модель, яка враховує різні культурно-специфічні концепції перекладу. Обов'язок бути лояльним до своїх партнерів по співпраці може спонукати перекладачів розкривати свої цілі перекладу та обґрунтовувати свої рішення, наприклад, у передмові, або навіть змусити їх відмовитися від виконання певного перекладацького завдання [7, с. 571].

Автори Xinlei Zhang та Shaohua Wei накладають принцип «функціональність плюс лояльність» на переклад субтитрів військових фільмів. Звертаючи увагу на референтну функцію мови

(називання предметів та явищ), автори наголошують, що військові фільми містять часто складні повідомлення, незвичні для глядачів, або слова, які мають відмінне значення від звичного у цивільному житті, тому слід враховувати принцип лояльності для подолання соціальної, культурної чи часової різниці між авторами оригінального тексту та цільовою аудиторією [9, с. 46–47]. Принцип лояльності, на думку дослідників, також важливий при виконанні експресивної функції мови: перекладені субтитри повинні виражати натяки та почуття авторів, однак зазвичай під час перекладу почуття та оцінка не є настільки очевидними. У таких випадках перекладачі часто додають свої оцінки, дотримуючись принципу лояльності, щоб відобразити відповідний задум або очікування авторів. Наступна функція, виділена в теорії Норд К., яка розглядається дослідниками на матеріалі субтитрів до військових фільмів – це апелятивна функція, яка означає, що хтось переконує когось або ділиться з кимось своєю думкою. Автори відмічають, що необхідно переконатися, аби перекладена версія була сприйнята належним чином у цільовій культурі, особливо коли в мові тексту оригіналу є ідіоми чи метафори, адже фільми про війну відіграють важливу роль у поширенні історії різних народів та адвокації миру [9, с. 48–50]. Таким чином, Xinlei Zhang та Shaohua Wei підтримують необхідність врахування принципу «функціональність плюс лояльність» при перекладі субтитрів до фільмів про війну через особливості їх мови, емоційне навантаження та поширення історії одного регіону по всьому світу через кінематограф, а відтак очевидні культурні відмінності.

На нашу думку, ми можемо говорити про схожі особливості текстів якщо розглядати політичні виступи. В українських засобах масової інформації можна часто почути цитати з виступів Президентів США та країн Західної і Центральної Європи, політиків першої величини, депутатів місцевих урядів чи представників міжнародних організацій як Рада Європи чи Організація Об'єднаних Націй. Зазвичай, ці виступи напругу стосуються України, або згадують нашу державу побіжно, в більш ширшому контексті, або, навпаки, говорячи про питання іншої країни. Відтак, такі тексти можуть мати певне культурне забарвлення, закладені емоції та певну прагматику, мовні одиниці зі специфічним значенням або алюзії на факти, які не є загальновідомими. Таким чином, перекладач повинен бути лояльним до цільової аудиторії та авторів тексту для того аби зберегти повідомлення та донести максимум з можливого без спотворень, особливо зважаючи на той факт, що подібні тексти часто цитуються уривками.

Розглянемо для прикладу виступ Генерального секретаря ООН на відкритті 4-ї Конференції з фінансування розвитку 30 червня 2025, текст якого розміщено на сайті Організації Об'єднаних Націй (Україна) англійською та українською мовами [10].

З точки зору референтної функції, уваги заслуговує наявність інституційної та економічної термінології, наприклад: *“Sevilla Commitment,” “special drawing rights,” “multilateral development banks,” “2030 Agenda for Sustainable Development.”* Надані еквіваленти в перекладі повністю відповідають задуму автора та очікуванням слухачів/читачів, адже є активно вживаними в україномовних текстах аналогічної тематики, відповідно: *«Севільське зобов'язання», «спеціальні права запозичення», «багатосторонні банки розвитку», «Порядок денний у сфері сталого розвитку до 2030 року».*

Окрім того, Генеральний секретар використовує метафори, які більш яскраво передають стан речей та його бачення. Наприклад: *"Financing is the engine of development. And right now, this engine is sputtering."* – в перекладі: *«Фінансування є двигуном розвитку. І зараз цей двигун захлинається»*. Бачимо, що використаний у даному прикладі метафоричний ряд має свій дослівний еквівалент в українській мові, що спростило переклад і дозволило зберегти і форму і зміст. Інший приклад: *"First – we must get resources flowing. Fast."* – *«По-перше, ми маємо запустити потоки ресурсів. Швидко»*. У цьому прикладі, як бачимо, перекладач вдався до граматичної трансформації, однак зміст виразу та його емоційне забарвлення збережені.

Розглядаючи апелятивну функцію мови, повинні відмітити наявне у тексті виступу колективне звернення, яке вербалізується через такі мовні одиниці як *"together," "restore a measure of fairness and justice for all"*, які у перекладі відображені як *«разом», «відновити відчуття справедливості для всіх»* (в останньому виразі англійські іменники *"fairness and justice"* передані одним українським іменником *«справедливість»* через різницю в лексичних системах двох мов, однак ідея та заклик до дій залишаються незмінними).

Текст виступу є досить експресивним, намагаючись об'єднати людей довкола важливого питання та спонукати до дій. Розглянемо наступний приклад: *"This conference is not about charity. It's about restoring justice and lives of dignity. This conference is not about money. It's about investing in the future we want to build, together"*. Україномовний переклад зберігає ритм та контрастність вислову: *«Ця конференція не про благодійність. Вона про відновлення справедливості й гідного життя. Ця конференція не про гроші. Вона про інвестиції в майбутнє, яке ми хочемо побудувати разом»*.

Таким чином, слідуючи принципу лояльності, перекладач намагається максимально зберегти загальний тон виступу, передати закладену автором метафоричність та експресивність, наголос на спільність проблем та необхідність колективних дій. Водночас, маємо відмітити певну обмеженість принципу «функціональність плюс лояльність» на прикладі цього виступу якщо розглядати сторону лояльності до читача/слухача. У перекладі збережена термінологія та власні назви, які можуть викликати питання у пересічного реципієнта. Наприклад: *"sustainable development"* (*«сталій розвиток»*) – поняття, яке активно використовується міжнародними організаціями та політичними партіями, які опікуються питаннями екології, а також академіками, які досліджують дотичні теми, однак все ще не є поняттям загального вжитку. Оскільки текст розміщено на сайті організації для загального ознайомлення, то принцип лояльності вимагає від перекладача упевнитися, що читач максимально точно зрозуміє виступ. Норд К. відмічає, що інформація, з якою аудиторія не знайома, може бути викладена явно в тексті або в примітках [7, с. 574]. Однак в даному випадку це не є можливим, адже текст виступу подається як запис усного мовлення, що унеможливило додавання описового перекладу в самому тексті, а структура сайту не передбачає наявності нижнього колонтитулу зі зносками та поясненнями. Більш того, враховуючи потенційну вибіркочку цитованість тексту, наявність приміток під ним втрачає свою актуальність.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Отже, принцип Норд К. «функціональність плюс лояльність»

доцільно застосовувати при перекладі політичних виступів, з врахуванням певних обмежень каналу комунікації. У такому випадку, завданням перекладача є забезпечити аби текст перекладу передавав закладені у ньому ідеї, переконливість, емоційність, етику, структурованість тощо максимально близько до задуму автора та максимально доступно для аудиторії. Якщо виникають суперечності з нормами мови оригіналу (наприклад, надто довгі речення, переклад акронімів), перекладачі повинні шукати рішення, які можуть виражатися у частковій зміні форми при збереженні значення та закладених смислів. Явища, які в політичних виступах можуть викликати складнощі у розумінні нецільовою аудиторією при ознайомленні з перекладом та яким чином можна подолати ці складнощі, враховуючи обмеження каналу комунікації та норми публікації подібних текстів, потребує подальшого дослідження.

#### Література:

1. Назаренко М.М. Труднощі перекладу текстів політичних промов. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*, №7(321), 2018. С. 118-123.
2. Онушак Г., Никитченко К., Попович Є. Лінгвопрагматичний аспект перекладу політичного медіадискурсу. Сучасні дослідження з іноземної філології. №2 (26), 2024. С. 98-107.
3. Савчук В. Провідна стратегія орієнтаційних жанрів у публічних зверненнях президентів США. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку: тези II Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Переяслав-Хмельницький, 15 березня 2019 року) / Гол. ред. К. І. Мізін; ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». Переяслав-Хмельницький, 2019. С. 32-35.
4. Baranova B. S., Nazarenko O. and Makarenko V. Peculiarities of reproducing expressive means in political speeches translation. *Philological Treatises*, 15(1), 2023. P. 16–23. URL: <https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/article/view/1066> (Accessed: 20.08.2025).
5. Vasylenko, O. M. and Khyzhun, Y. V. Translation strategies in reproducing the expressive means of public political speech: peculiarities and techniques. *Scientific Journal of National Pedagogical Drahomanov University. Series 9. Current Trends in Language Development*, 0(21), 2021. P. 32–45. doi: 10.31392/NPU-nc.series9.2021.21.03.
6. Onyshchak H. Translation strategies in political speeches: a case study of Ukrainian translation of president Joseph R. Biden's inaugural address. *Reality of Politics. Estimates-Comments-Forecasts*, 17(3), 2021. P. 132-144. URL: <https://czasopisma.marszalek.com.pl/images/pliki/rop/17/rop1707.pdf> (Accessed: 20.08.2025)
7. Nord C. Function+ loyalty: Theology meets skopos. *Open Theology*, 2.1., 2016. P. 566-580.
8. Камінська, М. О. Функціональні теорії перекладу. *Нова філологія*, №83, 2021. С. 105-111.
9. Zhang X., Wei S. The Subtitle Translation of War Movies from the Perspective of Function Plus Loyalty. *Frontiers in Humanities and Social Sciences*, 2(5), 2022. P. 42-51. <https://doi.org/10.54691/fhss.v2i5.708>
10. Виступ Генерального секретаря ООН на відкритті 4-ї Конференції з фінансування розвитку 30 червня 2025 [згідно з виступом]. Виступи. Організація Об'єднаних Націй в Україні. URL: <https://ukraine.un.org/uk/press-centre/speeches>

**Dyvnych H. Translation of political speeches in light of C. Nord's principle "function plus loyalty"**

**Summary.** The article is devoted to the issues of translating political speeches in the context of Ukraine's contemporary

information space, which is under the direct influence of military aggression and global political processes. It is emphasised that texts of this genre have increased pragmatic significance, as they contain metaphorical, expressive and culturally conditioned vocabulary, which often complicates the search for adequate means of expression in the target language. In this context, it has been established that the application of C. Nord's principle of 'function plus loyalty' allows for a balanced combination of the author's communicative intentions, the audience's expectations, and the requirements of the translation customer. It is outlined that it is this concept that creates an additional ethical dimension to translation activity, emphasising the translator's responsibility to preserve the author's intention while taking into account the cultural and pragmatic characteristics of the target audience.

The material from the UN Secretary-General's speech shows how various communicative functions – referential, expressive and appellative – are realised in translation through the use of lexical, grammatical and syntactic transformations. It is emphasised that preserving the content, rhythm, imagery and appeal of the speech are key conditions for achieving functional adequacy in translation. At the same time, limitations

in the use of the principle of 'loyalty' are highlighted, in particular the impossibility of explanatory comments in texts published as official records of oral speeches, where the form of presentation does not provide for additional notes.

It has been established that the translator's task is to find compromise solutions that ensure the comprehensibility and accessibility of the text to a wide audience without losing its influence and communicative power. It is emphasised that C. Nord's principle of "function plus loyalty" is productive in the translation of political speeches, but its application has its limitations. Prospects for further research are outlined, related to the search for strategies to overcome communicative barriers in political translation, taking into account the format of text dissemination and their social significance.

**Key words:** political speeches, accessibility, influence, translation, difficulties, loyalty.

Дата першого надходження рукопису

до видання: 18.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису

після рецензування: 15.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

**Дячок Н. В.,**

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри англійської мови та комунікації*

*Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*

*<https://orcid.org/0000-0003-1355-6801>*

**Жукорська Л. П.,**

*старший викладач кафедри англійської мови та комунікації*

*Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*

*<https://orcid.org/0009-0004-4958-4876>*

**Андрієнко О. В.,**

*магістр,*

*викладач кафедри англійської мови та комунікації*

*Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*

*<https://orcid.org/0009-0006-0701-4570>*

## ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ: МІЖ БУКВАЛЬНІСТЮ ТА АДАПТАЦІЄЮ

**Анотація.** Стаття присвячена комплексному аналізу перекладу англійських фразеологізмів як особливого виду мовної та культурної трансляції. Фразеологізми постають як складні лінгвокультурні одиниці, що несуть стилістичне, прагматичне, емоційне та національно марковане навантаження. Авторки розглядають основні труднощі, з якими стикаються перекладачі при передачі ідіоматичних зворотів, зокрема їх непрозорість для буквального перекладу, глибока культурна вкоріненість та стилістична специфіка. У центрі уваги – проблема вибору між буквальністю та адаптацією: збереження форми та образу оригіналу проти відтворення функціонального ефекту в мові-реципієнті. У статті проаналізовано ключові теоретичні концепції сучасного перекладознавства, зокрема дихотомію доместикації та форенізації (Venuti), концепт функціональної еквівалентності (House), етичний підхід до культурної релевантності (Pym) і типологію перекладацьких стратегій (Munday). Розглянуто практичні приклади перекладу фразеологізмів у контексті англомовної художньої літератури, включаючи твори Дена Брауна, Джона Грішема, Гелен Філдинг, Кена Кізі та ін. Продемонстровано різні перекладацькі стратегії: функціональний еквівалент, культурний аналог, пояснювальну трансформацію, компенсацію та транскulturацію. Особливу увагу приділено стилістичній відповідності, адже фразеологізми у перекладі мають відтворювати не лише зміст, але й емоційно-експресивне та соціальне забарвлення оригіналу. Авторки також наголошують на необхідності формування у перекладача компетентностей культурної mediaції, здатності до міжмовного аналізу та вибору релевантної стратегії з урахуванням жанру, стилю, прагматики та очікувань цільової аудиторії. Стаття підкреслює важливість розвитку електронних ресурсів адаптованих фразеологічних відповідників і потребу в підготовці перекладачів, здатних ефективно працювати з лінгвокультурно навантаженим матеріалом.

**Ключові слова:** фразеологізми, художній переклад, доместикація, форенізація, функціональна еквівалентність, ідіоми, стилістична релевантність.

**Постановка проблеми.** Фразеологізми становлять один із найскладніших і водночас найвиразніших компонентів мовної системи, оскільки втілюють у собі не лише лексичні й граматичні особливості мови, а й багатий спектр стилістичних відтінків, національно-культурних асоціацій, соціальних уявлень і емоційних коннотатив. Фразеологізми функціонують як носії колективного досвіду, ментальних моделей, історичних алюзій, стереотипів, ідіосинкратичних норм певної мовної спільноти, що й обумовлює їхню високу перекладацьку складність.

У процесі перекладу фразеологічні одиниці часто становлять серйозний виклик, оскільки їхнє значення не завжди витікає з буквального тлумачення складових елементів. Навпаки, більшість фразеологізмів мають ідіоматичну природу – тобто функціонують як семантична цілісність, що не піддається прямому перекладу без втрати змісту або порушення стилістичної функції. Наприклад, англійський вислів *spill the beans* («розсипати боби») у буквальному перекладі виглядає абсурдно і не передає його справжнього значення – «викрити таємницю», «проговоритися». В означених випадках простий лексичний перенос виявляється недостатнім, адже без урахування прагматичного, культурного й емоційного контексту переклад втрачає свою комунікативну ефективність.

Таким чином, перекладач опиняється між двома полюсами перекладацького вибору: з одного боку – буквальність, яка забезпечує формальну точність, але нерідко призводить до смислової інерції або навіть абсурдності; з іншого – адаптація, що передбачає перетворення фразеологічної одиниці з урахуванням комунікативного завдання, цільової аудиторії та культурного контексту. Цей вибір є не просто технічним рішенням, а актом інтерпретації, який формує рецептивну рамку цільового тексту.

Постає ключове перекладацьке питання: яку стратегію обрати, аби досягти балансу між змістовою точністю та функціональною релевантністю? Як зберегти лексико-семантичне ядро фразеологізму, не втрачаючи водночас його культур-

но-асоціативного наповнення, експресивного забарвлення чи стилістичної виразності? Розв'язання цієї проблеми потребує високого рівня лінгвокультурної компетентності перекладача, знання міжмовних фразеологічних відповідників, а також здатності до контекстуального аналізу та інтерпретації.

З огляду на це, переклад фразеологізмів не можна розглядати як механічне перенесення усталених словосполучень із мови-джерела до мови-реципієнта. Це завжди динамічний процес прийняття рішень, у якому співвідносяться декілька параметрів: семантика, прагматика, стиль, культурна релевантність, жанрова належність тексту, очікування цільового читача. Саме така багатовекторна перспектива дозволяє перекладачеві сформулювати перекладацьке рішення, що буде не лише мовно точним, а й комунікативно ефективним.

Фразеологізми становлять особливу лексичну категорію, що функціонує як складова ідіоматичного ресурсу мови. Це стійкі, часто метафоризовані мовні одиниці, значення яких є цілісним і нерідко непрозорим для безпосереднього аналізу. Іншими словами, семантика фразеологізму не завжди є результатом простої суми значень його компонентів, що ускладнює сприйняття і передачу в іншомовному середовищі. Наприклад, англійський фразеологізм *to kick the bucket* має усталене сленгове значення «померти», тоді як його буквальний переклад – «вдарити відро» – є абсурдним і не несе жодного комунікативного змісту в українському мовному просторі.

Проблематичність перекладу фразеологізмів полягає насамперед у їх ідіоматичності, яка часто супроводжується додатковими конотаціями: емоційною експресією, соціальним підтекстом, іронією, гумором чи культурною алюзією. Більшість таких виразів є глибоко вкоріненими в національно-культурному ґрунті та мають зв'язок із історичними подіями, народними уявленнями, звичаями, фольклором, або навіть релігійними і політичними наративами. Тому переклад фразеологізму – це не лише лінгвістичне завдання, а радше акт міжкультурного посередництва, у якому перекладач виконує функцію інтерпретатора культурного змісту.

Фразеологічні одиниці часто характеризуються високою частотністю в живому мовленні, художній літературі, публіцистиці, медіатекстах тощо. Вони забезпечують стилістичну виразність і гнучкість мови, беруть участь у творенні інтертекстуальних зв'язків та мовної іронії. У цьому контексті їх переклад несе на собі важливе завдання – зберегти не лише смислову, а й функціональну, прагматичну, стилістичну й культурну ідентичність оригіналу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Одним із фундаментальних дослідників теми перекладу культурно маркованих одиниць, зокрема фразеологізмів, є Juliane House. У монографії вона формулює концепт функціональної еквівалентності, де пріоритетним є збереження функції вислову в культурі-реципієнті. Фразеологізм повинен бути зрозумілим, впізнаваним та доречним – навіть за умови повної зміни образу [1].

Lawrence Venuti у науковій праці розвиває ідеї форенізації та доместикації – двох стратегій передачі культурно навантажених елементів. У контексті фразеологізмів ці стратегії набувають особливого значення: форенізація зберігає іноземний образ (наприклад, «carry coals to Newcastle»), а доместикація адаптує його до локальної культури («носити дрова в ліс») [2].

Jeremy Munday у підручнику *Introducing Translation Studies* (2022) подає комплексну типологію перекладацьких рішень

при трансляції фразеологізмів, класифікуючи їх за рівнем відповідності та типом трансформації. Зокрема, він виділяє такі прийоми: еквівалентний переклад, дослівний переклад, описовий переклад, калькування, компенсація та усунення [3].

Дослідження Anthony Pym (*On Translator Ethics*, 2020) містить цікаве етичне обґрунтування адаптації фразеологізмів. Він стверджує, що перекладач повинен брати на себе відповідальність за культурну релевантність виразу, а не лише за лексичну точність. У цьому контексті адаптація трактується як медіація між культурами, що робить переклад ефективним у соціальній комунікації [4].

Переклад фразеологічних одиниць з англійської мови на українську – складне завдання, що вимагає не лише лінгвістичної точності, а й глибокого розуміння культурного контексту, стилістичних конотацій і прагматичних функцій виразів. У працях останніх років ця проблема розглядається переважно крізь призму міжкультурної комунікації, функціонального еквіваленту та класифікації фразеологізмів як об'єктів перекладу.

У дослідженні Купцової Т. та Колієвої І. проаналізовано труднощі, що виникають під час передачі культурно-специфічних фразеологічних одиниць. Авторки підкреслюють, що фразеологізми є відображенням ментальності народу, а отже, їх переклад має зберігати не лише значення, а й образну структуру, експресивність та стилістичну спрямованість. Вони класифікують фразеологічні одиниці за ступенем еквівалентності (повна, часткова, нульова) та рекомендують використовувати стратегії культурної адаптації, калькування або функціональної заміни залежно від контексту та жанру оригіналу [5].

Значний внесок у розробку типології фразеологічних одиниць зроблено у статті Кравчук М. Розглядає основні критерії поділу фразеологізмів – за структурою, семантикою, ступенем злитості компонентів. Авторка пропонує цінну базу для подальших перекладацьких студій, зазначаючи, що правильна ідентифікація типу фразеологізму є запорукою успішного вибору перекладацької стратегії [6].

У подібному напрямі працює Ліщенко В., чия праця висвітлює зв'язок між класифікаційними ознаками фразеологізмів та їх функціональною роллю в тексті. Автор наголошує, що класифікація за сферою вживання (публіцистика, художній текст, розмовне мовлення) є важливою для правильного вибору стилістично доречного українського відповідника. Це положення особливо актуальне в контексті перекладу жанрових текстів, де фразеологізми несуть додаткове навантаження (іронія, оцінка, образність) [7].

Окремий аспект перекладу фразеологізмів у медіатекстах розглянуто у статті Войціховського І. Дослідник підкреслює прагматичну функцію фразеологічних одиниць у журналістиці: вони часто використовуються для створення метафоричної насиченості, експресивності, емоційного впливу. Переклад у цьому випадку потребує не лише семантичної точності, але й урахування медіастилю, жанру і соціальних очікувань цільової аудиторії. Войціховський пропонує класифікацію перекладацьких стратегій для ЗМІ: редукція, компенсація, стилістична заміна, аналітичне пояснення тощо [8].

Таким чином, наукові дослідження засвідчують, що успішний переклад англійських фразеологізмів передбачає інтеграцію лінгвістичних, прагматичних і культурних чинників. Фахова класифікація фразеологізмів, аналіз їх функцій у тексті, вміння співвіднести їх із соціокультурним контекстом україн-

ської мови є основою для обґрунтованого вибору між буквальною та адаптацією. Відтак адаптація розглядається не як спрощення, а як свідомо перекладацька стратегія, орієнтована на збереження функціонально-стилістичного ефекту оригіналу.

Незважаючи на наявність значної кількості праць, присвячених перекладові ідіом та фразеологізмів, окремі аспекти цієї проблеми залишаються недостатньо вивченими. Зокрема, у сучасному перекладознавстві не отримали належного розвитку питання стилістичної відповідності фразеологічних одиниць у перекладі та їхньої прагматичної релевантності в контексті жанрової специфіки тексту. Бракує комплексних досліджень, присвячених рецепції адаптованих фразеологізмів українською аудиторією, що ускладнює оцінку ефективності перекладацьких рішень. Окремо варто зазначити відсутність систематизованих електронних ресурсів, які б містили адаптовані перекладацькі відповідники фразеологічних одиниць з урахуванням їх функцій, стилістичних особливостей і культурного контексту. Крім того, залишаються нерозробленими моделі перекладацької підготовки, орієнтовані на формування навичок культурної медіації у сфері роботи з фразеологізмами.

**Метою статті** є всебічне дослідження проблеми перекладу англійських фразеологізмів у художніх текстах з урахуванням їх лінгвокультурної специфіки, стилістичної функції та прагматичного навантаження.

#### Завдання дослідження:

1. Охарактеризувати фразеологізми як лінгвокультурний та семіотичний феномен, що є об'єктом міжмовного переносу.
2. Визначити основні труднощі, які виникають у процесі перекладу англійських фразеологізмів українською мовою, зокрема у зв'язку з їх ідіоматичністю та культурною маркованістю.
3. Проаналізувати сучасні наукові підходи до перекладу фразеологізмів, зокрема концепти функціонального еквівалента, доместикації та форенізації.
4. Узагальнити основні перекладацькі стратегії (еквівалентний переклад, калькування, адаптація, компенсація, пояснювальна трансформація, транскультурація) та виявити особливості їх застосування.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Передача фразеологізмів у перекладі постає як складне завдання, що балансує між лінгвістичною точністю та культурною релевантністю. Буквальний переклад фразеологічних одиниць часто спричиняє викривлення змісту, втрату метафоричного навантаження або стилістичну дисонансність у тексті перекладу. Наприклад, фраза *to let the cat out of the bag*, яка має значення «випадково розкрити секрет», у дослівному перекладі – *випустити kota з мішка* – не викликає відповідних асоціацій у більшості українських читачів і може бути сприйнята буквально або як стилістично неприродна. У таких випадках доцільно застосовувати адаптивні перекладацькі стратегії, що враховують семантику, функцію та культурний контекст виразу.

У перекладознавстві одним із найбільш впливових теоретичних підходів до подолання фразеологічної непередаваності є дихотомія доместикації (*domestication*) та форенізації (*foreignization*), запропонована Лоренсом Венуті [2]. Ці поняття описують полярні стратегії трансляції культурного змісту в тексті перекладу.

Доместикація передбачає адаптацію фразеологічної одиниці до норм, очікувань і культурного фону цільової аудиторії.

Така стратегія дозволяє забезпечити легке та інтуїтивно зрозуміле сприйняття тексту. Наприклад, англійський вираз *the ball is in your court*, що метафорично означає «твоя черга діяти», може бути передано українським фразеологізмом *твоє слово*, або *тепер усе залежить від тебе*, – тобто через природну конструкцію, що зберігає комунікативну функцію оригіналу.

Форенізація, навпаки, акцентує на збереженні культурної специфіки та інакшості джерельної мови. Застосування цієї стратегії дозволяє читачеві відчувати «іноземність» тексту, зберігає оригінальні образи й ритміко-інтонаційну організацію, але може ускладнювати рецепцію.

Вибір між цими стратегіями залежить від низки факторів: жанру тексту, його стилістичного рівня, функціонального призначення, соціокультурної належності цільової аудиторії та очікуваного ефекту. Наприклад, у перекладі дитячої або підліткової літератури перевага часто надається доместикації, адже вона дозволяє адаптувати текст до мовного рівня й світогляду юного читача. Натомість у художній прозі з високою культурною насиченістю або в постколоніальному дискурсі часто застосовується форенізація, яка підкреслює «іноземність» і тим самим розширює культурну свідомість реципієнта.

У перекладацькій практиці нерідко трапляються випадки гібридного підходу, коли перекладач поєднує адаптацію і збереження оригінального образу. Наприклад, фразеологізм *throw in the towel*, який означає «здатися», у перекладі може бути подано як *кинути рушник* – *тобто визнати поразку*, де частина метафори збережена, а частина адаптована, з можливим додаванням пояснювального компонента.

Таким чином, стратегічний вибір у перекладі фразеологізмів не може бути універсальним або уніфікованим. Він є результатом гнучкого, контекстуально зумовленого підходу, у якому перекладач виступає як культурний інтерпретатор, що зважає не лише на мову, а й на соціокультурну та прагматичну релевантність кожної одиниці. Доместикація і форенізація – це не просто технічні прийоми, а етичні орієнтири в процесі міжкультурної комунікації.

Переклад фразеологізмів є складною перекладацькою проблемою через їх ідіоматичність, культурну маркованість та прагматичну насиченість. Оскільки більшість таких одиниць не піддається дослівному перекладові без втрати смислу або стилістичного забарвлення, перекладач має обирати з-поміж низки стратегій. Найефективнішими серед них є: функціональний еквівалент, культурний аналог, компенсація, пояснювальна трансформація та транскультурація. Практика художнього перекладу засвідчує, що кожна з цих стратегій має свої переваги та зумовлена жанровими, стилістичними й прагматичними особливостями конкретного тексту.

Функціональний еквівалент застосовується у випадках, коли фразеологізм у мові-реципієнті має відповідник зі схожим значенням і функціональним навантаженням. У романі Чарльза Діккенса «*Oliver Twist*» герой говорить: «*He blew the gaff, that's what he did!*», де *blow the gaff* означає *розкрити таємницю*. В українському перекладі це передано як *він усе виказав*, що відтворює суть вислову без втрати його стилістичної маркованості. Функціональна відповідність дозволяє зберегти смисл, стиль і інтенцію висловлювання [9].

Культурний аналог полягає в заміні оригінального фразеологізму на культурно прийнятний відповідник у мові перекладу. Наприклад, у романі Вільяма Голдінга «*Lord of the Flies*»

фраза «*It's like looking for a needle in a haystack*» передана в українському перекладі як *шукати голку в сіні*, що збігається з українською фразеологією. Проте в інших випадках, наприклад, у творі Джейн Остін «*Pride and Prejudice*», вираз «*To cry over spilled milk*» перекладено як *плакати за втраченим*, що відповідає культурній нормі української мови та зберігає емоційно-оцінне значення вислову [10].

У ситуаціях, коли фразеологічну одиницю не можна передати прямо або функціонально, застосовується компенсація. У романі Джорджа Оруелла «1984» вжито вираз «*He had to toe the party line*», що означає *дотримуватися партійної доктрини без сумнівів*. У деяких перекладах цей фразеологізм не передається буквально, але зміст репресивної політичної лояльності втілюється в описах подальших дій героя, де підкреслюється його внутрішній конфлікт і вимушена покірність. Таким чином, втрачене ідіоматичне значення компенсується через інші текстові засоби [11].

Пояснювальна трансформація використовується тоді, коли фразеологізм є настільки культурно специфічним або стилістично складним, що вимагає розгорнутого тлумачення. У романі «*Beloved*» Тоні Моррісон зустрічається вислів «*He bit off more than he could chew*». У перекладі його передано як *він узявся за більше, ніж міг осилити*, що не є фразеологічним відповідником, але передає метафоричну суть. Такий підхід особливо актуальний у перекладі реалістичної або модерністської прози, де важливим є не лише стиль, а й точне відтворення внутрішнього стану персонажа [12].

Окрему групу становлять випадки транскulturації, коли культурно чужий фразеологізм або реалія замінюється на прийнятну для українського читача одиницю. Наприклад, у романі «*The Great Gatsby*» Френсіса Скотта Фіцджеральда згадується свято *the Fourth of July*, яке в перекладі часто замінюється на нейтральне *американське національне свято* або описується як *День незалежності США – на кітатт нашого 24 серпня*. Таке розширення забезпечує комунікативну зрозумілість без спотворення референції. Транскulturація є доцільною також у текстах, де читачеві необхідно зберегти контекстуальну рамку подій або соціально-історичний фон [13].

Таким чином, ефективний переклад фразеологізмів потребує не лише лексичної еквівалентності, а й культурної інтерпретації. Кожна стратегія реалізує різні рівні перекладацької адаптації – від лінгвістичної до культурно-прагматичної. Завдання перекладача полягає у тому, щоб на основі жанру, стилістики, цільової аудиторії та функції тексту обрати оптимальний спосіб відтворення фразеологізмів, зберігаючи цілісність, інтенцію та естетичну якість оригіналу.

Фразеологізми англійської мови, особливо в художній літературі та масовій прозі, часто містять образність, що не піддається буквальному перекладу без втрати смислу чи стилістичного ефекту. У таких випадках важливим є не лише передати зміст, а й зберегти інтонацію, регістр мовлення, іронію або драматизм. Наприклад, у романі «*The Partner*» Джона Грішема вживано фразеологізм *He kicked the bucket*, що в сленговому контексті означає смерть. У перекладі можливі варіанти *він помер*, *відбив копита*, *відійшов у кращий світ*. У цьому випадку вибір залежить від тональності тексту: нейтральний варіант підходить для описового стилю, тоді як розмовне *відбив копита* доречно в діалозі персонажів, що вживають іронічну або фамільярну лексику [14].

Аналогічна ситуація спостерігається у перекладі фразеологізму *Break the ice*, який зустрічається, зокрема, у романі «*The Da Vinci Code*» Дена Брауна. У діалозі між персонажами цей вираз передає спробу полегшити напруження під час першої зустрічі. В українських перекладах уживаються варіанти *розрядити обстановку*, *порушити мовчанку*, *зав'язати розмову*. Збереження соціального регістру (формального або неформального), інтонації дружності або напруженості дозволяє передати не лише зміст фразеологізму, а й психологічну динаміку взаємодії між персонажами [15].

Фразеологізм *Bite the bullet*, який означає вимушене терпіння або рішучість перед труднощами, трапляється в багатьох романах жанру трилер і драма. Наприклад, у творі «*Gone Girl*» Гілліан Флінн один з персонажів «мусить стерпіти» та змиритися з обставинами. У перекладі це передається як *зібратися з духом*, *стерпіти біль*, *стиснути зуби*. Важливо, щоб перекладач зберіг інтенсивність внутрішнього стану героя, оскільки емоційна насиченість є ключовою складовою ідіоми. Використання літературного чи розмовного еквівалента впливає на глибину сприйняття сцени та на ідентифікацію читача з персонажем [16].

Фразеологізм *Hit the sack* є типовим прикладом розмовної мови, що з'являється в неформальних діалогах персонажів. У романі «*One Flew Over the Cuckoo's Nest*» Кена Кізі герої використовують цей вислів у значенні *лягти спати*, що в перекладі може звучати як *піти в ліжко*, *завалитися спати*, *відправитися на бокову*. Вибір залежить від соціального статусу мовця, загального стилю твору та комунікативної ситуації. Неправильне трактування або надмірне формалізування може зруйнувати цілісність мовленнєвого портрету персонажа [17]. Особливою уваги потребує переклад фразеологізму *Once in a blue moon*, який означає вкрай рідку подію. У творі «*Bridget Jones's Diary*» Гелен Філдінг цей вираз використано в контексті іронічного опису надзвичайно рідкісної ініціативності героя. Українські відповідники – *раз у сто років*, *як небо впаде*, *дуже рідко*. У таких випадках слід враховувати культурну сприйнятливості до гіперболи та зберегти комічну або іронічну функцію оригіналу. Чітке відтворення частотності, виразності та емоційного підтексту є визначальним для успішної адаптації цього типу ідіом [18].

Таким чином, переклад фразеологізмів із англомовної художньої літератури вимагає багаторівневої інтерпретації, де вирішальну роль відіграє не лише лексичне значення, а й стиль, інтонація, культурна асоціативність та соціальна ідентичність мовця. Фразеологізми є маркерами автентичності мовлення персонажів, тому їх декватнее відтворення в перекладі є запорукою збереження як семантики, так і художньої повноцінності тексту.

Однією з ключових проблем лінгвокультурної адаптації англомовних текстів у перекладі є забезпечення стилістичної відповідності між оригіналом і перекладом. Ідеться не лише про формальне збереження смислу, а й про відтворення емоційного, експресивного, соціального й жанрового забарвлення мовної одиниці. Особливо складним виявляється переклад фразеологічних одиниць та ідіом, які несуть значне стилістичне навантаження, мають маркери інтимності, гумору, офіційності, іронії, сарказму або ж належать до просторіччя чи арго.

Зокрема, англійський фразеологізм *kick the bucket* є розмовним, із яскраво вираженою зниженою стилістичною коно-

тацією, і передає факт смерті у легковажній, жартівливій або побутовій формі. Його формальний аналог – *pass away* – належить до нейтрально-ввічливого або офіційного реєстру. Український переклад повинен дотримуватися того самого стилістичного рівня. Залежно від контексту доречними будуть такі відповідники: «відійти у вічність», «упокоїтися» – у формальному, офіційному чи епіталамальному дискурсі; «склеїти ласти», «випустити дух», «відкинути копита» – у розмовному чи сатиричному контексті.

Ще один приклад – ідіома *pull someone's leg*, яка позначає жартівливе введення когось в оману. В англомовному дискурсі це вираження має неформальний, доброзичливо-іронічний відтінок. При перекладі українською важливо зберегти цю конотацію, обравши стилістично релевантний відповідник: «морочити голову», «підколювати», «гнати». Буквальний переклад типу «*тягнути за ногу*» не лише позбавлений смислу, але й цілком руйнує прагматичний ефект і тон авторського мовлення.

У художніх текстах часто трапляються також вульгаризовані чи зниженорівневі вислови, що створюють колорит персонажа або ілюструють його соціальне становище. Наприклад, вираз *screw up* (зіпсувати, накосячити) передає не лише факт помилки, але й емоційно зневажливе ставлення до ситуації. В українській мові залежно від рівня стилістичного дозволу перекладач може обрати варіанти «запороти», «облажатися», «зашкваритися», або ж нейтральне «помилитися» – якщо контекст цього вимагає (наприклад, у перекладі молодіжного діалогу, але не в офіційному повідомленні).

Також необхідно враховувати ситуації, коли стилістична відповідність пов'язана з жанровою приналежністю. Наприклад, у юридичних текстах чи перекладі юридичних трилерів, як-от романів Джона Грішема, важливо зберегти офіційний тон і уникати просторіччя навіть тоді, коли англомовний оригінал містить елементи розмовності. Наприклад, вираз *beat around the bush* у формальному дискурсі доцільно передати як «уникати прямої відповіді», а не «ходити навкруги» або «крутити хвостом» [14].

Особливу складність становлять випадки, коли англійський вираз має подвійне функціональне навантаження – одночасно слугує стилістичним маркером і виконує комічну чи іронічну функцію. Так, ідіома *the lights are on, but nobody's home* (буквально: «світло горить, але вдома нікого немає») використо-

вується для саркастичного опису чийогось інтелектуального стану. В українському перекладі для збереження стилістичної функції можна використати варіанти на кшталт: «у голові порожньо», «лампочка блимає, а толку – нуль», «дивиться, як баран на нові ворота» – залежно від рівня грубості, допустимого в конкретному контексті.

Таким чином, стилістична відповідність у перекладі англомовних фразеологізмів, ідіом і розмовних форм є не лише питанням мовної точності, а насамперед питанням адекватності, функціональної релевантності та культурної доречності. Помилки у стилістичному плані можуть призвести до порушення авторської інтенції, змінити тон оповіді або зруйнувати образ персонажа. Висока перекладацька компетентність полягає в умінні зчитувати ці стилістичні маркери та добирати відповідники з відповідною соціальною, жанровою та емоційною вагою в мові перекладу.

Багато англомовних фразеологізмів є культурно специфічними, тобто такими, що мають чітко національне походження. Наприклад, ідіома *to carry coals to Newcastle* базується на знанні того, що місто Ньюкасл в Англії історично було центром вугільної промисловості, а тому фраза означає виконання марної або зайвої дії. Її українським відповідником є «носити дрова в ліс» або «перти воду в Сибір» – одиниці, що відображають аналогічну прагматичну функцію, але апелюють до локального культурного досвіду українського читача.

Інший приклад – англійське *Achilles' heel*, що має грецько-міфологічне походження і вживається як позначення слабого місця в системі. Українською це можна передати як «ахіллесова п'ята», зберігаючи при цьому як образ, так і культурну конотацію, оскільки відповідна міфологема є універсальною. Водночас у випадку фразеологізму *to spill the beans* (букв. «розсипати боби»), що означає «виказати таємницю», дослівний переклад не лише незрозумілий для українського реципієнта, а й культурно неприйнятний. Тут доцільним є використання фраз «розкрити карти», «видати таємницю», які мають еквівалентну функцію в українській культурі.

Надзвичайно важливим є також урахування соціально-культурної специфіки гумору, іронії або ментального коду, що міститься у фразеологічному звороті. Наприклад, *a storm in a teacup* (перебільшення незначної події) в українській культурі відповідає вислову «з мухи робити слона». Обидва фразеологізми передають перебільшення, але через різні образи – один

Таблиця 1

## Приклади перекладу фразеологізмів з художніх творів

| Англійський фразеологізм                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Контекст у творі                                                      | Переклад (укр.)                                 | Перекладацька стратегія                            | Твір, автор                                            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| <i>He kicked the bucket</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | Грубий або іронічний опис смерті персонажа у вуличному середовищі     | <i>Відбив копита / помер</i>                    | Функціональний еквівалент (залежно від стилістики) | <i>The Partner</i> , Джон Грішем [14]                  |
| <i>Break the ice</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Напружена перша зустріч між героями, необхідність почати діалог       | <i>Зав'язати розмову / розрядити обстановку</i> | Культурний аналог                                  | <i>The Da Vinci Code</i> , Ден Браун [15]              |
| <i>Bite the bullet</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | Герой змушений зібратися з духом перед моральним чи фізичним викликом | <i>Зціпити зуби / зібратися з духом</i>         | Пояснювальна трансформація                         | <i>Gone Girl</i> , Гілліан Флінн [16]                  |
| <i>Hit the sack</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Персонаж неформально повідомляє про намір лягти спати                 | <i>Завалитися спати / ніти в ліжко</i>          | Функціональний еквівалент (розмовний стиль)        | <i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i> , Кен Кізі [19] |
| <i>Once in a blue moon</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Іронічний опис надзвичайно рідкісної події в щоденнику героїні        | <i>Як небо впаде / раз у сто років</i>          | Культурний аналог + стилістична адаптація          | <i>Bridget Jones's Diary</i> , Гелен Філдинг [18]      |
| <p>– <b>Функціональний еквівалент</b> обирається, коли в мові перекладу існує стилістично й семантично подібна одиниця.</p> <p>– <b>Культурний аналог</b> дозволяє зберегти ефект фразеологізму, підлаштовуючи його під культурні реалії цільової аудиторії.</p> <p>– <b>Пояснювальна трансформація</b> використовується для збереження значення, коли прямий переклад незрозумілий або відсутній.</p> |                                                                       |                                                 |                                                    |                                                        |

ґрунтується на англійському чайному етикеті, інший – на емоційній гіперболі, характерній для слов'янської культури.

У зв'язку з цим адаптація фразеологізмів потребує не лише лексичного перекладу, а й семіотичного переносу, що враховує когнітивні й емоційні орієнтири культури-реципієнта. Збереження або заміна образу має підпорядковуватися збереженню комунікативної функції й прагматичного ефекту, а не буквального значення.

У процесі перекладу фразеологічних одиниць перекладач виступає не просто посередником між мовами, а *інтерпретатором культурних кодів*, який моделює для читача нову реальність у межах рідної мови. Роль перекладача значно виходить за межі механічного пошуку відповідників: він має діяти як культурний навігатор, здатний точно оцінити зміст, стиль і функцію фразеологізму в тексті джерела та знайти адекватну форму передачі цього елемента в мові перекладу.

Ефективна адаптація фразеологізмів вимагає від перекладача таких ключових компетентностей:

- ґрунтовне знання фразеологічного фонду обох мов – англійської та української, з урахуванням варіантів уживання, синонімії, образної структури;
- розуміння стилістичної функції – здатність ідентифікувати, чи є фразеологізм розмовним, офіційним, гумористичним, вульгарним тощо;
- усвідомлення прагматичної ролі фразеологізму – яку функцію він виконує у висловлюванні: підсилення, оцінку, сатиру, емпатію тощо;
- здатність до міжкультурної адаптації – уміння замінити культурно специфічний образ на прийнятний і зрозумілий у мові перекладу;
- використання контекстуальної трансформації – підбір аналогічного за функцією або стилем виразу, навіть якщо він не є буквальним перекладом.

Таким чином, перекладач виконує медіаційну функцію, спрямовану на збереження смислового, стилістичного та культурного потенціалу оригіналу. Його завдання полягає в тому, щоб відтворити для цільового читача той самий комунікативний ефект, який мав англійський текст для свого адресата – із збереженням національного мовного коду та повагою до особливостей української культури.

**Висновки.** Переклад англійських фразеологізмів є одним із найскладніших викликів у сфері художнього перекладу, що вимагає від перекладача не лише високої мовної майстерності, а й розвинутої культурної інтуїції, прагматичної чутливості та стилістичної гнучкості. Балансування між буквальною передачею та функціональною адаптацією фразеологічних одиниць постає як головне завдання перекладача, що прагне зберегти комунікативну цінність тексту й забезпечити його релевантність у прийнятній для цільової аудиторії формі. У більшості випадків буквальний переклад не лише втрачає образність, а й порушує стилістичну відповідність або породжує непорозуміння, що нівелює художню й культурну цінність оригіналу.

Важливішим за буквальну точність у перекладі фразеологізмів є збереження їхнього функціонального та стилістичного ефекту, включно з емоційно-оцінним, експресивним та культурно ідентифікаційним роллю. Сучасні теорії перекладу, зокрема культурно-орієнтовані й когнітивні підходи, підтверджують, що адекватна адаптація фразеологізмів має ґрунтуватися на урахуванні жанрових ознак, прагматичних цілей висловлювання, мовного

рівня цільової аудиторії, а також на співвідношенні між мовними образами в обох культурах. Перекладач, як активний інтерпретатор культурних кодів, повинен не лише ідентифікувати фразеологічну одиницю, а й оцінити її контекстуальну роль та підібрати найбільш релевантний український відповідник, який виконує аналогічну функцію у межах українського культурного простору.

З огляду на постійне оновлення фразеологічного фонду сучасної англійської мови, зростання популярності розмовних, молодіжних і міжжанрових форматів у літературі, нагальною потребою стає створення електронних баз даних і глосаріїв фразеологічних одиниць з адаптованими українськими відповідниками. Крім того, актуальним є розроблення навчальних програм і практичних курсів для підготовки перекладачів, які передбачають засвоєння принципів лінгвокультурної трансформації, міжмовної компенсації та контекстуального моделювання. Перспективним напрямом дослідження є також аналіз рецепції адаптованих фразеологізмів українською аудиторією, що дозволить виявити ефективність перекладацьких рішень з погляду культурної релевантності, а також оптимізувати процес міжкультурної медіації у сфері художнього перекладу.

#### Література:

1. House J. Translation Quality Assessment: A Model Revisited / J. House. Routledge, 1997. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203997094> (дата звернення: 29.07.2025).
2. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation / L. Venuti. Routledge, 1995. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203360065> (дата звернення: 29.07.2025).
3. Jeremy Munday. *Introducing Translation Studies*. URL: <https://ru.scribd.com/document/211444205/Introducing-Translation-Studies-Jeremy-Munday-Chapter-1>
4. Pym A. On Translator Ethics: Principles for Mediation Between Cultures. John Benjamins, 2020. <https://doi.org/10.1075/btl.126> (дата звернення 29.07.2025)
5. Купцова Т. & Колієва І. Особливості перекладу англійських фразеологізмів. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 69, том 2, 2023. С. 123-132
6. Кравчук М.В. Підходи до класифікації фразеологічних одиниць. Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації : Збірник наукових праць. 2018. С. 207–210. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/28342/1/Кравчук.pdf> (дата звернення 29.07.2025)/
7. Ліщенко В. О. Фразеологізми та особливості їх класифікації. Сучасні філологічні дослідження. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/26362/1/Ліщенко.pdf> (дата звернення 29.07.2025).
8. Войціховський І. Теоретичні аспекти перекладу англійських фразеологізмів у засобах преси. *PHILOLOGY*. DOI 10.36074/2663-4139.04.07 (дата звернення 29.07.2025).
9. Dickens C. *Oliver Twist*. London: Richard Bentley, 1838. 554 p.
10. Golding W. *Lord of the Flies*. London: Faber and Faber, 1954. 224 p.
11. Orwell G. *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker & Warburg, 1949. 328 p.
12. Morrison T. *Beloved*. New York: Alfred A. Knopf, 1987. 324 p.
13. Fitzgerald F. S. *The Great Gatsby*. New York: Charles Scribner's Sons, 1925. 180 p.
14. Grisham J. *The Partner*. New York : Doubleday, 1997. 384 p.
15. Brown D. *The Da Vinci Code*. New York : Doubleday, 2003. 489 p.
16. Flynn G. *Gone Girl*. New York : Crown Publishing Group, 2012. 422 p.
17. Lee H. *To Kill a Mockingbird*. Philadelphia : J.B. Lippincott & Co., 1960. 281
18. Fielding H. *Bridget Jones's Diary*. London : Picador, 1996. 310 p.
19. Kesey K. *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. New York: Viking Press, 1962. 320 p.

**Diachok N., Zhukorska L., Andriienko O. Translation of English phraseologisms: between literality and adaptation**

**Summary.** The article is devoted to a comprehensive analysis of the translation of English phraseologisms as a special type of linguistic and cultural transmission. Phraseologisms appear as complex linguocultural units that carry a stylistic, pragmatic, emotional and nationally marked load. The authors consider the main difficulties that translators face when transmitting idiomatic expressions, in particular their opacity for literal translation, deep cultural roots and stylistic specificity. The focus is on the problem of choosing between literality and adaptation: preserving the form and image of the original versus reproducing the functional effect in the recipient language. The article analyzes key theoretical concepts of modern translation studies, in particular the dichotomy of domestication and foreignization (Venuti), the concept of functional equivalence (House), the ethical approach to cultural relevance (Pym) and the typology of translation strategies (Munday). Practical examples of the translation of phraseological units in the context of English-language fiction are considered, including the works of Dan Brown, John Grisham, Helen Fielding, Ken Kesey and others. Various translation strategies are demonstrated: functional equivalent,

cultural analogue, explanatory transformation, compensation and transculturation. Special attention is paid to stylistic correspondence, since phraseological units in translation should reproduce not only the meaning, but also the emotional-expressive and social coloring of the original. The authors also emphasize the need to develop the translator's competences in cultural mediation, the ability to interlingual analysis and the choice of a relevant strategy taking into account the genre, style, pragmatics and expectations of the target audience. The article emphasizes the importance of developing electronic resources of adapted phraseological equivalents and the need to train translators who are able to work effectively with linguistically and culturally loaded material.

**Key words:** phraseological units, literary translation, domestication, foreignization, functional equivalence, idioms, stylistic relevance.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 11.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування:  
10.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

Кабанова С. В.,

здобувач,

асистент кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

<https://orcid.org/0000-0001-6985-9209>

## НОМІНАЛІЗАЦІЯ У ПЕРЕКЛАДІ АКТІВ ПРАВА ЄС УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

**Анотація.** Номіналізація належить до ознак юридичного дискурсу, що сприяє ефекту офіційності, узагальненості та абстрактності. Юридична англійська мова містить значну кількість номіналізацій. У статті здійснено комплексний аналіз номіналізації в актах права ЄС у галузі фінансових послуг та методів її перекладу українською мовою. На конкретних прикладах продемонстровано, що юридична українська мова має тенденцію до розширення номінацій словосполучень, що сприяє поясненню дії або процесу, але робить вислови складнішими за структурою. З'ясовано, що у процесі номіналізації відбувається семантичний зсув, адже процесуальна, якісна чи обставинна ознака переосмислюється як предмет, явище чи поняття. У досліджуваних перекладах актів права ЄС у галузі фінансових послуг виявлено високий ступінь номіналізації, що підтверджує номінативний характер української мови юридичного дискурсу. Особливу увагу приділено синтетичній структурі української мови, що призводить до постмодифікації іменників при перекладі складних іменників, що складаються з декількох частин. У статті також розглянуті приклади, що демонструють використання іменників та іменникових словосполучень при перекладі актів права ЄС, де інфінітивні конструкції з прийменником трансформуються у прийменниково-іменникову конструкцію в українській мові, що підвищує рівень формальності у перекладі і в цілому відповідає нормам офіційного стилю. Визначено, що для забезпечення точного перекладу актів права ЄС перекладачі мають розуміти номінативний характер української мови і розглядати можливість додавання іменників або іменникових сполучень у процесі перекладу. Подальші перспективи дослідження вбачаються у вивченні особливостей відтворення номіналізації у перекладах актів права ЄС та залученні корпусів для кількісного представлення результатів.

**Ключові слова:** номіналізація, переклад, акт права ЄС, корпус.

**Постановка проблеми.** В умовах євроінтеграційних процесів та активного наближення законодавства України до законодавства Європейського Союзу особливо важливого значення набуває переклад актів права ЄС українською мовою. Гармонізація українського законодавства з європейським законодавством неможлива без адекватного перекладу текстів актів ЄС, що відображатиме не лише термінологічну, а й структурно-граматичну специфіку оригіналу фахової мови. Фахова мова або мова для спеціальних цілей являє собою сукупність усіх форм одиниць фахової мови, характерних для дисциплін, наукових галузей та сфер діяльності, пов'язаних з фаховим знанням [1]. Фахова мова – це природна мова, яка зазвичай використову-

ється в певній технічній чи науковій галузі для функціональної або оперативної мети, переважно у професійному середовищі [2, с. 50]. Фахова мова має як лексичні, так і нелексичні особливості: до лексичних особливостей належить лексична монореферентність та специфічна лексика, що може завадити нефахівцям зрозуміти текст через наявність у ньому специфічної галузевої лексики. До нелексичних особливостей відносять синтаксичні (номіналізацію, деперсоналізацію) та текстові особливості (синтез, когезію, хеджинг) [2, с. 60–64].

Термін *євролект* вживається на позначення різновиду мови, що сформувався під впливом ЄС та адаптувався до його контексту. Йдеться не про окрему мову ЄС, а про низку мовних особливостей, які об'єднують офіційні та робочі мови ЄС завдяки мовній взаємодії, що відбувається через переклад законодавства та політику ЄС [3, с. 16]. Серед таких особливостей виділяють: наднаціональну лексику, кальки та неологізми, синтаксис і семантику, текстові та морфологічні особливості. До останніх належить використання у євролекті більшої кількості іменників ніж дієслів чи інших частин мови, що є наслідком впливу мов, які схильні до номіналізації, наприклад німецька, французька та інші [3, с. 17]. Наприклад, такі терміни як *assessment*, *enforcement*, *coordination* зустрічаються в текстах актів права ЄС частіше, ніж їхні дієслівні відповідники *to assess*, *to enforce*, *to coordinate*. Крім того, в євролекті частіше використовують складні іменники, аніж прості. Це зумовлено необхідністю виражати складні та вузькоспеціалізовані поняття, наприклад *safety management certificate*, *cash value insurance contract*, *incremental capacity project*, *safety recommendation*, *verification tolerance*. Більша номінативність юридичної української мови, порівняно з юридичною англійською, створює труднощі для перекладачів, особливо під час перекладу актів права ЄС українською мовою.

Істотна тенденція англійської мови до компресії синтаксичних структур пов'язана з мовно-системним рівнем міжмовної номіналізації. Когнітивні процеси переосмислення категорійного значення дієслова, що в свою чергу, вербалізується мовним знаком, часто асоціюються з транспозиційними процесами номіналізації. Віддієслівні іменники із новим значенням поєднують категорійні ознаки процесуальності, темпоральності (властиві дієслову) і предметності (властиві іменнику), що виникає в результаті когнітивного осмислення категорійних ознак вихідної частини мови. З точки зору перекладознавства використання номіналізації є наслідком підлаштування перекладу до аналітичних конструкцій англійської мови [4, с. 79]. Це пояснюється тим, що структурування синтаксису англійської мови використовує складні лексико-граматичні конструк-

ції навколо дієслівного центру, на відміну від українських речень із розмитими межами дієслівного центру.

Номіналізація – це спеціалізована стилістична особливість англійської юридичної мови в цілому та мови ЄС. Традиційно, номіналізацією позначають процес перетворення дієслова на іменник [5, с. 3]. Зазвичай науковці досліджують номіналізацію у кількісному аспекті, вважаючи кількісне співвідношення іменників до дієслів відповідним критерієм. Проте існує думка, що хоча статистичний аналіз співвідношення іменників та дієслів у тексті є цілком надійним, «іменниковість» виразу повинна бути підкріплена аналізом його використання та функції.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Поняття номіналізації у контексті перекладу юридичних текстів досліджували К. Беднарова-Гібова [5], Б. Беренс [6], М. Бірвіш [7], Е. Маттієлло [8], В. Сосоні [9], М. Жарнаускайте [10]. Номінативну природу української мови вивчали Н. Іваницька [4], Л. Славова [3], В. Карабан [3], Т. Кияк [11].

За результатами аналізу останніх джерел і публікацій можна виокремити декілька основних підходів до визначення поняття номіналізації та її ролі у перекладі. Зокрема, номіналізацію загально пояснюють як «будь-який елемент або групу елементів, що може функціонувати як іменник або іменникова група» та визначають найпотужнішим способом утворення граматичної метафори. За допомогою цього прийому процеси (виражені дієсловами) та властивості (виражені прикметниками) метафорично перетворюються на іменники; замість того, щоб функціонувати у реченні як процес або означення, вони функціонують як частина іменникової групи [12, с. 656].

Дослідники погоджуються, що явище номіналізації має на меті збільшення номінативних елементів за рахунок зменшення дієслівних елементів (або ж функцій). Перетворення, охоплені номіналізацією, стають основою для продукування статичної (нединамічної) семантики при паралельному зменшенні динамічної семантики мовних елементів вихідного тексту. У процесі номіналізації номінативні елементи збільшуються за рахунок зменшення дієслівних елементів. Динамічна семантика мовних компонентів вихідного тексту зменшується, тоді як перетворення, охоплені номіналізацією, служать основою для створення статичної (нединамічної) семантики [4, с. 77]. Граматика, тобто морфологія і синтаксис, виявляють більш глибокі зв'язки, ніж елементи інших рівнів мовної структури і найповніше відображають специфіку мови. Тому втрата граматичних особливостей тексту оригіналу часто призводить до зміни характеру першотвору та нівелювання його стилю [4, с. 72].

У контексті дослідження номінативної природи різних мов, українська мова визначається [3] більш номінативною за своєю системою і використанням, ніж англійська, оскільки деякі культури, зокрема українська, мають більш іменниково-центричний світогляд, класифікують і визначають досвід насамперед через об'єкти (іменники), натомість інші мови (зокрема англійська) можуть розглядати дії (дієслова) як більш важливі [3, с. 13–14].

Варто підкреслити визначення важливості номіналізації у процесі створення тексту: у критичному дискурс-аналізі номіналізація – це процес, який часто є вагомим вибором у створенні текстів, оскільки це морфологічний процес, який суперечить простим формально-функціональним зв'язкам в англійській мові. Таким чином, якщо номінальний елемент у реченні має основну функцію називати учасників події або процесу, очікується, що ядро (головний іменник) номінальних

елементів у реченні буде посилається на особу, місце або річ, тоді як дієслівна фраза буде вказувати на вид процесу, який відбувається між цими учасниками [13, с. 4].

**Постановка завдання.** Матеріалом дослідження стали тексти актів права ЄС у галузі фінансових послуг, а також їхні офіційні переклади українською мовою, а саме чотири директиви: Директива Ради від 08 грудня 1986 року про річну звітність банків та інших фінансових установ, Директива Ради про річну звітність і консолідовану звітність суб'єктів господарського страхування, Директива Європейського Парламенту і Ради ЄС 2014/59/ЄС, Директива Європейського Парламенту і Ради 2014/49/ЄС. У нашому дослідженні ми ставимо за мету визначити ступінь номіналізації в обраних текстах актів права ЄС та їхніх офіційних перекладах, описати шляхи відтворення номінативних англословних структур в українському перекладі. Для досягнення поставленої мети слід виконати наступні завдання: порівняти номінативність українською та англійською мов; шляхом суцільної вибірки виокремити та співставити випадки номіналізації у текстах актів права ЄС та їхніх офіційних українських перекладах.

**Виклад основного матеріалу.** Іменники та іменникові словосполучення в українській мові більш чітко передають складні поняття, ніж дієслова чи прикметники, оскільки вони транслюють більше інформації про контекст, стан і взаємозв'язки. Перекладач повинен пам'ятати, що через те що українська мова більш іменникова, вона може будувати речення навколо іменників та іменникових сполучень. З іншого боку, в англійській мові, яка більш орієнтована на дієслово і має набір особових і неособових дієслівних форм, часто використовується більш збалансоване поєднання іменників, дієслів та інших частин мови. Такі розбіжності можуть призвести до складнощів зі збереженням оригінального змісту та юридичних нюансів при перекладі актів права ЄС.

Розглянемо декілька прикладів, що демонструють використання іменників та іменникових словосполучень при перекладі речень в юридичних текстах з англійської мови на українську: *“In order to avoid the proliferation of such committees...”* [14]. В офіційному українському перекладі *“Для уникнення розповсюдження таких комітетів...”* [15]. Інфінітивна конструкція з прийменником *in order to avoid* трансформована у прийменниково-іменникову конструкцію для уникнення. Незважаючи на структурну трансформацію, перекладена конструкція зберігає значення оригіналу. Інший приклад: *“It should also be possible for a DGS to go beyond a pure reimbursement function and to use the available financial means in order to prevent the failure of a credit institution with a view to avoiding the costs of reimbursing depositors and other adverse impacts”* [16], в українській версії *“Рекомендується також забезпечити СГД можливість, якщо дозволено відповідно до національного права, виконувати не лише функції відшкодування, а й використовувати наявні фінансові засоби з метою запобігання неспроможності кредитної установи для уникнення витрат на відшкодування вкладникам та інших негативних впливів”* [17]. Ці приклади номіналізації дозволяють створити конструкції з прийменниками (з метою запобігання, для уникнення), що є типовими для української мови. Така зміна підвищує рівень формальності у перекладі. Цікавим для аналізу є наступний приклад: *“In order to prevent creating a serious risk of circumvention...”* [18]. *“Для запобігання виникненню серйозного ризику правопорушення...”* [19]. В українській версії

через номіналізацію створюється складніша граматична ієрархія з родових відмінків: *запобігання (чому?) виникнення (чого?) ризику (чого?) правопорушення*. Така конструкція є звичною для української юридичної мови. У результаті проведеного дослідження було виявлено значну кількість прикладів номіналізації в текстах актах права ЄС. Усі наведені приклади демонструють системну тенденцію до номіналізації при перекладі з англійської мови на українську.

Слід звернути увагу на віддієслівні іменники на *-ння, -ття* зі значенням процесу (наприклад, *утримання, ведення, злиття* тощо), які перебувають між іменником і дієсловом. Вони відіграють важливу роль в українських фахових текстах [13]. Такі іменники додатково вводять під час перекладу деяких англійських юридичних термінів. У досліджуваних текстах було виявлено високий ступінь номіналізації, що можна продемонструвати наступним прикладом: *“If the available financial means of a DGS are insufficient to repay depositors.”* [16], в українському перекладі: *“Якщо наявних фінансових засобів СГД недостатньо для здійснення виплат вкладникам”* [17]. Розглянемо інший приклад: *“Member States are being called upon by Union law to cooperate and exchange personal data so as to be able to perform their duties or carry out tasks.”* [14] у перекладі: *“Національні органи держав-членів закликають до співпраці та обміну персональними даними для надання їм можливості виконувати свої обов’язки або завдання..”* [15]. Спостерігаємо приклад номіналізації, коли дієслівні форми трансформуються у віддієслівні іменники (*to cooperate and exchange* → *до співпраці та обміну*), що загалом відповідає нормам офіційного стилю, тоді як складна інфінітивна конструкція з модальним компонентом *so as to be able to perform* в українському перекладі замінюється на *для надання можливостей*, прийменниково-іменникову конструкцію з займенником.

Інший приклад: *“With regard to point (b) of the first subparagraph, the conversion shall be conducted at a rate of conversion that severely dilutes existing holdings of shares or other instruments of ownership”* [20]. У перекладі *“Стосовно пункту (b) першого підпараграфа, конверсія відбувається із застосуванням ставки конверсії, що призводить до істотного розмивання існуючих часток участі або інших інструментів власності”* [21]. Цей приклад демонструє розширення дієслівної конструкції через номіналізацію (*“призводять до розмивання”*). Такий підхід підвищує абстрактність і формальність українського перекладу, що в цілому відповідає стилістичним нормам актів права ЄС. Ще один приклад розширення дієслівної конструкції через номіналізацію шляхом додавання іменника *“наявність”*: *“The group-level resolution authority shall, provided that the confidentiality requirements laid down in this Directive are in place, transmit the information provided in accordance with this paragraph to:”* [20] в українській версії *“Орган з врегулювання на рівні групи, передає – за умови наявності відповідних вимог щодо конфіденційності, встановлених у цій директиві – інформацію, надану згідно з цим параграфом”* [21]. Перекладач актів права ЄС повинен знати про номінативність характерну для української мови, розглядати можливість додавання іменників та іменникових словосполучень під час перекладу.

З огляду на варіативність перекладацьких рішень пов’язаних з номіналізацією, слід зазначити, що висока частотність номіналізації в актах права ЄС спричиняє широкий спектр викликів

з міжмовної точки зору. Наприклад, попередня модифікація англійських іменникових словосполучень модифікації англійських іменних фраз, де попередня модифікація головного іменника англійського іменникового словосполучення передається українською мовою шляхом переходу в його постмодифікацію [5, с. 9]. Це пов’язано з переважно синтетичним характером української мови. Для граматики української мови характерний високий ступінь флексій. Флексійна складність української мови призводить до постмодифікації, а не попередньої модифікації іменників при перекладі складних іменників [3, с. 9]. Таке перекладацьке рішення сприяє меншій структурній неоднозначності іменникового словосполучення в українському перекладі [5, с. 9].

Розглянемо приклади англійської премодифікації в текстах актів права ЄС: *refusal of access order/нотипус про відмову в доступі, information security management system/система управління інформаційною безпекою, emergency management system/система управління аварійними ситуаціями, occupational health service/служба гігієни праці, conformity assessment body/орган з оцінювання відповідності, Union harmonisation legislation/гармонізаційне законодавство Союзу, single-hull oil tanker/нафтоналивне судно з одинарним корпусом, automotive short-range radar equipment/обладнання автомобільних РЛС короткого радіуса дії, Community harmonisation legislation/ гармонізаційне законодавство Співтовариства, transportable pressure equipment/пересувне обладнання, що працює під тиском*. Наведені приклади демонструють різні лінгвістичні підходи номіналізації, які застосовуються в текстах актів права ЄС: англійські тексти віддають перевагу премодифікації головного іменника, тоді як українська мова переважно використовує постмодифікацію. Важливо підкреслити, що значення фрази, закладене авторами актів права ЄС (і перекладачами) залишається однаковим, адже одна з характеристик мови актів права ЄС полягає в однаковому тлумаченні тексту в усіх мовних версіях.

**Висновки.** Аналіз обраних для дослідження текстів актів права ЄС та їхній офіційний переклад українською мовою засвідчив, що перекладачі актів права ЄС мають враховувати номінативність притаманну українській мові та опиратись на можливе додавання іменників та іменникових словосполучень під час перекладу актів права ЄС. Трансформації номіналізації, що застосовується в англо-українському перекладі, зумовлені, передусім, відмінністю між синтетичною будовою української мови та аналітичною будовою англійської мови.

У той же час слід пам’ятати, що таке розширення пояснює дію чи процес, пов’язаний із номінативним поняттям, що збагачує текст на деталі, хоч і робить його складнішим за структурою. Перекладачам слід детально опрацьовувати лінгвістичні особливості текстів актів права ЄС, щоб зберегти усі нюанси та особливості притаманні українським номінаціям та уникнути нагромадження тексту в одному реченні перекладу з втратою оригінального значення.

Важливо забезпечити не лише мовну трансформацію, але і зберегти юридичну силу та суть оригінальних актів права ЄС, що сприятиме юридичній обґрунтованості та зрозумілості перекладу для цільової аудиторії. Перспективу подальшої наукової розвідки вбачаємо в детальному дослідженні прикладів номіналізації в текстах актів права ЄС та їхніх перекладах, залученні корпусу для представлення кількісних результатів дослідження.

*Література:*

1. Vintar Špela. Terminologija: Terminološka veda in računalniško podprta terminografija. Ljubljana : Založba Univerze v Ljubljani, 2018. 135 p.
2. Grego K. Specialized translation. Theoretical issues, operational perspectives. Monza : Polimetrica International Scientific Publisher, 2010. 161 p.
3. Славова Л. Л., Карабан В. І. Українська мова та євролект як мовна пара в перекладі. Посібник з перекладу актів права ЄС українською мовою. Частина Б. 2024. С. 8–43.
4. Іваницька Н. Номіналізація в науковому дискурсі: перекладознавчий аспект. Лінгвістичні студії. 2022. № 44. С. 75–86. DOI: <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2022.44.5>.
5. Bednárová-Gibová K. Nominalization, Translation Studies and Critical Stylistics: A Case Study of EU-ese in Parallel English-Slovak Texts. Discourse and Ideology: Studies in Critical Stylistics. 2016. P. 33–52.
6. Behrens B. Nominalization. A case study of text conventions in comparable and parallel texts: English and Norwegian. Oslo Studies in Language. 2014. Vol. 6, No. 1.
7. Bierwisch M. Nominalization – lexical and syntactic aspects. *Quantification, Definiteness, and Nominalization*. 2009. P. 281–320.
8. Mattiello E. Nominalization In English And Italian Normative Legal Texts. ESP Across Cultures. 2010. No. 7. P. 129–145.
9. Sosoni V. A Hybrid Translation theory for EU Texts. *VERTIMO STUDIJS*. 2012. No. 5. P. 76–90.
10. Žarnauskaitė, M. Verb-based Action and Process Nominalisation Patterns in English and Lithuanian EU Legal Documents. *Studies about Languages*. 2022. 41(1), 81–94. <https://doi.org/10.5755/j01.sal.41.1.32446>
11. Кияк Т.Р. Перекладознавство (німецько-український напрям): підручник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. 543 с.
12. Halliday M. A. An Introduction to Functional Grammar. 3rd ed. London : Oxford, 2004. 700 p.
13. Ginzburg, M. Ukrainian verbal nouns in -ння, -ття against a background of the neighbouring Slavic languages. *Terminology*, 2013. Vol. 765. P. 3–13.
14. Council Directive 86/635/EEC of 8 December 1986 on the annual accounts and consolidated accounts of banks and other financial institutions. URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:31986L0635>.
15. Директива Ради від 08 грудня 1986 року про річну звітність і консолідовану звітність банків та інших фінансових установ (86/635/ЄЄС). URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994\\_270#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_270#Text).
16. Directive 2014/49/EU of the European Parliament and of the Council of 16 April 2014 on deposit guarantee schemes (recast) Text with EEA relevance. URL: <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2014/49/oj/eng>.
17. Директива Європейського Парламенту і Ради 2014/49/ЄС від 16 квітня 2014 року про схеми гарантування депозитів. URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/sites/1/55-GOEEI/2014-49-es.pdf>.
18. Директива Ради від 19 грудня 1991 року про річну звітність і консолідовану звітність суб'єктів господарювання у сфері страхування (91/674/ЄЄС). URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994\\_190#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_190#Text).
19. Council Directive 91/674/EEC of 19 December 1991 on the annual accounts and consolidated accounts of insurance undertakings. URL: <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/1991/674/oj/eng>.
20. DIRECTIVE 2014/59/EU OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL of 15 May 2014 establishing a framework for the recovery and resolution of credit institutions and investment firms. URL: <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2014/59/oj/eng>.
21. Директива Європейського Парламенту і Ради 2014/59/ЄС від 15 травня 2014 року про встановлення рамок для відновлення платоспроможності і врегулювання кредитних установ та інвестиційних фірм. URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/984\\_051-14#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/984_051-14#Text).

**Kabanova S. Nominalization in the translation of EU legal acts into the Ukrainian language**

**Summary.** Nominalization is one of the features of legal discourse that contributes to the effect of formality, generality and abstractness. Legal English contains a significant number of cases of nominalization. The article provides a comprehensive analysis of nominalization in the EU legal acts in the field of financial services and the methods of its translation into Ukrainian. Using the corpus of EU legal texts, it is demonstrated that legal Ukrainian tends to expand the nominalization of phrases, which helps to explain an action or process, but makes the phrases more complex in structure. It is highlighted that in the process of nominalization, a semantic shift occurs, as a procedural, qualitative or circumstantial feature is reinterpreted as an object, phenomenon or concept. In the studied translations of the EU legal acts in the field of financial services, a high degree of nominalization is revealed, which confirms the nominal nature of the Ukrainian language in legal discourse. Particular attention is paid to the synthetic structure of the Ukrainian language, which leads to post-modification of nouns in the translation of complex nouns consisting of several parts. The article also considers examples demonstrating the use of nouns and noun phrases in the translation of EU legal acts, where infinitive constructions with a preposition are transformed into a prepositional-noun construction in the Ukrainian language, which increases the level of formality in the translation and generally corresponds to the norms of official style. It is determined that in order to ensure accurate translation of EU legal acts, translators should understand the nominal nature of the Ukrainian language and consider the possibility of adding nouns or noun phrases in the translation process. Further research prospects may relate to the features of reproducing nominalization in translations of EU legal acts and may include corpora for quantitative representation of results.

**Key words:** nominalization, translation, EU legal acts, corpus.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 19.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 18.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

**Левко О. В.,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри загального мовознавства, класичної філології та неоеелліністики  
Навчально-наукового інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
<https://orcid.org/0000-0002-1259-0410>

## ВІДТВОРЕННЯ «ЛЕКСИКОНУ ГОРДОСТІ» У ЦЕРКОВНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ І СТАРОУКРАЇНСЬКИХ БІБЛІЙНИХ ПЕРЕКЛАДАХ РАННЬОМОДЕРНОЇ УКРАЇНИ

**Анотація.** У статті проаналізовано відтворення української лексики на позначення аксіологічної антицінності *гордість* у біблійних пам'ятках ранньомодерної України, написаних церковнослов'янською і староукраїнською «простою мовою», у зіставленні із сучасними українськими перекладами Нового Завіту. Доведено, що становлення українського аксіологічного тезаурусу нерозривно пов'язане з конфесійною писемністю XVI–XVII століть. У текстах конфесійного стилю ранньомодерної доби вперше фіксується тенденція до взаємодії лексем староукраїнської «простої мови» («руської мови») та церковнослов'янізмів для позначення моральних категорій. Дослідження вербалізації поняття гордості у біблійних текстах виявляє сталі зв'язки між українським мовним узусом і грецьким оригіналом Нового Завіту, що підтверджує необхідність застосування лінгвокомпаративного підходу до дослідження аксіологічних доміант тезаурусу української мови. У статті обґрунтовано важливість розгляду етичних понять у межах бінарних опозицій на текстуальному, лексичному та семантичному рівнях, що зумовлено дихотомічною природою християнської аксіології. Простежено відтворення «грецького лексикону гордості» у церковнослов'янських і староукраїнських перекладах Нового Завіту, зокрема в Острозькій Біблії, Львівському Апостолі, Біблії Франциска Скорини, Пересопницькому Євангелії, Крехівському Апостолі; зіставлено мовний узус «лексикону гордості» у сучасних біблійних перекладах українською мовою. Встановлено, що сучасна українська релігійно-етична лексика є результатом тривалого процесу рецепції та трансформації староукраїнської, церковнослов'янської та грецької мовних традицій.

Перспективи подальших досліджень вбачаються у залученні корпусної лінгвістики та розширенні компаративного аналізу аксіологічних лексем в українській, церковнослов'янській та грецькій мовах Нового Завіту.

**Ключові слова:** перекладознавство, біблійний переклад, семантика, еквівалентність, українська мова, церковнослов'янська мова, грецька мова Нового Завіту, аксіологічна лінгвістика, конфесійний дискурс, етична лексика, гордість, смирення.

**Постановка проблеми.** Кожна епоха характеризується своїми цінностями, які формують аксіосферу певної культури. У духовній культурі ранньомодерної України домінують християнські цінності, що підтверджується численними даними мови, культури, філософії та історії XVI–XVII ст. Будь-які цінності існують у бінарних опозиціях з антицінностями, відо-

бражаючи в такий спосіб дихотомічність людського мислення. Етичні цінності представлено в опозиціях чеснот і пороків або позитивних і негативних характеристик внутрішнього світу людини.

У християнських творах доби пізньої античності було розвинуто вчення про сім головних чеснот і пороків, які були згруповані за принципом бінарної опозиції *етична цінність* – *антицінність*, наприклад, *цнотливість* – *розпуста*, *лагідність* – *гнів*, *смирення* – *гордість* тощо. Внаслідок християнізації Європи та поширення освіти й книжного слова ці релігійно-етичні цінності були засвоєні як аксіологічні доміанти національними культурами європейських народів на етапі становлення їх аксіосфер.

Ціннісний тезаурус української мови почав формуватися в період становлення власне української релігійної та національної ідентичності за доби раннього модерну. У писемних пам'ятках конфесійного стилю ранньомодерної доби простежується тенденція до співіснування церковнослов'янізмів і слів «простої мови» для позначення назв чеснот і пороків, що заклала підвалини для становлення українського аксіологічного лексикону сучасної української мови.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Особливості вживання староукраїнської мови в писемних ранньомодерних пам'ятках конфесійного стилю досліджувалися у працях І. Огієнка [1], В. Мойсієнка [2], О. Ніки [3], В. Передрієнка [4] та інших. Дослідження засвідчили, що у другій половині XVI – упродовж XVII століття на території України «проста мова» виконувала функцію своєрідної літературної мови. Саме нею було написано значну кількість проповідницьких, полемічних і катехитичних творів, а також здійснено низку біблійних перекладів [3, с. 34].

Лексика писемних пам'яток конфесійного стилю та її вплив на формування етичної лексики сучасної української мови досліджувалися спорадично на матеріалі окремих пам'яток XVI–XVII ст. Проблема становлення аксіологічного лексикону української мови, зокрема лексики на позначення бінарних етичних опозицій, присвячено декілька наших статей, у яких ми переважно зосереджувалися на дослідженні лексики на позначення цінностей, наприклад, «лексикону смирення», «лексикону цнотливості / розсудливості» [5; 6; 7]. Мовну репрезентацію кожної цінності слід розглядати у межах бінарної опозиції з її антицінністю, оскільки поряд із власним визначенням кожна цінність сприймається як заперечення антицінності у двополусній семантичній опозиції.

Наприклад, смирення як етична цінність повністю може бути охарактеризоване лише з аксіологічної перспективи в опозиції до антицинності, тобто гордості: «Досягти досконалості в чесноті смирення – це позбавитися сутнісних ознак пороку гордості» [8, с. 363]. Тож для повноти розуміння вербалізації аксіологічної опозиції *смирення – гордість* в пам'ятках конфесійного стилю ранньомодерної України дослідження становлення «лексикону гордості» видається необхідним та актуальним.

**Метою статті** є проаналізувати становлення української лексики на позначення гордості у біблійних писемних пам'ятках ранньомодерної України, написаних «простою мовою», у зіставленні з церковнослов'янськими пам'ятками цієї доби та сучасними українськими перекладами Біблії.

**Виклад основного матеріалу.** У християнських текстах пізньоантичної доби гордість визначається як один із семи смертних гріхів. Номінацією гордості в грецькій мові Нового Завіту є лексема *ὑπερηφάνια* «гордість», «зарозумілість», «пихатість» [9]. У Новому Завіті *ὑπερηφάνια* розуміється як «стан показної гордості або зарозумілості, що межує із зухвалістю» [9]. «Лексикон гордості» в Новому Завіті, окрім *ὑπερηφάνια* та його деривата *ὑπερήφανος* «гордий», «пихатий», «зарозумілий», «презирливий» містить ряд синонімічних лексем: *ἀλαζονεία* «показна гордовитість», «зарозумілість» і *ἀλαζών* «зарозумілий», «хвалюватий», *κενοδοξία* «марнославлення», «зарозумілість» і *κενόδοξος* «марнославний», «зарозумілий», *φυσίως* «пихатість», «зарозумілість», «надмірне уявлення про власну значущість», *ὑψομα* «зарозумілість», «пихатість», «погордливість», а також ряд дієслів: *ὑπεραίρομαι* «надмірно пишатися собою», «надиматися», *ἐπαίρομαι* «бути зарозумілим, пихатим», *ὑπερφρονέω* «пишатися», «високо думати про себе», «бути зарозумілим», *ὑψηλοφρονέω* / *ὑψηλὰ φρονέω* «високо думати про себе», «бути зарозумілим», *φυσίοω* «звисока ставитися до інших», «бути пихатим, зарозумілим», *τυφόομαι* «бути надмірно зарозумілим», «бути надзвичайно гордим» [9].

Іменники та прикметники на позначення гордості, марнославлення і пихатості зустрічаються в Новому Завіті переважно в списках пороків і вад людини (*ὑπερηφάνια* у Мк. 7:22, *ἀλαζονεία* у 1 Ін. 2:16, *ὑπερήφανος* і *ἀλαζών* у Рим. 1:30, *φυσίως* у 2 Кор. 12:20, *κενόδοξος* у Гал. 5:26) або в антитетичних конструкціях в опозиції до слів, що позначають смирення. Наведемо приклади вербалізації аксіологічної опозиції *смирення – гордість* у грецькій мові Нового Завіту: *Ὁ Θεὸς ὑπερηφάνους ἀντιτάσσειται, ταπεινοὺς δὲ δίδωσιν χάριν* «Бог гордим / пихатим протиставляється, а смиренним / покірним дає благодать» (Як. 4:6; 1 Пет. 5:5), *διεσκόρπισεν ὑπερηφάνους διανοίᾳ καρδίας αὐτῶν ... καὶ ὕψωσεν ταπεινοὺς* «Він розпорошив гордих / пихатих у думках серцець їхніх ... і підніс смиренних / покірних» (Лк. 1:51–52); *μηδὲ κατὰ κενοδοξίαν, ἀλλὰ τῇ ταπεινοφροσύνῃ ἀλλήλους ἡγοούμενοι ὑπερέχοντας ἑαυτῶν* «не з марнославлення, але в смиренні / покорі вважайте один одного вищим від себе» (Флп. 2:3).

У церковнослов'янських писемних пам'ятках XVI ст. «лексикон гордості», що сформувався в грецькому Новому Завіті, передається лексемами *грьдына / гордына*, *гордость*, *грьдыи / гордыи*, *величавыи*, *тщеславіє*, *киченіє*, *възношеніє*, *гордитиса* тощо. Зазначмо, що в Острозькій Біблії 1581 р. (ОБ) та Львівському Апостолі 1574 р. (ЛА) слова *ὑπερηφάνια* і *ἀλαζονεία* відтворюються майже однаково: перше як *грьдына / гордына*, а друге – як *грьдына / гордына* і *гордость*, а в прикметників *ὑπερήφανος* і *ἀλαζών* загалом не передається різниця в значенні:

*ὑπερήφανος* тричі перекладається як *грьдыи / гордыи* і один раз – як *величавыи*, а *ἀλαζών* по одному разу як *величавыи* і *грьдыи / гордыи*. Проте *κενοδοξία*, *φυσίως* і *ὑψομα* передані окремими словами як *тщеславіє*, *киченіє* і *възношеніє*. У відтворенні дієслів, що належать до «лексикону гордості», у зазначених церковнослов'янських писемних пам'ятках можна побачити дві тенденції. Дієслова *φυσίοω* і *τυφόομαι* передаються переважно дериватами від *гордитиса*, наприклад, *го(р)дитиса* (1 Кор. 4:6), *разгордьсте* (1 Кор. 5:2), *разъгордьшася* (1 Кор. 4:18) за окремими винятками, наприклад, *φυσιοῦμενος* як *дмаса* (Кол. 2:18), *φυσιοῖ* як *кичить* (1 Кор. 8:1) чи *тетуфомеνοι* як *напыщени* (2 Тим. 3:4). Інші дієслова, які містять у своїй формі префікс *ὑπερ-*, *ἐπ-* або корінь *ὑψηλ-*, відтворюються словами з семантикою руху вгору, вивищення, піднесення в негативному сенсі, наприклад, *ὑψηλοφρονέω* / *ὑψηλὰ φρονέω* як *высокомудръствовати* (1 Тим. 6:17), *ὑπεραίρομαι* як *превозношуся* (2 Кор. 12:7), *ἐπαίρεται* як *величается* (2 Кор. 11:20), а *ὑπερφρονέω* як *мудръствовати паче* (Рим. 12:3). У Біблії Руській Франциска Скорини спостерігається тенденція до відтворення іменних і прикметникових форм тими ж засобами, що й в Острозькій Біблії, натомість у передачі дієслів ми помітили використання слів «простої мови», зокрема *φυσίοω* у 1 Кор. 8:1 передається словом *надымати*, *ὑπερφρονέω* у Рим. 12:3 – *надто смышлати*, а *ὑψηλοφρονέω* у 1 Тим. 6:17 – *высоко помышлати*.

Староукраїнські пам'ятки XVI ст. фіксують появу слів «простої мови» в «лексиконі гордості», наприклад, *пыха*, *пышныи*, *бута*, *бутныи*, *надутиса*, *надыматиса*, *вывышатиса*, *выноситиса* тощо [10, с. 103–104; 11, с. 127–128, 232]. У Пересопницькому Євангелії (1556–1561 рр.) *пыха* вживається як відповідник *ὑπερηφάνια* в Мк. 7:12 (пор. цксл. *грьдына / гордына*), проте *ὑπερήφανος* відтворюється церковнослов'янським *гордыи*. Натомість у Крехівському Апостолі (II пол. XVI ст.) вживається цілий ряд староукраїнських слів для відтворення новозавітного «лексикону гордості», зокрема бачимо послідовне вживання слів *пыха* і *пышныи* для відтворення іменників *ὑπερηφάνια* / *ἀλαζονεία* та прикметників *ὑπερήφανος* / *ἀλαζών* [1, с. 88], наприклад, *Б(о)г са пышным противитъ* (Як. 4:6, 1 Пет. 5:5), *пыха живота* (1 Ін. 2:16), а тепер *са хвалите в пыхах ваших* (Як. 4:16). Цксл. *тщеславіє* і *тщеславныи* (гр. *κενοδοξία* і *κενόδοξος*) передаються в КА як порожня хвала і хтиви порожней хвалы [1, с. 97]. Серед дієслівних форм, що відтворюють грецькі *φυσίοω* і *τυφόομαι* та відповідають цксл. *гордитиса*, відзначмо *надутиса* і *надыматиса*, наприклад, *вы надулисә есте* (цксл. *разгордьсте*), *иж бы есте не были самѣ в собе надутыми*, *тетуфомеνοι* як *надути* (цксл. *напыщени*), *въдомост надымае(т)* (цксл. *кичить*), *жеби есте один на другого не надымали* (цксл. *не гордитесь*) [1, с. 65–66]. Дієслова з семантикою вивищення, зокрема *ὑπεραίρομαι* і *ἐπαίρομαι*, відтворюються в КА як *выноситиса* і *вывышатиса*.

Використання цих та інших слів як староукраїнських відповідників церковнослов'янським *грьдына / гордына / гордость* і *грьдыи / гордыи*, їх дериватам і синонімам послідовно фіксують лексикографічні праці XVII ст. Наприклад, в «Лексиконі» Памви Беринди наводяться такі відповідники «простої мови» церковнослов'янським «лексемам гордості»:

- 1) цксл. *гордость* – староукр. *хупавость*, *напыщенье*, *надутость* [12, с. 45];
- 2) цксл. *горджуся* – староукр. *пышнюся* [12, с. 45];
- 3) цксл. *гордь / гордыи* – староукр. *пышны(и)*, *бутны(и)* [12, с. 45];

4) цксл. гордына – староукр. пыха, по(м)па, бута, високаа мысл(ь) [12, с. 45];

5) цксл. киченіє – староукр. надутость, хлюба [12, с. 96];

6) цксл. тицеславіє – староукр. порожняа слава [12, с. 162].

В інших староукраїнських пам'ятках цієї доби поряд з цими словами засвідчено вживання також значної кількості дериватів від гордь / горды / гръды, наприклад, гордитиса / гръдитиса, гордына / гръдына, горджъньє, горделивыи / горъделивыи / горъделивъ, гордосердыи, гордовысокии [13, с. 22–25]. Тож у староукраїнських писемних пам'ятках конфесійного стилю XVI–XVII ст. ми спостерігаємо формування власне українського «лексикону гордості», якому властива більша варіативність і розмаїтість лексичних засобів у порівнянні з церковнослов'янською мовою.

Як у випадку з чеснотою смирення, якщо ми зіставимо лексику на позначення гордості, яка вживається в українських біблійних перекладах XIX–XXI ст., то помітимо її очевидний зв'язок з мовним узусом XVI–XVII ст. Наводимо нижче низку слів, що використовуються для вербалізації гордості в перекладах (результати наводяться за такими українськими біблійними перекладами: а) Пантелеймона Куліша, Івана Левицького, Івана Пулюя (КЛП); б) Пилипа Морачевського (ПМ); в) Івана Огієнка (ІО); г) Івана Хоменка (ІХ); д) Олександра Гижі (ОГ); е) Рафаїла Турконяка (РТ); є) Юрія Попченка (ЮП); ж) Міжнародної біблійної ліги (МБЛ)):

1) *гордість / гордоці, бундючність і пиха / пихатість* як відповідники гр. ὑπερηφάνια і цксл. гръдына / гордына / гордость (див. Мк. 7:22);

2) *гордість / гординя / гордоці, хвастоці та пиха* як відповідники гр. ὁλαζονεία і цксл. гръдына / гордына / гордость (див. Як. 4:16, 1 Ін. 2:16);

3) *гордий і пишний / пихатий* як відповідники гр. ὑπερήφανος і цксл. гръдыш / гордыи (див. Лк. 1:51, Рим. 1:30, Як. 4:6, 1 Пет. 5:5, 2 Тим. 3:2);

4) *хвалькуватий / хвалько / хвастун, чванливий / чванько, пишний і зарозумілий* як відповідники гр. ὁλαζών і цксл. величавыи / гръдыш / гордыи (див. Рим. 1:30, 2 Тим. 3:2);

5) *пиха та зарозумілість* як відповідники гр. φούσως і цксл. киченіє (див. 2 Кор. 12:20);

6) *гордість, звеличування, зарозумілість* як відповідники гр. ὕψωμα і цксл. вѣзшошеніє (див. 2 Кор. 10:5);

7) *марнославство / марна слава, гонор і чванливість* як відповідники гр. κενοδοξία і цксл. тицеславіє (див. Флп. 2:3);

8) *марнославний та чванливий* як відповідники гр. κενόδοξος і цксл. тицеславныи (див. Гал. 5:26).

З усього розмаїття вищенаведених мовних засобів, що позначають різні семантичні відтінки гордості як антицінності смирення, впадає в очі послідовне використання біблійними перекладачами, з одного боку, церковнослов'янizmів гордий, гордість / гординя / гордоці, а з іншого – слів пишний / пихатий та пиха / пихатість, що сягають джерелами староукраїнської «простої мови» XVI–XVII ст. Проілюструймо на прикладі уривка Мк. 7:21–23, в якому подано один з найбільш розлогих етичних каталогів пороків у Євангеліях, дві чіткі тенденції до відтворення грецької лексики ὑπερηφάνια (цксл. гордость / гръдына / гордына), про які ми сказали вище. Для повноти картини становлення «лексикону гордості» в українській мові наводимо також приклади з церковнослов'янської Острозької Біблії та староукраїнського Пересопницького Євангелія:

ОБ: изъ ютръ оуду бо с(е)р(д)ца ч(е)л(ове)ч(ес)ка помышленіа зла исходятъ, прелюбоделіа, любодѣліа, оубійства, татбы, лихоимства, обиды, лукавствіа, лєсть, студодѣліа, око лукаво, хула, *гръдыни*, безумство.

ПЄ: бо з ноутрь ядоу с(е)р(д)ца ч(е)л(ове)чьскаго помышленіа, исходятъ злаа. прелюбоделіа. любодѣліа. оубійства. крадена. лако(м)ства. обиды лоукавства. лєсть. стоудодѣліа. око злое. Роуганіє, *пыха* безумство.

КЛП: З середини бо, з серця чоловіка, думки лихі виходять, перелюбки, блуд, душогубство, злодійства, зажерливість, ледарство, підступ, роспутність, лихе око, хула, *гордоці*, дурощі.

ПМ: Бо з середини, з серця людського виходять лихі думки, прелюбодійства, любодійства, душогубства, крадіж, звірства, лукавства, зради, непотрібства, лихе око, хули, *гордоці*, безумство.

ІО: Бо зсередини, із людського серця виходять лихі думки, розпуста, крадіж, душогубства, перелюби, здирства, лукавства, підступ, безстидства, завидющєє око, богозневага, *гордоці*, безум.

ІХ: З нутра бо, з серця людини, виходять недобрі намисли, розпуста, злодійство, вбивство, перелюби, загребуцність, лукавство, обман, безсоромність, заздрий погляд, наклеп, *бундючність*, безглуздя.

ОГ: Тому що з нутра, із серця людини виходять недобрі заміри, перелюб, блуд, убивство, крадіж, лихварство, злоба, підступність, безсоромність, завидюще око, зневага Бога, *пихатість* і безглуздя.

РТ: Адже зсередини, з людського серця виходять злі думки, розпуста, крадіжки, вбивства, перелюб, захланність, лукавство, обман, безсоромність, заздрість, богозневага, *гордоці*, безумство.

ЮП: Бо зсередини, з серця людського, виходять злі думки, перелюби, блуд, убивства, крадіжки, користолобство, нечестя, обман, розпуста, заздрісні очі, лихослів'я, *гордість*, безумство.

МБЛ: Адже це зсередини, з людського серця виходять лихі думки та блуд, грабіжництво, вбивство, перелюб, жадність, злоба, брехня, непристойність, заздрість, наклеп, *пиха* й дурість.

**Висновки.** Вербалізація аксіологічної антицінності гордості у сучасних біблійних перекладах свідчить про поєднання староукраїнських, церковнослов'янських і грецьких традицій у мовній репрезентації релігійно-етичних цінностей в українській мові. Дослідження української мовної практики у сфері біблійного перекладу від доби раннього модерну до сучасності чітко вказує, що початки сучасного аксіологічного лексикону української мови слід відносити до конфесійних текстів ранньомодерної доби, написаних староукраїнською «простою мовою». Водночас слід враховувати той факт, що слова на позначення релігійно-етичних цінностей в українській мові виявляють чітку кореляцію з мовним узусом у грецькій мові Нового Завіту. Отже, дослідження аксіологічного тезаурусу української мови, зокрема в релігійно-етичному сегменті, слід засновувати на лінгвокомпаративних і перекладознавчих студіях.

**Перспективи дослідження** вбачаємо в діахронічному дослідженні становлення українського етичного лексикону із залученням методів корпусної лінгвістики, проведенні компаративного вивчення представлення етичних цінностей в українській мові в зіставленні з церковнослов'янською та грецькою мовою Нового Завіту.

*Література:*

1. Огієнко І. Українська літературна мова XVI-го ст. і український Крехівський апостол. Варшава : Друкарня синодальна, 1930. Т. 2. 192 с.
2. Мойсієнко В., Ніка О. «Проста мова» в Україні та Білорусі в XVI столітті. *Слов'янські обрії*. 2013. С. 3–25.
3. Ніка О. Мовний узус і проста мова. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2013. Вип. 24. С. 31–34.
4. Передрієнко В. А. Староукраїнська «проста мова» XVI–XVIII ст. В контексті формування національної літературної мови. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2001. Вип. 4. С. 16–23.
5. Левко О. В. Становлення «лексикону смирення» у церковнослов'янських і староукраїнських біблійних пам'ятках XVI ст. *Мовні та концептуальні картини світу*. 2022. Вип. 72 (2). С. 57–74.
6. Levko, O. Axiological Opposition of Humility and Pride in the 17th-century Ukrainian Didactic Gospels. *Logos (Lithuania)*. 2022. Vol. 111. P. 45–55.
7. Levko, O. Rendition of σοφρων and σοφροσύνη in Ukrainian translations of the New Testament. *Zeitschrift fur Slawistik*, 2023. Vol. 68(3). P. 440–464.
8. Roberts Robert C., Wood W. Jay. Understanding, Humility, and the Vices of Pride. *The Routledge handbook of virtue epistemology* / ed. H. D. Battaly. New York ; London : Routledge, Taylor & Francis Group, 2020. P. 363–375.
9. Nida Eugene A., Louw Johannes P. Greek-English Lexicon of the New Testament : Based on Semantic Domains, 2nd edn. New York : United Bible Societies, 1989.
10. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. : у 28-ми вип. Випуск 3 (Богъ – Весъной) / Відп. ред. Д. Гринчишин, М. Чікало / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 1996. 253 с.
11. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. : у 28-ми вип. Випуск 5 (Впрашати – Выпродати) / Відп. ред. Д. Гринчишин, М. Чікало / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 1998. 258 с.
12. Лексикон словенороский Памви Беринди: Пам'ятки української мови XVII ст. / Упор. і передмова Василя Німчука. Київ : Видавництво Академії наук Української РСР, 1961. 271 с.
13. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. : у 28-ми вип. Випуск 7 (Головнѣйший – Десатина) / Відп. ред. Д. Гринчишин, М. Чікало / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 2000. 256 с.

**Levko O. Rendition of the “Lexicon of Pride” in Church Slavonic and Old Ukrainian Bible Translations of Early Modern Ukraine**

**Summary.** The article analyzes the rendition of Ukrainian vocabulary used to denote the axiological antivalue of pride

in biblical texts of early modern Ukraine, written in Church Slavonic and in the vernacular Old Ukrainian “prosta mova” (“simple speech”, “Ruthenian language”), in comparison with modern Ukrainian translations of the New Testament. It is demonstrated that the formation of the Ukrainian axiological thesaurus is closely connected with the confessional writing of the 16th–17th centuries. Confessional texts of the early modern period reveal, for the first time, a tendency toward interaction between lexemes from the Old Ukrainian vernacular and Church Slavonic in the designation of moral categories. The study of the verbalization of pride in biblical texts shows a stable correlation between the Ukrainian linguistic usage and the Greek original of the New Testament, which substantiates the need for a comparative linguistic approach in researching the axiological dominants of the Ukrainian lexical system.

The article substantiates the importance of analyzing the verbalization of ethical concepts in binary oppositions at the textual, lexical, and semantic levels, considering the dichotomous nature of Christian axiology. It traces the reproduction of the “Greek lexicon of pride” in Church Slavonic and Old Ukrainian translations of the New Testament, including the Ostroh Bible, the Lviv Apostle, the Bible of Francysk Skaryna, the Peresopnytsia Gospel, and the Krekhiv Apostle; it also compares the lexical usage of pride-related vocabulary in contemporary Ukrainian Bible translations. The study concludes that modern Ukrainian religious and ethical vocabulary is the result of a long process of reception and transformation of the Old Ukrainian, Church Slavonic, and Greek traditions.

Future research is envisioned to involve corpus linguistics methods and to expand the comparative analysis of axiological lexemes across Ukrainian, Church Slavonic, and New Testament Greek.

**Key words:** translation studies, Bible translation, rendition, semantics, semantic equivalence, Ukrainian language, Church Slavonic, New Testament Greek, axiological linguistics, confessional discourse, ethical vocabulary, pride, humility.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 19.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

**Maiier N. V.,**

*Docteur en pédagogie, maître de conférences, professeur au département de théorie, pratique et traduction du français, Université nationale technique d'Ukraine "Institut polytechnique de Kyiv Igor Sikorsky" <https://orcid.org/0000-0001-7074-8135>*

**Bondar L. V.,**

*PhD en pédagogie, maître de conférences, professeur associé au département de théorie, pratique et traduction du français, Université nationale technique d'Ukraine "Institut polytechnique de Kyiv Igor Sikorsky" <https://orcid.org/0000-0002-0493-6856>*

**Polyuk I. S.,**

*Professeur associé au département de théorie, pratique et traduction du français, Université nationale technique d'Ukraine "Institut polytechnique de Kyiv Igor Sikorsky" <https://orcid.org/0000-0002-4755-5340>*

## LES SPÉCIFICITÉS DES TEXTES LÉGISLATIFS EN FRANÇAIS ET EN UKRAINIEN: ASPECTS LEXICO-SÉMANTIQUE ET GRAMMATICAL

**Résumé.** L'article est consacré à l'étude des spécificités lexico-sémantiques, morphologiques et syntaxiques des textes législatifs en français et en ukrainien. L'objectif de cet article est de déterminer, dans une perspective contrastive, les caractéristiques lexico-sémantiques et grammaticales des textes de loi français et ukrainien. La compréhension de ces différences permettra de mieux orienter les stratégies de traduction juridique entre le français et l'ukrainien.

Les deux langues utilisent des formulations conventionnelles caractéristiques des textes législatifs, leur conférant un caractère officiel et ritualisé; cependant, en français, ces constructions sont généralement standardisées, tandis qu'en ukrainien, leur utilisation reste plus souple et variable. Sur le plan morphologique et syntaxique, nous notons l'utilisation fréquente de noms verbaux décrivant des actions ou des processus, de noms indiquant le statut et la fonction des sujets de droit, ainsi que des adjectifs déterminatifs et relatifs, et de pronoms indéfinis, démonstratifs et relatifs.

Concernant la catégorie de mode verbal, le droit français privilégie principalement les modes indicatif et conditionnel en français et en ukrainien. Le présent de l'indicatif reflète le principe d'universalité des phénomènes et constitue un outil pertinent pour les deux langues, car sa structure simple facilite la compréhension des principes législatifs, tandis que les autres temps verbaux jouent un rôle auxiliaire. Les groupes adverbiaux sont également souvent utilisés dans les éléments structurels et les titres des lois opérationnelles et spéciales en français. En ukrainien, les groupes circonstanciels sont plus caractéristiques, ce qui permet de réduire le volume des normes et facilite leur compréhension par les sujets de droit. L'infinitif, dans les deux langues, exprime l'intention du législateur de formuler une directive implicite sans caractère impératif strict. Enfin, la cohérence sémantique des textes juridiques des deux pays est assurée par l'alternance de propositions simples et complexes, juxtaposées, coordonnées et subordonnées. Les plus courantes sont les propositions circonstancielles conditionnelles et relatives, chacune remplissant certaines fonctions: fournir des

informations complémentaires à l'antécédent ou exprimer une relation de cause à effet. Pour mettre en relief l'action ou l'état, on recourt souvent à l'inversion du sujet en français, surtout si ce dernier est développé, ce qui permet de ne pas perdre de liens logiques entre le sujet et son prédicat, dans ce cas-là la phrase commence souvent par le prédicat nominal.

Les résultats de cette étude constituent une base pour des recherches futures, notamment sur les moyens de transmission des caractéristiques linguistiques et pragmatiques des textes législatifs français lors de leur traduction en ukrainien.

**Mots clés:** textes législatifs, la langue française et la langue ukrainienne, spécificités lexico-sémantiques, particularités grammaticales, étude contrastive.

**Introduction.** Une analyse minutieuse des textes législatifs est extrêmement importante, car elle permet de mieux comprendre les mécanismes linguistiques qui assurent la clarté, la précision et la cohérence du discours juridique. L'importance de l'étude des caractéristiques lexico-sémantiques, morphologiques et syntaxiques des textes législatifs en français et en ukrainien est déterminée par le développement croissant de la coopération internationale, notamment entre l'Ukraine et la France. La compréhension des documents juridiques est essentielle pour garantir une communication et une interaction juridiques efficaces. En outre, la maîtrise de la structure lexicale-sémantique, morphologique et syntaxique des textes juridiques constitue non seulement une base importante pour la recherche en linguistique, mais aussi un outil indispensable pour la pratique professionnelle des traducteurs, notamment face à la demande sans cesse croissante de traduction orale et écrite de documents spécialisés.

**Analyse des recherches et publications récentes.** Les recherches sur le discours juridique ont suscité l'intérêt de nombreux spécialistes du domaine linguistique, parmi lesquels N. V. Artykutsa, O. M. Balynska, Yu. I. Demianchuk, G. Cornu,

M.-I. Gonzalez, I. M. Humovska, V. I. Karaban, I. A., S. A. Matvieieva Rud, M. G. Sushko-Bezdenzhnykh, M. B. Verbeniets, M. M. Verezubenko, M. O. Zaytseva et d'autres encore. Ces travaux se sont penchés sur divers aspects, notamment, ils étudient la constitution du lexique juridique, les traits structurels et sémantiques de la langue du droit, ainsi que certaines particularités déviantes des textes normatifs. Notamment, H. A. Serheeva a examiné la formation du système terminologique dans le domaine du droit public. O. S. Choban a décrit les spécificités lexicales et syntaxiques des textes législatifs en langues française et ukrainienne. Bien que de nombreuses études aient été consacrées au discours juridique, une étude globale des spécificités linguistiques notamment celles des niveaux lexico-sémantique et grammatical des textes législatifs français et ukrainiens dans leur interaction, fait encore défaut ce qui explique la pertinence et l'actualité de notre recherche.

**L'objectif de l'article.** Cet article vise à déterminer, dans une perspective contrastive, les caractéristiques lexico-sémantiques et grammaticales des textes de loi français et ukrainien. Pour atteindre cet objectif, plusieurs étapes sont envisagées, il s'agit tout d'abord de décrire les particularités stylistiques, propres aux textes de lois, de définir leurs aspects lexico-sémantiques, morphologiques et syntaxiques.

**Exposé des principaux résultats de la recherche.** Les lois de tout pays visent à réglementer la politique intérieure et extérieure de l'État et remplissent également un certain nombre de fonctions spécifiques telles que la protection et la garantie des droits, libertés et intérêts de ses citoyens, et l'assurance de la mise en œuvre des tâches étatiques, sociales, économiques et politiques obligatoires. D'après leur rôle et la hiérarchie dans le système juridique, les lois sont représentées par les documents différents: La Constitution est le fondement juridique et politique de tout État moderne. Elle définit la structure du pouvoir, consacre les droits et libertés des citoyens. La Constitution s'impose à tous les organes du pouvoir étatique et à chaque individu. Elle garantit la stabilité du système politique et sert de base à l'adoption de nouvelles lois et à la conclusion d'accords internationaux [1, p. 5]. Plusieurs catégories de lois se distinguent selon leur fonction et leur lien avec la Constitution. Les lois constitutionnelles sont des normes qui complètent et précisent le texte principal de la Constitution. Elles se divisent en deux groupes: les lois organiques, expressément prévues par la Constitution elle-même, et les amendements constitutionnels, qui visent à amender ou à modifier le texte existant. Les lois fondamentales ou ordinaires établissent les règles fondamentales de la vie publique. Elles peuvent être de nature générale, comme les codes (code pénal, code civil, etc.), ou de nature spécialisée, lorsqu'elles émanent du président ou d'une autre autorité supérieure. Enfin, les lois d'application ou d'exécution donnent effet aux normes adoptées en les modifiant, en les remplaçant ou en les abrogeant. Selon la théorie du pouvoir constituant, la nature juridique de la Constitution en tant que loi fondamentale et la nature des lois dites formelles sont absolument différentes: si la Constitution est un acte du pouvoir constituant, d'où dérive son pouvoir suprême, alors les lois formelles sont déterminées par les actes du pouvoir législatif ou, plus précisément, par les actes du corps du pouvoir législatif, ce qui explique leur subordination, principalement par la puissance, à la constitution [2, p. 4].

Procédons à l'analyse des spécificités lexico-sémantiques des textes examinés qui ont le caractère hétérogène. Malgré le fait que la terminologie juridique dans le domaine de la législation constitue

un système assez stable en termes d'établissement de lois, elle reste soumise à des influences. Le développement constant des relations sociales dans les conditions du monde moderne appelle à la création de nouveaux concepts ou à la suppression des anciens. L'un des éléments clés pour établir le caractère unique d'un système de termes spécifiques est sa composition nominative, ainsi que les éléments verbaux et non verbaux qui déterminent les régularités et fournissent les conditions nécessaires au succès du processus de nomination terminologique [3]. L'harmonisation de la nomenclature est un aspect important du langage législatif. Contrairement aux termes, les désignations de nomenclature sont spécifiques et se rapportent aux noms d'organisations, d'institutions, etc. Une exigence fondamentale pour ces désignations, tant en ukrainien qu'en français, est leur utilisation uniforme. Un phénomène courant dans les textes juridiques de langue française porte sur l'utilisation d'expressions empruntées à la langue latine: *contra legem* (ce qui signifie à l'encontre de la loi), *ad probationem* (ayant le sens à titre de preuve), *ad litem* (pour le procès). En raison de leur simplicité et de leur brièveté, ces termes sont souvent utilisés dans le langage de droit et dans la pratique juridique internationale. Dans les textes législatifs ukrainiens, on trouve des latinismes depuis longtemps assimilés, tels que: *прокурор*, *адвокат*. Les expressions latines d'habitude sont rendues lors de la traduction par le procédé de la translittération: *де-юре*, *де-факто*, *non liquet*.

Il convient toutefois de noter que dans les deux langues, l'utilisation d'emprunts est interdite s'ils ont des équivalents dans la langue nationale. Ainsi, la législation ne favorise pas l'usage des anglicismes, qui constituent actuellement une part importante du vocabulaire actif des français et des ukrainiens [4]. La définition des termes doit correspondre à leur signification dans la langue officielle des affaires, dans les sciences spécialisées et dans la législation en vigueur, et doit également être la même dans tout le texte de loi. Si la terminologie de celui-ci ne correspond pas à la compréhension couramment utilisée et se limite uniquement à une certaine loi, le projet contient une mise en garde correspondante. Par exemple: «Dans la présente loi, les termes sont utilisés dans ce sens». D'après les normes ukrainiennes, les noms propres des autorités de l'État ne devraient être indiqués dans les textes de loi que si ce nom est prévu par la Constitution. Étant donné que celle-ci détermine la procédure de formation d'organes distincts du pouvoir de l'État, y compris par la promulgation de règlements, le nom propre d'un tel organe dans la loi au moment de son adoption entraînera la nécessité d'y apporter des modifications en cas de changement de son nom par un acte réglementaire. Par exemple, selon l'article 116 de la Constitution de l'Ukraine, le Cabinet des ministres de l'Ukraine forme, réorganise et liquide les ministères et autres organes centraux du pouvoir exécutif conformément à la loi. Ce processus étant dynamique, il est conseillé de ne pas donner à un tel organe du pouvoir exécutif dans la loi un nom propre, mais le terme générique – «organe du pouvoir exécutif central» [5, p. 14].

Dans le texte législatif français, selon la Circulaire relative à la féminisation des noms de métier, fonction, grade ou titre [6], il est jugé nécessaire de déterminer les postes, professions, titres s'ils sont occupés par une femme: *la juge*, *une avocate*. Cependant, les féminatifs ne sont utilisés dans les lois que lorsqu'il s'agit d'une personne précise, par exemple: *La maire de Paris, Anne Hidalgo*; *La première ministre Elisabeth Borne*. Ces dispositions ne se reflètent pas dans les codes, car ces documents législatifs tendent à généraliser un sujet possible, pour lequel le genre masculin est traditionnel-

lement utilisé. Dans les textes législatifs ukrainiens, le phénomène de féminisation en est à ses débuts. Les noms de professions, de fonctions et de titres, même s'ils font référence à une personne précise dans le texte législatif, ne changent pas d'habitude [7, p. 412]. Quant aux abréviations dans les textes législatifs, bien qu'elles permettent d'importantes économies de ressources linguistiques, elles peuvent compliquer la compréhension du texte par le destinataire.: ВРУ (Верховна Рада України), ОМІ (office des migrations internationales). Dans le même temps, l'utilisation d'une abréviation peut être appropriée si le nom propre est long et/ou est utilisé à plusieurs reprises dans le texte du projet de loi. Dans ce cas, le terme complet est indiqué au début de la loi, et il est noté entre parenthèses que ce nom sera utilisé dans le texte [5, p. 15]. Dans les textes législatifs, l'utilisation de mots antonymes est courante, car elle permet de distinguer clairement les concepts juridiques et d'assurer la précision des dispositions. Ainsi, on rencontre souvent des oppositions telles que *droits et devoirs*, *autoriser et interdire*, *public et privé*, *ouvert et fermé*, *permis et interdit*, *actif et passif*. L'utilisation de ces paires lexicales contribue à la clarté, à la cohérence et à l'équilibre du langage législatif. D'après leur structure, on distingue des termes synthétiques et analytiques. Le vocabulaire juridique se compose traditionnellement d'un ensemble d'une terminologie spécifique au droit, mais également des termes provenant de divers autres domaines.

Les termes synthétiques constitués d'un seul mot (*témoin* (m), *jurisdiction* (f) / *свідок*, *юрисдикція*, *судоустрій*) peuvent être formés par suffixation, préfixation, ainsi que par parasynthèse, composition de bases et conversion. Les termes analytiques se composent de deux (binaires) ou plusieurs éléments (*suffrage universel direct* (m), *autorité supérieure* (f) / *найвищий суд*, *правові відносини*, *дисциплінарний проступок*).

Le moyen de la formation suffixale est considéré comme l'un des plus répandus en ce qui concerne la dérivation synthétique. Les suffixes courants français à noter: le suffixe *-ité* est utilisé pour former des concepts juridiques abstraits qui expriment un état ou une qualité: *responsabilité* (f), *légalité* (f), *validité* (f), *impartialité* (f), *sécurité* (f). Le suffixe *-tion*: *infraction* (f), *confiscation* (f), *disposition* (f), *application* (f), désignant la notion ou le processus; *-ment*: *emprisonnement* (m), *règlement* (m), reflétant un processus ponctuel ou unique et limité dans le temps ou un résultat; *-age* pour désigner une action, un état ou un résultat: *stage* (m), *assemblage* (m), *ballotage* (m). Les termes désignant le sujet des relations juridiques sont formés à l'aide des suffixes: *-eur*: *voleur* (m), *auditeur* (m); *-iste*: (m) – *antiterroriste* (m).

Dans les textes en ukrainien, on retrouve des suffixes courants qui représentent des noms verbaux en *-ня* ayant le sens sémantique du processus, par exemple: *утримання*, *ув'язнення*, *ліцензування*, *зберігання*; *-ач* pour désigner un rôle fonctionnel du sujet *обвинувач*, *позивач*, *відповідач*; *-ість*, ayant le sens de l'état des choses: *правоздатність*, *лояльність*, *судимість*, *відповідальність*, *невинність*, *недоторканність*. Parmi les préfixes dérivatifs les plus courants, on trouve: le préfixe *pré-* + nom, indiquant une action préliminaire ou préparatoire: *préavis* (m), *précontrat* (m); le préfixe *sur-* + nom, exprimant une intensification ou une expansion: *surpopulation* (f), *surcharge* (f); le préfixe *anti-* + nom, désignant une opposition ou une protection: *antidote* (m), *anticoncurrentiel* (m). Dans les textes législatifs ukrainiens, on trouve également des préfixes largement utilisés: le préfixe *між-*: *міжнародний*, *міжвідомчий*; *під-*: *підпис*; *над-*: *надзвичайний*,

*надприбутковий*; *спів-*: *співзасновник*, *співробітник*, *співучасник*, *співнаймач*, *співвинуватець*, *дис* – *дислокація*, *дисоціація* etc.

D'autres procédés de formation synthétique des termes, par exemple ceux de parasynthèse, de composition de bases, de conversion, sont définis comme moins courants dans le cadre des textes des deux langues. En ce qui concerne les termes analytiques, ils sont employés couramment dans les deux langues et sont considérés comme un moyen efficace de la formation de nouveaux termes. Parmi les modèles les plus répandus, on trouve en français: nom + nom: *promulgation des lois* (f), *délai de promulgation* (m); nom + adjectif: *engagement international* (m), *conseil constitutionnel* (m); des groupes de mots verbaux: *porter une plainte*; *assumer la responsabilité*, *soumettre à l'analyse*, *suspendre le délai de promulgation*; les termes analytiques ukrainiens sont représentés plus souvent par des structures nom + nom: *набрання законної сили*, *верховенство права*, *підтримання обвинувачення*; adjectif relatif + nom: *апеляційний перегляд*, *юридична відповідальність*, *судове рішення*, *представницький мандат*.

Parmi les particularités grammaticales aux niveaux morphologique et syntaxique, il est à noter l'emploi fréquent des noms verbaux, n'ayant pas de catégories verbales de forme, de voix, de temps, et ils créent ainsi un caractère plus abstrait et moins personnalisé de l'énoncé: *acquisition* (f), *approbation* (f), *confirmation* (f), *répétition* (f) / *внесення змін*, *накладення штрафу*, *видача копії рішення*, *порушення порядку*. Dans le discours juridique dans les deux langues, on constate l'emploi des prédicats analytiques qui ont deux ou plusieurs composants et qui sont mieux mémorisés par un récepteur: *entrer en vigueur*, *mettre à jour*, *donner son accord*, *donner à l'annulation* / *набувати повноважень*, *вступати в дію (силу)*, *набувати чинності* [8, p. 244]. Les formulations législatives sont construites selon des schémas fixes d'expression de l'information, par exemple, pour exprimer les relations de cause à effet, et on a recours à la structure syntaxique avec *lorsque* + *conséquence*: *lorsque le juge considère que le requérant a déposé un recours de façon abusive...*; la construction *Nom* + *est* le *fait de* + *V* + *qui* s'emploie pour introduire une nouvelle notion ou l'expliquer: *Abrogation est le fait de mettre fin, pour l'avenir, à une règle générale ou à une mesure individuelle* [9]. Les textes de loi de l'Ukraine contiennent aussi une construction similaire: *Le nom de l'acte illégal* + *circonstances supplémentaires* + *la punition*. Afin d'introduire un nouveau concept, ainsi que des informations supplémentaires, le langage législatif ukrainien fournit d'abord une définition, le terme correspondant pouvant être aussi indiqué entre parenthèses, on recourt à l'emploi du tiret et puis, moyennant une locution verbale, on introduit des informations sur la responsabilité, les conséquences de l'action mentionnée: *Таємне викрадення чужого майна (крадіжка) – карається штрафом ...*; *Випуск на лінію транспортних засобів, технічний стан, обладнання або комплектність яких не відповідає вимогам – тягнуть за собою накладення штрафу на посадових осіб, або ...*; *Супроводження офіційних повідомлень у період виборчого процесу коментарям – тягне за собою накладення штрафу ...* [10]. On observe également l'emploi des constructions syntaxiques avec des locutions qui se mettent en tête de la phrase: *étant donné*, *en considérant que*, *bien que* / *згідно з*, *відповідно до*, *незважаючи на*; on constate le recours à des propositions à structure syntaxique élargie, notamment avec des tournures avec un gérondif en ukrainien et des constructions participiales en français qui donnent de

la brièveté aux documents législatifs : les articles faisant partie de / реажуючи на ситуацію. Un rôle particulier est attribué à la forme passive du verbe et aux propositions contenant des termes multiples qui permettent d'énumérer toutes les notions, tous les cas concernés : *Tout plan ou tout projet de loi de programmation à caractère économique, social ou environnemental lui est soumis pour avis* [11] / Член Вищої ради правосуддя не може належати до політичних партій, профспілок, брати участь у будь-якій політичній діяльності... [12]. L'emploi des propositions avec la structure syntaxique réduite n'est pas typique dans le cadre des textes examinés. Quant aux phrases complexes, les plus répandues sont celles qui contiennent la subordonnée relative, permettant de développer les notions jouant le rôle d'antécédents ou de les expliquer [13, p. 80]: *Le Conseil constitutionnel détermine les conditions et limites dans lesquelles les effets que la disposition a produits sont susceptibles d'être remis en cause.* / Кабінет Міністрів України, який склав повноваження перед новообраною Верховною Радою України... Les phrases de condition sont aussi souvent présentes dans les textes de deux langues, grâce auxquelles il devient possible de démontrer les rapports de cause à effet : *Toutefois, à la demande du Gouvernement, s'il y a urgence, ce délai est ramené à huit jours ; Si le Conseil constitutionnel... a déclaré qu'un engagement international comporte une clause contraire à la Constitution* [11] / Якщо недовіру голові районної чи обласної державної адміністрації висловили дві третини депутатів..., Президент України приймає рішення про відставку голови... [12]. Afin de mettre en relief l'action ou l'état, on fait l'inversion du sujet en français: *Sont seuls punissables... ; Peuvent seules être prononcées les peines légalement applicables à la même date ; Est auteur de l'infraction la personne qui: 1° Commet les faits incriminés; 2° Tente de commettre un crime...* Art 121-4 [14].

**Conclusions.** L'analyse des caractéristiques lexicales, sémantiques et grammaticales des textes législatifs nous a permis de mieux comprendre leurs spécificités et d'identifier les principes qui guident le processus de rédaction des actes réglementaires. Une étude comparative des textes législatifs ukrainiens et français révèle à la fois des similitudes et des différences notables dans leurs caractéristiques linguistiques et structurelles. Bien que les deux systèmes utilisent un langage précis et normatif, on observe que les textes français tendent vers une syntaxe plus développée et des formulations longues, souvent enrichies de propositions subordonnées, tandis que les textes ukrainiens privilégient la concision et la clarté directe. Au niveau lexical, les textes français contiennent un grand nombre de termes techniques dérivés du latin ou du droit coutumier, tandis que les textes ukrainiens, bien qu'empruntant certains termes internationaux, conservent un vocabulaire plus transparent et compréhensible pour un large public. On observe que l'utilisation systématique d'antonymes sont des stratégies courantes, mais leur mise en œuvre varie en fonction des conventions linguistiques de chaque langue. Ces observations permettent de mieux comprendre les spécificités du discours législatif dans les deux langues et peuvent servir de base à l'amélioration de la traduction juridique et de l'enseignement du droit.

Les résultats de cette étude constituent un point de départ pour des recherches futures. Parmi les pistes envisageables figure l'analyse des méthodes permettant de préserver et de reproduire les caractéristiques lexicales, grammaticales et pragmatiques des textes législatifs français lors de leur traduction en ukrainien.

#### Bibliographie:

1. Романюк П.В. (укл.). Конституція Французької Республіки (прийнята на референдумі 4 жовтня 1958 р.). Харків: Право, Законодавство зарубіжних країн. 2015. 68 с. URL: <https://pravo-izdat.com.ua/image/data/Files/127/1-13.pdf?srsltid=AfmBOorUtHekyFFb26TgUcYTT4cyiGSQxvQ3yWtcAF25aaTRY0TYx1F>
2. Шаповал В. (укл.). Конституція Французької Республіки. Київ. 2018. URL: <https://www.slideshare.net/CentrePravo/ss-95945981>
3. Матвеева С. Юридичний дискурс як семіотична конструкція професійного комунікативного простору. *Закарпатські філологічні студії*. 2020. No 14 (1). С. 291–295.
4. Guide légistique. 2017. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/contenu/Media/Files/autour-de-la-loi/guide-de-legistique/guide-de-legistique-edition-2017-format-pdf.pdf>
5. Правила оформлення проєктів законів та основні вимоги законодавчої техніки. Київ: Головне юридичне управління Апарату Верховної Ради України. 2014. URL: [https://static.rada.gov.ua/site/bills/info/zak\\_rules.pdf](https://static.rada.gov.ua/site/bills/info/zak_rules.pdf)
6. Légifrance. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000556183>
7. Причина С.С. Особливості функціонування юридичної лексики у франкомовних та україномовних текстах закону. *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні тенденції інішомовної професійної підготовки майбутніх фахівців немовних спеціальностей в полікультурному просторі»*, 5 червня, Київ. 2020. С. 410–412.
8. Чобан О. Лексико-синтаксичні особливості законодавчих текстів у французькому та українському юридичних дискурсах (контрастивний аналіз). *Одеський лінгвістичний вісник*. 2016. 7, 242–246.
9. Conseil d'État, glossaire. 2022. URL: <https://www.conseil-etat.fr/pages/glossaire> Кримінальний кодекс України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2341-14#Text>
10. Constitution du 5 octobre 1958 [Texte] (de France). 2017. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006071194>
11. Верховна Рада України. Конституція України. 2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/main/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80.2-4077.2020.187.93>
12. Бондар Л., Полюк І., Шумченко Т. Aspects grammaticaux de la traduction des textes législatifs français. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2021. 47 (3), 79–82. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.47-3.18>
13. Code pénal (de France). 2023. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006070719>

#### Майєр Н., Бондар Л., Полюк І. Особливості франкомовних і україномовних законодавчих текстів: лексико-семантичний та граматичний аспекти

**Анотація.** Стаття присвячена вивченню лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних особливостей законодавчих текстів на матеріалі французької та української мов. Метою цієї статті є визначення у зіставному аспекті лексико-семантичних та граматичних характеристик французьких та українських юридичних текстів. Розуміння цих відмінностей допоможе краще орієнтуватися у стратегіях юридичного перекладу в межах французької та української мовної пари. Обидві мови використовують традиційні формулювання, характерні для законодавчих текстів, що надає їм офіційного та ритуалізованого характеру, однак у французькій мові ці конструкції загалом стандартизовані, тоді як в українській їх використання залишається більш гнучким та змінним. Морфологічно і синтаксично ми відзначаємо часте використання відді-

єслівних іменників, що описують дії чи процеси, іменників, що вказують на статус та функцію юридичних осіб, відносних прикметників та займенників. Щодо категорії дієслівного способу, юридичний дискурс переважно надає перевагу вказівному та умовному способам як у французькій, так і в українській мовах. Теперішній час дійсного способу відображає принцип універсальності явищ і є релевантним інструментом для обох мов, оскільки його проста структура сприяє розумінню законодавчих принципів, тоді як інші дієслівні часи відіграють допоміжну роль. Прислівникові конструкції також часто використовуються в структурних елементах та назвах оперативних та спеціальних законів французькою мовою. Інфінітив в обох мовах виражає намір законодавця сформулювати неявну директиву без суворого імперативного характеру. Нарешті, семантична зв'язність правових текстів обох країн забезпечується чергуванням простих і складних, безсполучникових, сурядних та підрядних речень. Найпоширенішими є умовні обставинні та означальні підрядні речення, кожне з яких виконує певні функції: надання додаткової інформації до антецедента або вираження причинно-наслідкового зв'язку. Для підкреслення дії чи стану у французькій мові часто використовується інверсія підмета, особливо якщо останній є поширеним, що дозволяє зберегти логічні зв'язки між підметом та його присудком; у цьому випадку речення часто починається з іменного присудка. Результати цього дослідження створюють основу для подальших наукових пошуків, зокрема аналізу засобів збереження та відтворення лінгвістичних та прагматичних характеристик французьких законодавчих текстів при їх перекладі українською мовою.

**Ключові слова:** законодавчі тексти, французька та українська мови, лексико-семантичні особливості, граматичні особливості, зіставне дослідження.

**Maïer N., Bondar L., Polyuk I. The specificities of legislative texts in French and Ukrainian: lexico-semantic and grammatical aspects**

**Summary.** This article focuses on the study of the lexico-semantic, morphological, and syntactic specificities of legislative texts in French and Ukrainian. *The objective of this article* is to determine, from a contrastive perspective, the lexico-semantic and grammatical characteristics of French and Ukrainian legal texts. Understanding these differences will help better guide legal translation strategies between French and Ukrainian. Both languages use conventional formulations characteristic

of legislative texts, giving them an official and ritualized character; however, in French, these constructions are generally standardized, while in Ukrainian, their use remains more flexible and variable. Morphologically and syntactically, we note the frequent use of verbal nouns describing actions or processes, nouns indicating the status and function of legal entities, as well as determinative and relative adjectives, and indefinite, demonstrative, and relative pronouns. Regarding the category of verbal mood, French law primarily favors the indicative and conditional moods in both French and Ukrainian. The present indicative reflects the principle of the universality of phenomena and is a relevant tool for both languages, as its simple structure facilitates the understanding of legislative principles, while other verb tenses play a supporting role. Adverbial phrases are also often used in the structural elements and titles of operational and special laws in French. In Ukrainian, circumstantial phrases are more characteristic, which allows for a reduction in the volume of norms and facilitates their understanding by legal entities. The infinitive, in both languages, expresses the legislator's intention to formulate an implicit directive without a strict imperative character. Finally, the semantic coherence of the legal texts of both countries is ensured by the alternation of simple and complex, adjacent, ordinal, and subordinate clauses. The most common are conditional and relative clauses, each fulfilling certain functions: providing additional information to the antecedent or expressing a cause-and-effect relationship. To emphasize action or state, subject inversion is often used in French, especially developed, which allows for the preservation of logical connections between the subject and its predicate; in this case, the sentence often begins with the nominal predicate. The results of this study provide a basis for future research, particularly on methods for preserving and restoring the linguistic and pragmatic characteristics of French legislative texts when translating them into Ukrainian.

**Key words:** legislative texts, French and Ukrainian languages, lexical-semantic specificities, grammatical peculiarities, contrastive study.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 14.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 12.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

*Nykytchenko K. P.,**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,**Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation from the English language**Kyiv National Linguistic University**<https://orcid.org/0000-0003-4938-5290>*

## THE HURDLES TO OVERCOME TRANSLATION BIAS IN NEWS MEDIA: CULTURAL, SOCIAL, AND LINGUISTIC

**Summary.** This article will analyse issues surrounding the translation bias of media news. It will introduce what are the common areas of bias that are likely to occur in translation of news articles by both human and machine translators. It will explore the nature of bias and provide an overview of the most common types of translation in linguistics in which bias can occur. Furthermore, the article will provide a definition of translation bias in order to anchor the wider concepts included in the undertaken research. The role of cultural differences that impact translation, and possible consciousness / unconscious bias will be explored with the aim of judging its impact. Special attention is paid to linguistic techniques that shape the way people interpret, understand, and emotionally respond to mass media information. The article will also examine what ethical considerations must be deployed to limit bias, in addition to suggesting strategies that aim to mitigate or limit bias. The conclusion will indicate that even when all possible practices are undertaken, media bias remains a prevalent and prospectively concerning issue in translation.

The process of converting a text from one language into another goes beyond mere linguistic substitution. It embodies the translator's depth of understanding of both languages, as well as their cultural awareness and personal perspectives. A translator's choice often reveals their attitudes, emotional responses, which may include intentional or unintentional biases, ideological or prejudicial frameworks. Thus, translation is not only a technical or linguistic skill but also a reflective practice shaped by translator's worldview. The relevance of this study is underscored by ongoing developments in contemporary translation studies. This research contributes meaningfully to reducing the influence of bias in the translation process by proposing a series of strategies and recommendations. The originality of this research is rooted in its comprehensive approach of bias emphasizing the interplay of cultural, social, and linguistic dimensions within bias.

**Key words:** translation, translation bias, cultural context, linguistic techniques, mass media discourse.

**Problem statement.** Translation bias in media reporting is a significant field of inquiry connecting linguistics, media studies, and political communication. In this framework, bias denotes the systematic warping or reshaping of information that, in turn, affects the perception and understanding of the audience [1]. The many types of translation that occur within languages – each with its news implications – can easily and unwittingly bring biases into the mix and allow for cultural predispositions or ideological leanings to seep through. Especially because of the way translators are trained, they are likely to draw upon a number of cognitive and linguistic processes that introduce types of distortion [1]. However,

even if one accepts the premise of intact, distortion-free translation, one must still allow for at least some degree of warping in the types of stories that are expressed across different languages, societies, and cultures. This is because of the stark differences in communication, narrative, and storytelling that are found among the world's many regions.

**Theoretical background.** Translation bias in news media discourse has recently been increasingly recognized as a critical issue in the field of translation studies, media studies, and political communication. Scholars such as Roberto A. Valdeón has contributed to understanding of journalistic translation by analysing how political discourse is reshaped across languages using appraisal theory [2]. His findings suggest that translation is not merely linguistic transfer but a form of ideological reconstruction. Another study by Simo and Admed have explored the nature and causes of bias in translation, identifying various types, such as framing bias and epistemological bias [1]. Despite these valuable contributions, the issue of translation bias in news media remains underexplored in several key areas. There is a lack of comprehensive empirical studies concerning identifying and mitigating translation bias in global news dissemination.

Therefore, **the aim of this pilot study** is to analyse issues surrounding media news bias and how to overcome it in translation.

**Results and discussion.** Bias represents a consistent move away from fairness or balance, often twisting information or how it's shown [3]. It appears in many forms and is especially clear in 'fake news', where the line between reality and imagination is blurred. This is complicated further due to deliberate attempts by individuals or groups to mislead. Besides it isn't just that the fake news is bad in itself; it's that it leads to all kinds of very real outcomes. Think of a newspaper spread and imagine that the left half is taken up with fake news. What fills the right half? A bunch of real-world effects that range from the trashing of someone's reputation to a manipulation of your beliefs and opinions, to a very real effect on the way you see the world. And that's an incomplete list.

The essence of bias extends not only to its blatant forms – like the clear twisting of language – but also to the much subtler ways it may 'just happen' because of the way language itself is built. It is not a bold statement to argue that very few people would argue that translating is a totally neutral activity. I would suggest that it is even possible to reach any type of universal conclusion as any experiments on the subject are bound to be complicated by a multitude of subjective areas. Additionally, it seems that a significant degree of bias may be intrinsic to the very act of translating one language to another. Some words just fail to have any direct equivalents, and any choice that is made, to some extent, is ultimately

an ideological one. Additionally, beyond that, translating in the context of a deeply divided and polarised society is bound to produce the propagation of narratives, either because of the circumstances under which an individual translator operates or because of the society's polarisation itself [4].

In the end, dealing with bias means that observers and researchers must look carefully at the society in which translations happen and, perhaps even more pertinently, at the translators themselves. When possible, there must be a need to use rigorous methods to detect bias – both objective and subjective. By doing so, the process can come close to something like fairness in news translation. Ultimately, translating for fake news is a problem of its own, and those who do it are answering to a very different set of masters than those who translate for real news. Yet, the stakes are high because news needs to be factual and not merely skewed perspective or outright propaganda. In the most basic sense, bad translations that serve as propaganda can make people believe a set of lies, which fallaciously reduces their understanding of the world [5].

### Types of translation in linguistics

In linguistics, translation is divided into several key types, each with unique methodological and theoretical bases [6]. Literal translation is a word-for-word rendition of the source text that preserves its original grammatical structures and idiomatic expressions. Dynamic equivalence is a type of translation that aims to convey the same meaning and emotional force as the original, albeit in different words, and focuses on the impact that the translated text has on its reader, listener, or viewer. Functional translation, as its name suggests, privileges the role or function that the text is meant to play within the confines of the specific context in which it operates [2; 7]. There is, in addition, a meaningful difference between interlingual translation – translation between different languages – and intralingual translation [8], which involves rewording or paraphrasing within the same language (to make something clearer, for instance, or more accessible to a different audience).

Translation also appears in specialised forms, with particular regard for cultural nuance and audience reception. Audiovisual translation (which involves not just subtitling but also dubbing) represents one such form [9]. More traditionally, literary translation, with its imperative to “faithfully” – however that is ultimately translated – render the style of the original, is a further complication. Since the invention of machine translation, yet another form of specialized translation has arisen. This is a form of translation that is grounded in the automation of procedures that were once executed by human cognition. Despite all the advances that have been made over the past seven decades in this arena, there are still a number of highly sophisticated “problems” or “challenges” that serve as the focus of current research and that help us to understand where and why machine translation “breaks down” [10].

### Definition of translation bias in news

Systematic changes in translating news create bias, leading to misrepresentations of the original messages [1]. The problem arises because of the lack of understanding of what has occurred by the audience. Translators, who are the first gatekeepers of international communication, might not realise they are working under a certain bias or that their work is being done in a less-than-objective manner [11]. They might think they are accurately translating the message of the original news story when, in fact, they have unconsciously taken some latitude with the information, either by choosing certain turns of phrase that alter the tone or by emphasiz-

ing some parts of the story while downplaying others [12]. In this way, a translator might unwittingly be doing the work of a propagandist. A particularly insidious form of international communication might be the kind of “news” story that is already a product of a biased lens, to begin with. All of this is happening within a much broader context of increasing interconnectedness in a multitude of media formats – including social media, which has a much higher proportion of translation bias. International audiences are relying more and more on news translated from other languages to understand the events happening around the world. For this reason, international audiences are in some ways at the mercy of the biases of the translators and the journalists whose work the translators are rendering into another language [2].

However, understanding the bias in translation is not just a matter of examining language – there are cultural and ethical issues too. It has to do with the broader question of who gets to speak, and whose voices are marginalised, in the societies we live in and the international stories we tell [1]. Furthermore, those questions connect to the power dynamics in what has become an interdependent and interconnected globalised world. When there is talk about bias in translation and the “accuracy” of translations, what is really being discussed is the magnitude of the impact those translations have on people’s communication and the formation of public opinion [11]. Pondering those issues leads us to an interdisciplinary examination that covers not just the field of translation studies but also cultural studies, communication, and media studies.

In the study of translation, scholars must always be on the lookout for bias. That is because translation is an inherently subjective act, no matter if machine or human conduits are utilised. Even in the best of circumstances, there is no “one-to-one” correspondence between words and their definitions that would make a translation an objective exercise. Each word or phrase carries with it a set of connotations and a history of usage that makes what you’re doing the act of making a choice.

### Linguistic techniques influencing perception

Techniques in language significantly influence how the public understands events, especially when it comes to translating the news. The weighty words in a language like English can replace more euphemistic terms in other languages, or vice versa [13]. However, the change in tone is often deliberate and intended to communicate a very different tone [2]. Not only does the selection of words matter, but also the choice of which words to use in the first place. Narratives are imbued with whatever emotional resonance their creators want them to have. Adjectives, selected with care and precision, help position the audience inside the story, with a view to understanding it in a certain way. When a translator chooses to call a particular political movement “revolutionary” instead of “insurgent,” the audience is invited to see it more as a fundamental and perhaps needed change. Yet, at the same time the audience also needs to reflect on the outlook of the translator, if human, or the software platform, if machine. However, as most translation devices / persons do not obviously promote an agenda, this can be a complicated and ultimately impossible endeavour. Therefore, trust and ethical responsibility is essential [14].

The structure of sentences plays a significant role in translation bias. Translators can unconsciously use certain syntactic forms that lend a sense of inevitability or justification to a statement. When a sentence is put into the passive voice, it is often because the translator – perhaps at the behest of the original – wants to convey a sense

of inevitability or lack of a genuine alternative [1]. In the same way, translators can use metaphors that serve as cognitive tools to shape a reader's understanding of an issue. For example, when a media news piece talks about an economic downturn and uses war metaphors to describe it, the audience is being told, in essence, that this is a life-or-death situation [15].

These methods do more than just express underlying ideologies; they actively keep those ideologies going by virtue of their repeated presence in the narratives of translated news that we consume [16]. It is a matter of some urgency that we understand these linguistic processes, not just because they are interesting and intricate, but because they affect our perception of world events. To not understand is to submit to the viewpoint being presented and to lose agency as the recipient. If we are to be active consumers of news, we need to recognize the bias inherent in the kinds of language choices and structures that translators and journalists use.

### **Cultural context and its impact**

Cultural context significantly influences how news is interpreted and translated [17]. It deals with the social, political, and historical frameworks that accompany language, often containing a multitude of signals and suggestions that might mean something different in another language. As Valdeón [2] notes, the task of the translator is to unpack these signals and suggestions and then repack them into a different language. It is a complex task that involves not just substituting words and phrases but also making sure that the message being conveyed has the same impact in the target language as it does in the source language. When this is done poorly, it leads to "translation bias," which is when the target language is loaded with the cultural baggage of the source language [11].

Cultural context also serves as an unwritten guide to what constitutes significant or relevant information within a media story. This is where the translator's bias, or a tendency to view and interpret the world from a particular perspective, can have a big impact on the final product. Take, for instance, a news story that originated in one society being translated into another. When the story is politically sensitive, the translator might lend more weight to aspects of the story that resonate with their own beliefs. They might even prioritise these aspects over others, effectively making the story say something quite different from what was meant by the original author. Therefore, what ends up being published in the second language is not quite the same story, or context, that was published in the first [1].

Grasping the complex relationship between cultural context and translation practices is crucial for identifying the potential biases that can occur when translating news. Recognising the influence of these contexts allows translators to work toward the ideals of neutrality and accuracy. In this manner, they can do their part to ensure that journalism / general news reporting remains the practice of conveying facts and relevant details across linguistic and cultural divides. It ensures that actors do not become the practice of conveying the translator's own biases and ideological predispositions.

### **Case studies of biased translations**

Biased translations in news media can profoundly shape public perception. A compelling case study is the translation of Paul Krugman's op-eds into Spanish [18]. Valdeón employs Nord's functional model to show how translators' choices of lexical items and syntactic structures altered the nuances of Krugman's arguments, transforming them for Spanish-speaking audiences. This is a clear manifestation of what is sometimes called the "two-way

street" of translation and interpretation [19]. While it may be said that the translator's job is to get as close as possible to the source message, there are many ways in which a translator's choices subtly or not-so-subtly shift the meaning of the original text in the direction of the translator's or the translator's client's preferences. Gender bias in machine translation could be seen as another dimension of this problem [20]. When algorithms tasked with translating from one language to another tend to favour masculine pronouns or terms over feminine ones, they are perpetuating the same kind of stereotype that pressures people in certain societies to think of most things in terms of the masculine. Ahmed relates instances where translators changed the source material to a more or less favourable view of events as the translator's client wished [1]. This seems to raise a red flag in what we might call the "Fidelity to the Source" department. Must the public rely on translators to tell the truth, the whole truth, and nothing but the truth? These are ethical and not merely practical questions.

### **Ethical considerations in news translation**

Ethical issues in news translation are critically important because translators have immense power over how information is presented to the public. The way a translator renders a text can significantly alter its meaning and, by extension, the public's understanding of events. The key ethical issue here is fidelity to the source material. Not only must translators ensure that they are representing the original material as accurately as possible, but they must also consider how their work might affect those who are touched by it. News translation is not just a linguistic operation; it is also an interpretive act, a complex transposition of one culture into another (or, in some cases, one subset of a culture into another) that can introduce errors or bias that change the fundamental meaning of what is being communicated [21].

Power dynamics and responsibility are also significant in this realm of news translation. Who gets to control this narrative? Translators often work within the confines of institutions that may have ideological biases or commercial goals [22]. Translators also work under pressure and with tight deadlines. The power of translation has been described as a "third of the way" between the two languages (or, if you prefer, as half of the distance between the source and target languages). What kinds of checks and balances can we set up to ensure that errors of judgment, which may result in biased translations, do not happen? Who should be held accountable when they do? In many ways, these questions are almost impossible to answer to a universal rubric.

Ethical translation practices demand clear acknowledgment of the methodologies and choices involved [23]. They require translators to think not only about the surface meanings of the texts they are translating but also about the possible biases contained within the source text and the target language. Additionally, they necessitate an awareness of the power dynamics involved in the act of translating, particularly when working across languages. Translators hold a great deal of power in their hands, and carrying out this work with even a modicum of ethical awareness should mean that all these aspects are at least thought about and acknowledged in the act of translation.

### **Strategies to mitigate translation bias**

Mitigating bias in news translation requires a multifaceted approach. It involves addressing linguistic and contextual elements and can be achieved with a variety of methods. One way to accomplish this is to employ a rigorous framework for translation, some-

thing like the model described by Christiane Nord. Her ‘functional’ model of translation is a theory that views translation as a purposeful human activity, rooted in Skopos theory [24] emphasizing that a translation’s success depends on fulfilling its specific communicative goal for a target audience [25]. Therefore, this model is useful for “preserving the intended meaning and purpose” of the source text [2]. The model promotes an understanding of the “communicative situation” that surrounds the source text. It also urges translators to interpret “the sender’s intention,” which, as was mentioned at the beginning of this section, seems to be an intention to express a certain viewpoint or ideology.

Before translating content, translators should conduct in-depth cultural research [26]. They need to understand just what the text means in its original cultural setting and why it has been written because nuances matter here. Translators need to attend to the cultural references and idiomatic expressions that make up the text as a whole. If the text is “original,” their translation will be biased in ways that the original producer of the text certainly never intended [1]. Additionally, if a work is produced by native speakers or experts in a particular field, those producers will often use a voice of authority to relay the information. It is best to consult with these producers during the translation process because they provide insights into how the work should be represented in another language.

Furthermore, editorial processes must introduce systematic and transparent bias checks. One approach is to have multiple translators work on a text and then compare notes [27]. Are the translated texts the same in meaning? If they differ, why? This not only builds a culture of accountability but also means that messy, contentious passages get to be examined by a larger group of people with diverse perspectives.

Finally, technology serves as a useful tool. Machine learning algorithms are being developed to detect patterns of biased language. These algorithms can be integrated into the editorial workflow as a supplement to human translators [20]. The algorithms can flag potentially biased phrases or constructions for review. By using a combination of these strategies – rigorous frameworks, cultural research, collaborative practices, robust editorial checks, and technological assistance – news organisations can greatly reduce the bias that creeps into translated texts and offer a more balanced portrayal of world events.

**Conclusions.** Using a linguistic lens to probe the bias in news translation spotlights the complex interaction among language, culture, and perception, and brings out how even seemingly innocent language choices can go a long way toward shaping public understanding and opinion. The last decade has given a strong glimpse of such manipulation through the variable use of ‘fake news’ to parameterise a specific agenda. To start with the multifaceted nature of bias as a starting point – encompassing both its overt and covert forms – and then examine different types of translation practices found in linguistics, what can be seen are some of the mechanisms through which bias makes its way into news and exerts its influence on international audiences. If looking for a definition of what “biased” means in the context of news translation, it can be argued that it has a dual role: It reflects an inherent part of the cultural context in which it is produced, and it serves as an agent that can perpetuate stereotypes or, in some cases, woefully misrepresent realities. Analysing how some of the linguistic techniques used in translation can influence perception is integral especially when analysing the level of understanding the tools of the trade (translation devices) better. Word choice, syntactic structures, and framing devices all

work to sway audience interpretation, often in a subconscious way. In the end, case studies and ethical considerations provide some of the most concrete evidence that exists for these theoretical constructs and supplies context for real-world implications that can arise from biased translations.

#### Bibliography:

1. Simo H. & Ahmed H. Bias in translation. *International journal of health sciences*. 2022. Vol. 6(S4). P. 12250–12261. DOI: 10.53730/ijhs.v6nS4.11894
2. Valdeón R. A. Journalistic translation research goes global: theoretical and methodological considerations five years on. *Studies in Translation Theory and Practice*. 2020. Vol. 28. DOI: 10.1080/0907676X.2020.1723273
3. Rodrigo-Ginés F.-J., Carrillo-de-Albornoz J., Plaza L. A systematic review on media bias detection: What is media bias, how it is expressed, and how to detect it. *Expert Systems with Application*. 2024. Vol. 237(C). P. 1–21. DOI: 10.1016/j.eswa.2023.121641
4. Tandoc Jr. E. C. The facts of fake news: A research review. *Sociology Compass*. 2019. Vol. 13(9):e12724. P. 1–9.
5. Pennycook G. & Rand D. G. The psychology of fake news. *Trends in cognitive sciences*. 2021. Vol. 25(5). P. 388–402. DOI: 10.1016/j.tics.2021.02.007
6. Malmkjær K. Translation and linguistics. *Perspectives: Studies in Translatology*. 2005. Vol. 13(1). P. 5–20.
7. Malone J. L. *The science of linguistics in the art of translation: Some tools from linguistics for the analysis and practice of translation*. State University of New York Press. 2016.
8. Zethsen K. K. Intralingual translation: An attempt at description. *Meta*. 2009. Vol. 54(4). P. 795–812.
9. Pérez-González L. Audiovisual translation. In *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 30–34). Routledge. 2019.
10. Wilks Y. *Machine translation: Its scope and limits*. Springer Science & Business Media, 2008.
11. Ghazala H. The translator’s dilemma with bias. *Babel*. 2002. Vol. 48(2). P. 147–162. DOI: 10.1075/babel.48.2.05gha
12. Kenakin T. Bias translation: The final frontier? *British Journal of Pharmacology*. 2024. Vol. 181(9). P. 1345–1360. DOI: 10.1111/bph.16335
13. Flatt A. E. Words. *The Iowa orthopaedic journal*. 1996. Vol. 16. P. 1–9.
14. Chesterman A. Ethnics of translation. In *Translation as Intercultural Communication: Selected Papers from the EST Congress, Prague* (pp. 147–160). John Benjamins Publishing Company. 1995.
15. Riggs A. Verbal and visual communication in constructive news across cultures: Case study of a bi-lingual English-Spanish corpus with a focus on metaphor. *Language & Communication*. 2024. Vol. 96. Pages 26–41. DOI: 10.1016/j.langcom.2024.02.001
16. Holland R. News translation. In *The Routledge handbook of translation studies* (pp. 332–346). Routledge, 2013.
17. Conway K. What is the role of culture in news translation? A materialist approach. *Perspectives*. 2015. Vol. 23(4). P. 521–535. DOI: 10.1080/0907676X.2015.1026833
18. Llopis M. Á. O. Krugman vs Garicano: Individual and cultural differences in the rhetoric of two economic op-ed writers. *Hermes-Journal of Language and Communication in Business*. 2017. Vol. 55. P. 121–141. DOI: 10.7146/hjlc.v0i55.24293
19. Valdez S. & Vandepitte S. Exploring a Two-Way Street: Revisers’ and translators’ attitudes and expectations about each other in biomedical translation. In *Translation Revision and Post-Editing* (pp. 148–164). Routledge. 2020.
20. Savoldi B., Gaido M., Bentivogli L., Negri M. & Turchi M. Gender Bias in Machine Translation – MIT Press Direct. *Transactions of the Association for Computational Linguistics*. 2021. Vol. 9. P. 845–874. DOI: 10.1162/tacl\_a\_00401

21. Floros G. News translation and translation ethics in the Cypriot context. *Meta*. 2012. Vol. 57(4). P. 924–942.
22. Mossop B. Translating institutions and 'idiomatic translation'. *Meta*. 1990. Vol. 35(2). P. 342–355.
23. Bævre K. Translational ethics: an analytical framework of translational movements between theory and practice and a sketch of a comprehensive approach. *BMC Medical Ethics*. 2014. Vol. 15(1). P. 15–71. DOI: 10.1186/1472-6939-15-71
24. Vermeer H. Skopos and commission in translation action. In Venuti L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge. 2000.
25. Nord C. Translating as a Purposeful Activity: A Prospective Approach. *TradTerm*. 2006. Vol. 11 (2). P. 15–28. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2005.49673
26. Xian H. Lost in translation? Language, culture and the roles of translator in cross-cultural management research. *Qualitative Research in Organizations and Management: An International Journal*. 2008. Vol. 3(3). P. 231–245.
27. Schleiermacher F. & Bernofsky S. On the different methods of translating. In *The translation studies reader* (pp. 51–71). Routledge. 2021.

**Никитченко К. Перешкоди на шляху до подолання упереджень у перекладі новин: культурні, соціальні та лінгвістичні**

**Анотація.** У статті аналізуються питання, пов'язані з упередженням у перекладі новин засобів масової інформації. У розвідці представлено типові прояви упередження, які можуть виникнути під час перекладу новинних статей як перекладачами-людьми, так і автоматизованими системами перекладу. Стаття досліджує природу упередження та розглядає найпоширеніші типи перекладу в лінгвістиці, в яких може виникнути упередження. Крім того, у статті надається визначення упередження в перекладі, що дозволяє закласти основу для більш широких концепцій, охоплених проведеним дослідженням. Здійснено аналіз впливу культурних відмінностей на переклад, а також виявлено

можливі свідомі чи несвідомі упередження. Особлива увага приділяється мовним прийомам, які обумовлюють те, як люди інтерпретують, розуміють та емоційно реагують на інформацію, що надходить із засобів масової інформації. У розвідці також висвітлюється, які етичні міркування необхідно враховувати для подолання упередження, а також запропоновано стратегії, спрямовані на послаблення або усунення упередження в перекладі. У висновку зазначається, що навіть за умов застосування всіх можливих заходів, упередження у новинах ЗМІ залишаються поширеною і потенційно серйозною проблемою в перекладі.

Процес перекладу тексту з однієї мови на іншу виходить за межі простої лінгвістичної заміни. Він втілює глибоке розуміння перекладачем обох мов, а також його культурну обізнаність та особисті переконання. Вибір перекладача часто виявляє його ставлення, емоційні реакції, які можуть включати навмисні або ненавмисні упередження, ідеологічність або забобони. Таким чином, переклад є не тільки технічним або лінгвістичним навиком, але й рефлексивною практикою, сформованою світоглядом перекладача. Актуальність дослідження визначається сучасними тенденціями в галузі перекладознавства. Це дослідження робить вагомий внесок у зменшення впливу упередження у процесі перекладу, пропонуючи низку стратегій і рекомендацій. Оригінальність цього дослідження полягає в його комплексному підході до упередження, що підкреслює взаємодію культурних, соціальних і лінгвістичних аспектів.

**Ключові слова:** переклад, упередження в перекладі, культурний контекст, мовні прийоми, мас-медійний дискурс.

Дата першого надходження рукопису до видання: 19.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 15.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

*Охріменко О. А.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри сучасних європейських мов**Державного торговельно-економічного університету**<https://orcid.org/0000-0002-4428-8777>*

## ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКОДУВАННЯ ПРАВОВИХ ТЕКСТІВ В АНГЛО- ТА НІМЕЦЬКОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

**Анотація.** У публікації досліджено прагматичні аспекти перекладу юридичних текстів, охарактеризовано сутність та специфіку офіційно-ділового стилю, а також підкреслено вагомe місце права в житті сучасної спільноти. До провідних стильових ознак офіційних документів належать послідовність викладу, неупередженість, прозорість змісту, точність формулювань, об'єктивна безособовість, узагальненість і нормативність. Встановлено, що ці характеристики безпосередньо пов'язані з основними комунікативно-прагматичними функціями офіційно-ділового мовлення: інформуванням, уточненням та регулятивним впливом. Виявлено, що для передачі обов'язковості застосовуються мовні засоби вираження волі – наказові конструкції, інфінітивні форми, пасивні структури та модальні дієслова. Використання модальних дієслів має низку особливостей, що зумовлені не лише традиціями їх уживання у різних жанрах ділових текстів, а й семантичними функціями, яких вони набувають у відповідному контексті. Дослідження показало, що існує певний набір лексем, які передають близьке комунікативно-прагматичне значення, пов'язане із вираженням обов'язковості чи оцінки (схвалення/несхвалення). Їх можна згрупувати за такими ознаками: відтінки схвалення та згоди; відтінки прохання чи наказу; відтінки несхвалення; нейтральні відтінки. Встановлено, що провідною комунікативно-прагматичною функцією офіційно-ділових текстів виступає директивна. З'ясовано, що за своїм комунікативним наміром міжнародно-правові документи поділяються на кілька категорій: комісивні договірні тексти, які відображають колективний мовленнєвий акт прийняття взаємних зобов'язань; комісивні договори, що ґрунтуються на кооперативних актах прийняття обов'язків; декларативні документи, які оформлюються за участі двох або більше сторін; декларативні тексти від імені однієї сторони, що становлять одиничний мовленнєвий акт, а також різноманітні інші міжнародні правові документи.

**Ключові слова:** переклад, прагматична спрямованість, офіційно-діловий стиль, комунікативно-прагматичний, правові тексти.

**Постановка проблеми.** У процесі активізації зовнішньоекономічних зв'язків України та розширення міжнародної співпраці зростає роль дослідження питань перекладу юридичних документів. Це необхідно для ефективної взаємодії держав, а також їхніх інституцій та громадян на відповідному правовому рівні. Враховуючи ключове значення правової комунікації, особливої уваги потребує її перенесення в інше культурне середовище з точним відтворенням змісту й функцій оригіналу. Саме тому аналіз проблем перекладу юридичних текстів є одним із найак-

туальніших напрямів сучасних досліджень у сфері комунікації, україністики, теорії та практики перекладу [1].

Будь-які офіційно-ділові правові документи належать до офіційно-ділового стилю мовлення. Цей стиль характеризується низкою особливостей, серед яких: чітка логічність викладу, об'єктивність, однозначність і зрозумілість формулювань, конкретність, безособовий характер, узагальненість та строгість [2, с. 55]. Водночас варто зазначити, що не всі перелічені ознаки проявляються з однаковою інтенсивністю й можуть відсутніти у деяких різновидах документів [1]. Таке варіювання пояснюється як позамовними чинниками (метою, завданням та функціональним призначенням документа), так і мовними засобами, зокрема добором спеціалізованої термінології та специфічними синтаксичними моделями.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Протягом останніх десятиліть особливості перекладу юридичних текстів стали предметом дослідження кола науковців, чий погляд мають спільні та відмінні риси. Зоренко І. С., Іванко Ю. П., Карабан В. І., Клименко І. М., Ліпко І. П., Черноватий Л. М., досліджували особливості перекладу юридичних текстів, текстів міжнародних договорів.

**Постановка завдання.** Головною метою цієї статті є характеристика комунікативно-прагматичних аспектів перекладу правових текстів. Для її реалізації визначено кілька завдань: 1) проаналізувати ключові комунікативно-прагматичні функції юридичних документів; 2) виокремити лексику, що виражає значення зобов'язання та категорії схвалення чи несхвалення; 3) уточнити специфіку реалізації прагматичних функцій в офіційних текстах; 4) здійснити класифікацію документів міжнародних організацій.

**Виклад основного матеріалу.** До основних комунікативно-прагматичних функцій текстів офіційно-ділового стилю належать номінативна, інформативна та конкретизуюча [2, с. 86]. Для міжнародно-правових актів до цього переліку додається й функція зобов'язання [3]. Реалізація зазначених функцій відбувається насамперед завдяки добору відповідної термінології, причому її кількісне наповнення залежить від змісту конкретного документа.

Важливою характеристикою нормативних текстів виступає їх імперативність [1], тобто наявність мовних засобів, що відображають обов'язковість виконання. Для цього використовуються різні форми волевиявлення: спонукальні конструкції, імператив, а також індикатив із прихованим імперативним значенням. В англomовних та німецькомовних юридичних документах провідним засобом реалізації такої функції є модальні дієслова, інфінітивні конструкції, пасив.

Використання модальних дієслів характеризується низкою специфічних ознак, які постають не лише через жанрову закріпленість у правових документах, але й через ті додаткові значення, що вони отримують у процесі мовленнєвої реалізації [4].

Наприклад:

– *The draft constitutional treaty provides that the European Union shall seek accession to the European Law on Human Rights.*

– *Der Entwurf des Verfassungsvertrags sieht vor, dass die Europäische Union den Beitritt zum Europäischen Gesetz über Menschenrechte anstrebt.*

– *Проект конституційного договору передбачає, що Європейський Союз прагнучиме приєднатися до Європейського закону про права людини.*

– *In cases of uncertainty, the safety of any food product must be demonstrated by scientific research, and if clear evidence is lacking, the precautionary principle shall apply.*

– *Im Falle von Unsicherheiten muss die Unbedenklichkeit eines Lebensmittels durch wissenschaftliche Untersuchungen nachgewiesen werden, und bei fehlenden eindeutigen Ergebnissen ist das Vorsorgeprinzip anzuwenden.*

– *У разі виникнення сумнівів безпечність будь-якого харчового продукту має підтверджуватися науковими дослідженнями, а за відсутності чітких результатів застосовується принцип обережності.*

– *The introduction of visa obligations could severely damage these valuable connections and result in real human suffering for families whose members would lose the possibility of meeting as frequently and freely as in the past.*

– *Die Einführung von Visapflichten könnte diese wertvollen Bindungen ernsthaft beeinträchtigen und zu echtem menschlichem Leid für Familien führen, deren Angehörige sich nicht mehr so oft und frei wie zuvor sehen könnten.*

– *Запровадження візових вимог може серйозно підірвати ці важливі зв'язки та спричинити справжні людські страждання для родин, члени яких більше не матимуть змоги зустрічатися так часто й вільно, як раніше.*

– *The Assembly is expected to fully support the development of a comprehensive law on terrorism by the Council of Europe and to carefully monitor its further advancement.*

– *Die Versammlung sollte die Ausarbeitung eines umfassenden Gesetzes gegen den Terrorismus durch den Europarat voll unterstützen und dessen Fortschritte aufmerksam verfolgen.*

– *Асамблея має надати повну підтримку розробці загального закону щодо боротьби з тероризмом Радою Європи та уважно відстежувати хід його реалізації [5].*

Однак не лише модальні дієслова, інфінітивні конструкції, пасив можуть передавати значення обов'язку чи виражати модальність у мовленні, тому існує також певний набір лексичних одиниць, які мають подібне комунікативно-прагматичне забарвлення і функціонують у сфері вираження зобов'язання, схвалення чи несхвалення. Такі слова доцільно умовно згрупувати за семантичними відтінками [4, с. 166]:

1) комунікативно-прагматичний відтінок схвалення, обов'язковості / схвалення – accept, annehmen – приймати, adopt, verabschieden / annehmen – приймати (рішення, документ), agree, zustimmen – погоджуватися, approve, billigen / genehmigen – схвалювати, відзначати позитивно, support, unterstützen – підтримувати, надавати допомогу, welcome, begrüßen – вітати, схвалювати з ентузіазмом, recognize, anerkennen – визнавати,

усвідомлювати, commend, loben / ausdrücklich anerkennen – схвалювати, висловлювати похвалу, concur, übereinstimmen – сходитися в думках, погоджуватися, affirm, bekräftigen / bestätigen – підтверджувати, стверджувати, схвалювати [5];

2) комунікативно-прагматичний відтінок, прохання / наказ – advise, beraten, raten – радити, давати пораду, appeal, appellieren an – закликати, призивати, authorize, ermächtigen, befugen – уповноважувати, надавати право, call upon, auffordern, aufrufen – закликати, звертатися, command to attention, zur Kenntnis bringen, aufmerksam machen – доводити до відома, звертати увагу, encourage, ermutigen, fördern – стимулювати, заохочувати, invite, einladen, auffordern – запрошувати, пропонувати, recommend, empfehlen – рекомендувати, request, bitten, ersuchen – звертатися з проханням, просити, suggest, vorschlagen – пропонувати (варіант, ідею) [5];

3) комунікативно-прагматичний відтінок несхвалення – condemn – засуджувати, deplore – позбавляти, express deep concern – висловлювати занепокоєння, regret – жалкувати;

4) нейтральний комунікативно-прагматичний відтінок, нейтральне значення – conclude, schließen, zum Schluss kommen – приходити до висновку, appoint, ernennen, bestimmen – призначати, decide, entscheiden, beschließen – приймати рішення, declare, erklären, verkünden – проголошувати, оголошувати, establish, etablieren, gründen, einrichten – встановлювати, засновувати, note, feststellen, zur Kenntnis nehmen – відмічати, робити заувагу [5].

Домінування іменників та іменникових конструкцій, власне номінативному стилю, формує у текстах правових актів відчуття чіткості, формалізованості та раціональної послідовності, виключаючи емоційність та суб'єктивність.

У лексиці офіційно-ділового стилю простежується тенденція до стабільності та обмеженості словникового складу: зберігається усталений набір формулювань і синтаксичних схем, які закріплюються за певними комунікативними ситуаціями, що підкреслює його консервативний характер. Головна комунікативно-прагматична роль юридичних документів полягає у регулятивно-директивному впливі: вони фіксують обов'язки, визначають межі правомочностей, встановлюють дозволи чи заборони. При створенні подібних текстів укладачі прагнуть максимально уникати двозначностей, наближаючись до ідеальної моделі співвідношення прав і обов'язків, дозволів і обмежень, забезпечуючи при цьому граничну точність і детальність.

Дослідники мовної специфіки цього різновиду дискурсу наголошують, що основною його метою є формування чіткої визначених умов взаємодії між сторонами [2, с. 90].

Дослідники мови підкреслюють, що «мета комунікації (як позамовний чинник) реалізується через стилістичні засоби, тобто усвідомлене й цілеспрямоване використання мовних ресурсів (лінгвістичний фактор), а також через систему стильових ознак, які постають результатом спрямованої мовленнєвої діяльності (психолінгвістичний фактор)» [3, с. 78]. Під стильовою ознакою розуміють сукупність властивостей певного функціонального стилю, завдяки яким мова набуває здатності виконувати специфічні комунікативні завдання у відповідній сфері [1].

Ці положення цілком стосуються й офіційних юридичних актів для того, щоб уникнути можливих двозначностей, а також, щоб їхні формулювання повинні відзначатися максимальною ясністю та повнотою охоплення. Саме поєднання точ-

ності, чіткості й універсальності робить мову таких документів особливою та відмінною від інших стилів.

У межах офіційно-ділового дискурсу важливим є тісний зв'язок між структурою документа та його змістом, що безпосередньо впливає на характер тексту міжнародних угод, а також водночас варто враховувати, що залежно від конкретного виду юридичного документа мовні особливості та стилістичні риси можуть мати певні відмінності [3, с. 69].

У науковій літературі існують різні підходи до систематизації міжнародних юридичних документів. Зокрема, їх можна згрупувати наступним чином:

- **інформаційного характеру** (меморандуми, звіти, доповіді, повідомлення, заяви, довідки, робочі матеріали);
- **нормативно-регламентуючі** (статuti, конституції, процедурні правила, конвенції, кодекси, угоди, пакти, акти);
- **фіналізуючі** (декларації, резолюції);
- **резюмуючі** (протоколи засідань, підсумкові огляди, резюме) [2, с. 54].

За підходом С.Є. Максимова, тексти міжнародно-правових документів класифікуються залежно від їхньої комунікативної спрямованості. Він виділяє такі групи [1]:

а) **комісійні договірні документи**, які відображають колективний мовленнєвий акт прийняття взаємних зобов'язань між сторонами (charter, convention, memorandum of understanding, pact, agreement, protocol (Charta, Konvention, Absichtserklärung, Pakt, Vereinbarung, Protokoll));

б) **комісійні кооперативні документи**, що фіксують прийняття зобов'язань шляхом обміну нотами чи листами (exchange of notes, letters, letter agreement);

в) **декларативні тексти багатостороннього характеру** (declaration), що створюються за участі кількох держав;

г) **декларативні тексти одностороннього характеру**, які оформлюють індивідуальний мовленнєвий акт однієї держави, а також інші правові акти міжнародного характеру (наприклад, урядові заяви) [4].

Дипломатичні тексти, що належать до офіційно-ділового стилю, поділяють залежно від інформаційного змісту. До них відносять такі різновиди, як пакти, угоди, меморандуми, ноти, заяви, ультиматуми, резолюції та конвенції. Вважається, що граматична категорія інформативності, яка є невід'ємною рисою будь-якого тексту, може проявлятися по-різному: від мінімальної, коли документ не містить нових даних і лише дублює вже відомі положення (наприклад, у висновках, рекомендаціях чи запитках), до глибинної, концептуальної, для виявлення якої потрібен докладний аналіз (це характерно для резолюцій, конвенцій або звітів цієї організації) [1].

Зміст юридичного акта, його функціональне призначення та жанрова специфіка безпосередньо впливають на добір мовних засобів. Завдання дослідника та перекладача полягає у виявленні цих засобів, з'ясуванні їхніх смислових відтінків і правильному відтворенні іншою мовою.

У науковій літературі звертається увага на те, що для офіційно-ділового стилю характерна своєрідна манера викладу – книжна, часто ускладнена, багата на перифрази й синтаксично громіздкі конструкції [2, с. 89].

Свідоме уникнення чіткої та однозначної форми висловлення, а також небажання робити категоричні твердження зумовлюють звернення до перифрастичного способу викладу. Використання перифраз та евфемізмів відображає характерні

мовні тенденції, що й дало підстави для введення поняття «перифрастичний стиль» [3, с. 77].

Наведемо приклад:

In light of the considerations outlined in this resolution, the Assembly notifies the Committee of Ministers that, despite the significant progress achieved by Ukraine since the adoption of Assembly Resolution 1262 (2001), the country has not yet fully complied with all obligations and commitments arising from its membership in the Council of Europe. Consequently, the Assembly decides to continue the monitoring procedure regarding Ukraine, in close cooperation with the Ukrainian delegation.

Im Hinblick auf die in dieser Entschließung dargelegten Erwägungen teilt die Parlamentarische Versammlung dem Ministerkomitee mit, dass die Ukraine zwar seit der Annahme der Entschließung 1262 (2001) erhebliche Fortschritte erzielt hat, jedoch noch nicht alle Verpflichtungen und Zusagen als Mitglied des Europarates erfüllt wurden. Daher beschließt die Versammlung, das Überwachungsverfahren in Bezug auf die Ukraine in enger Zusammenarbeit mit der ukrainischen Delegation fortzusetzen [5].

З огляду на викладені у цій резолюції міркування, Парламентська Асамблея інформує Комітет Міністрів про те, що, незважаючи на значний поступ України після ухвалення Резолюції Асамблеї 1262 (2001), держава ще не виконала повною мірою всі зобов'язання та обіцянки як член Ради Європи. Відтак Асамблея ухвалює рішення продовжити процедуру моніторингу щодо України у тісній співпраці з українською делегацією.

**Висновки.** Ключовими мовно-стилістичними характеристиками юридичних текстів виступають послідовність викладу, неупередженість, зрозумілість, точність, визначеність, відсутність суб'єктивності, узагальненість та формальна строгість. Ці риси безпосередньо співвідносяться з основними комунікативно-прагматичними завданнями офіційно-ділового стилю, серед яких інформування, уточнення та накладання зобов'язань. У процесі перекладу надзвичайно важливо враховувати ці особливості, оскільки перекладений документ повинен справляти на отримувача такий самий ефект, як і оригінал; у протилежному разі він не зможе виконати свою функцію.

#### Література:

1. Клименко І., Зоренко І. Юридичний текст в аспекті перекладу. Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету, Вип. 14, 2016. С. 81–90.
2. Волковенко, А. Д. Лексико-граматичні та прагматичні особливості перекладу заголовків англомовної преси. Магістерська дис. Київ, 2023. 147 с.
3. Черноватий Л., Ганічева Т. та ін. Переклад текстів міжнародних англомовних угод українською мовою: Три базові угоди у галузі прав людини: навчальний посібник. Вінниця, Нова Книга, 2017. 272 с.
4. Черноватий Л., Карабан В. Переклад англомовної юридичної літератури: навч. посібник для студ. вищ. заклад. юрид. спец. та спец. «Переклад» / за ред. Л.М. Черноватого та В. І. Карабана. 4-те вид., випр. і доп. Вінниця. Нова Книга, 2017. 280 с.
5. Zeifert M., Tobor Z. Legal translation versus legal interpretation. A legal-theoretical perspective. International Journal for the Semiotics of Law, 35, 2022. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s11196-021-09837-7>

**Okhrimenko O. Pragmatic features of legal text translation in English and German-speaking environments**  
**Summary.** The publication examines the pragmatic aspects of translating legal texts, characterises the essence

and specificity of official business style, and emphasises the important place of law in the life of modern society. The leading stylistic features of official documents include consistency of presentation, impartiality, transparency of content, accuracy of wording, objective impersonality, generality and normativity. It has been established that these characteristics are directly related to the main communicative and pragmatic functions of official business speech: informing, clarifying, and regulatory influence. It has been found that linguistic means of expressing will – imperative constructions, infinitive forms, passive structures and modal verbs – are used to convey obligation. The use of modal verbs has a number of features that are determined not only by the traditions of their use in various genres of business texts, but also by the semantic functions they acquire in the relevant context. The study showed that there is a certain set of lexemes that convey a similar communicative-pragmatic meaning associated with the expression of obligation or evaluation (approval/disapproval). They can be grouped according to the following characteristics: shades of approval and agreement; shades of request or command; shades of disapproval; neutral shades.

It has been established that the leading communicative-pragmatic function of official business texts is directive. It has been established that, in terms of their communicative intent, international legal documents are divided into several categories: commission contractual texts, which reflect a collective speech act of mutual commitment; commission contracts based on cooperative acts of commitment; declarative documents drawn up with the participation of two or more parties; declarative texts on behalf of one party, which constitute a single speech act, as well as various other international legal documents.

**Key words:** translation, pragmatic orientation, formal business style, communicative-pragmatic, legal texts.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 14.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 15.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

*Пузанов В. М.,**кандидат наук з соціальних комунікацій,  
старший викладач кафедри теорії та практики з англійської мови  
Запорізького національного університету  
<https://orcid.org/0000-0003-4914-4489>*

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СЛУЖБОВИХ ЧАСТИН МОВИ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

**Анотація.** У статті розглянуто проблеми перекладу службових частин мови (прийменників, сполучників, часток) в англійській та українській мовах, у межах перекладацької практики. Актуальність дослідження зумовлена значною роллю службових слів у структурній організації висловлювань, передаванні семантичних відтінків та стилістичних нюансів. Автором проведено теоретичний аналіз граматичних і функціональних особливостей службових частин мови у двох мовних системах, визначено їхню роль у побудові комунікативних конструкцій. Особливу увагу приділено труднощам перекладу, які виникають через розбіжності у лексико-граматичних зв'язках, відсутність повної відповідності та необхідності трансформацій. Ми визнаємо, що до службових частин англійської мови також належать артиклі, однак через дискусивність, значний обсяг, специфічність та багатоваріантність теми перекладу англійських артиклів українською мовою в межах цієї статті ми цей аспект не розглядаємо. Йому буде присвячено окрему наукову розвідку. Також в цій статті ми не розглядаємо допоміжні слова, бо їх домінантне значення – граматичне.

Розглянуто типові моделі трансформацій при перекладі прийменників, сполучників і часток, зокрема прийменниково-відмінкові заміни, перетворення складнопідрядних конструкцій, компенсаційні заміни часток. Підкреслюється важливість формування у студентів та перекладачів-початківців аналітичного мислення, креативного підходу й лінгвокультурної чутливості.

Результати дослідження можуть бути використані для розробки методичних комплексів з підготовки перекладачів першої іноземної мови та вдосконалення існуючих програм навчання перекладу. Дослідження має практичну значущість для підвищення якості перекладу та ефективності освітнього процесу. Також дослідження може бути корисною частиною інструкцій для перекладачів на підприємствах.

**Ключові слова:** службові частини мови, прийменники, сполучники, частки, трансформація, граматична компетенція, навчання перекладу.

**Актуальність теми дослідження.** У процесі міжмовної комунікації переклад службових частин мови посідає одне з ключових місць, оскільки саме ці граматичні елементи забезпечують смислову зв'язність, логічну організацію та стилістичну точність тексту. Незважаючи на формальну несамостійність службових слів, вони виконують важливу роль у формуванні структурних і семантичних зв'язків у реченні, передаючи функції предикації, модальності, темпоральності та логічної зв'язності висловлювання. Точне й адекватне відтворення службових частин мови при перекладі з англійської на українську та навпаки вимагає не лише знання граматичних норм обох мов, а й глибокого розу-

міння функціональних особливостей цих елементів у контексті конкретного вислову [1; 2].

Службові частини мови – прийменники, сполучники, частки, артиклі – є засобами граматичної організації речення, які не мають власного лексичного значення, проте здійснюють істотний вплив на смислову структуру тексту. Їх переклад нерідко становить проблему через структурні й функціональні розбіжності між англійською та українською мовами. Як зазначає К. Вельчєва [3, с. 43], саме при перекладі службових частин мови перекладач стикається з необхідністю врахування синтаксичних моделей обох мов, прагматичних настанов, комунікативної інтенції мовця та жанрово-стилістичних норм тексту.

**Постановка проблеми, мета і завдання статті.** Попри значну увагу до проблематики граматичного перекладу загалом, питання зіставного аналізу та навчального опрацювання службових частин мови в перекладацькому аспекті досі залишається недостатньо систематизованим у вітчизняній та зарубіжній науковій літературі. Метою даної статті є узагальнення теоретичних основ перекладу службових частин мови та розроблення навчально-практичного інструментарію для тренування перекладацьких навичок у цій галузі.

Для досягнення мети визначено такі завдання:

- охарактеризувати спільні та відмінні риси службових частин мови в англійській та українській мовах;
- класифікувати основні перекладацькі труднощі;
- запропонувати низку чітких принципів, які полегшують переклад службових частин мови з англійської українською.

**Об'єкт і предмет дослідження.** Об'єктом дослідження є процес перекладу службових частин мови з англійської на українську та навпаки.

Предметом дослідження виступають лінгвоструктурні та функціональні особливості прийменників, сполучників і часток у контексті перекладацької практики.

**Методологічна база дослідження.** Методологічну основу дослідження становлять положення контрастивної лінгвістики [4], теорії перекладу [1], теорії когнітивної граматики [5], а також педагогічні принципи формування перекладацьких компетенцій [6].

У системі мовознавства службові частини мови визначаються як несамостійні граматичні елементи, що позбавлені лексичного значення, але виконують важливу функцію синтаксичного і семантичного оформлення висловлювання. До службових слів належать прийменники, сполучники, частки, а також в англійській мові – артиклі [2; 3]. З огляду на складність та багатоаспектність питання перекладу артиклів в межах цього дослідження ми їх не розглядаємо.

Прийменники виконують роль засобів вираження відношень між словами в реченні, переважно між підметом та додатком, і мають статус словоформних показників непрямих відмінків в українській мові та аналітичних засобів вираження залежностей в англійській [4, с. 58]. Сполучники забезпечують синтаксичний зв'язок частин складних речень та однорідних членів, тоді як частки додають додаткові відтінки модальності, емоційності, акцентуації чи обмеження [7, с. 19].

Однією з ключових відмінностей між англійською та українською мовами є різна роль службових частин мови у синтаксисі. Українська мова, як флективна, значною мірою виражає граматичні відношення за допомогою закінчень, тоді як аналітична англійська мова покладається переважно на службові слова для організації синтаксичних конструкцій [6, с. 81, 8].

Так, англійські прийменники, наприклад *in, on, at, of*, забезпечують уточнення просторових, часових, об'єктних і абстрактних відношень. В українській мові значна частина цих функцій передається відмінковими формами, що робить переклад прийменникових конструкцій багаторівневим завданням, яке передбачає вибір відповідника з урахуванням семантичної валентності керівного слова та ситуативного контексту [8].

У випадку сполучників англійська мова широко використовує підрядні та сурядні сполучники (*because, although, however, either...or*), тоді як українській властивий ширший арсенал стилістичних варіантів, інверсійних структур і семантичних еквівалентів одного і того ж сполучникового зв'язку [9, с. 54].

Особливої уваги заслуговує порівняння часток, які в українській мові утворюють велику групу (аж, навіть, би, лише, таки, ж, он, мовби тощо), тоді як в англійській багато з цих функцій виконують прислівникові слова, модальні дієслова або спеціальні підсилювальні конструкції (*even, just, only, still, yet, perhaps*) [10, с. 39].

Незважаючи на спільну граматичну функцію організації речення, службові частини мови в англійській та українській мовах розрізняються за обсягом, способами комбінацій, синтаксичною позицією та стилістичним навантаженням. Згідно з підходами Н.Павлюк [2, с. 65], головною функцією службових слів є забезпечення зв'язності тексту та вираження міжсловесних залежностей.

Особливістю англійських прийменників є їх багатозначність та стійке сполучення з певними лексемами (*collocations*), що вимагає від перекладача аналізу як семантики окремих слів, так і цілісних прийменникових конструкцій [11, с. 298]. Наприклад:

- *to depend on* – залежати від,
- *to insist on* – наполягати на.

При перекладі англійських часток також слід враховувати прагматичні функції, які в українській компенсуються інтонацією, порядком слів чи додатковими емоційними маркерами. Наприклад:

- *only* – лише, тільки,
- *still* – все ще, досі.

Таким чином, перекладачеві важливо враховувати не лише словникові відповідники службових частин мови, а й їхню синтаксичну функцію, контекстуальну семантику та прагматичну функцію у тексті [12; 13].

Службові частини мови англійської та української мов демонструють істотні структурно-граматичні відмінності, що впливають на перекладознавчі аспекти. В англійській мові

прийменники, сполучники та частки є граматично незмінними словами, тобто не мають форм відмінювання, ступенювання чи часових показників. Натомість українські службові слова часто інтегруються в синтаксичні конструкції разом із флексіями залежних слів [3, с. 29; 14, с. 47].

Наприклад, в англійській мові прийменник *at* завжди зберігає свою форму, тоді як в українській його переклад може варіюватися залежно від відмінка:

- *at home* – вдома,
- *at the station* – на вокзалі.

Схожа ситуація спостерігається зі сполучниками: англійське *because* передає причинно-наслідкові зв'язки у сталому вигляді, тоді як в українській мові ця функція реалізується декількома варіантами: бо, оскільки, через те що, у зв'язку з тим що тощо [9, с. 59].

Особливу групу складають частки, де українські модальні, підсилювальні та обмежувальні частки значно багатші за репертуаром порівняно з англійською. Наприклад, англійське *only* передається українськими: лише, тільки, хіба що, хоч би тощо, залежно від контексту [10, с. 43].

Однією з найскладніших проблем є багатозначність та полісемія англійських службових слів. Так, прийменник *for* у різних контекстах може перекладатися як:

- для (*I bought it for you* – Я купив це для тебе),
- за (*responsible for* – відповідальний за),
- протягом (*for two hours* – протягом двох годин).

Друга поширена проблема – невідповідність структури речень при трансформації прийменникових груп. У багатьох випадках англійська конструкція потребує перебудови цілого речення при перекладі українською [1, с. 112; 2, с. 72].

Так само складними є випадки перекладу сполучників, коли англійські сурядні або підрядні конструкції розщеплюються при перекладі. Наприклад:

- *either...or* – або...або;
- *whether...or not* – чи...чи ні.

Контекст відіграє ключову роль при перекладі службових частин мови, оскільки один і той самий елемент у різних ситуаціях може набувати абсолютно різних перекладацьких рішень. Як зазначає S. Bassnett [12, с. 118], саме контекстуальний аналіз дозволяє уникнути калькування та добирати найбільш природні відповідники.

Наприклад:

- *He is still working* – Він досі працює.
- *Still, it was a great day* – Все ж, це був чудовий день.

Таким чином, перекладачеві необхідно враховувати:

- комунікативну мету вислову;
- жанрові особливості тексту;
- культурні асоціації, пов'язані зі службовими елементами;
- синтаксичну перебудову для збереження природності цільової мови [11; 15].

Службові частини мови, попри відсутність власного лексичного значення, виконують важливу роль у формуванні смислової структури висловлювання, забезпечуючи логічні, просторові, часові та модальні відношення між змістовими компонентами речення [3, с. 42; 14, с. 54]. Саме вони визначають взаємозв'язки між словами та фразами, регулюють порядок слів, вказують на нюанси ставлення мовця до висловлюваної інформації.

Згідно з Корунцем, службові частини мови виконують функцію синтаксичних маркерів, які забезпечують логічну когерентність висловлювання, структурують інформацію та передають додаткові конотативні відтінки [1, с. 115].

Наприклад, англійське вживання сполучника *although* дозволяє чітко виокремити протиставлення, тоді як в українській мові цей ефект часто досягається ширшим набором засобів – хоча, хоч, попри те що, незважаючи на те що.

Перекладач має враховувати не лише базову семантику службових частин мови, а й їхню стилістичну функцію, яка може значно змінювати відтінок змісту.

Розглянемо приклади впливу службових елементів на стилістичне навантаження:

| Оригінал<br>(англійська)                  | Варіанти перекладу<br>(українська)         | Стилістичний<br>ефект             |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------|-----------------------------------|
| He is <b>just</b> a friend.               | Він <b>просто</b> друг.                    | Знижує значимість.                |
| They acted <b>as if</b> nothing happened. | Вони діяли, <b>ніби</b> нічого не сталося. | Створює ефект удаваної поведінки. |
| We should finish, <b>though</b> .         | Нам слід закінчити, <b>однак</b> .         | Підсилює контраст.                |

О. Ковтун та О. Бойван зазначають, що навіть мінімальні зміни в перекладі часток, сполучників чи прийменників можуть змінити прагматичну спрямованість повідомлення, викликати комунікативні збої або стилістичну неприродність [16, с. 37].

Особливо помітною є роль службових частин мови у перекладі текстів офіційно-ділового, публіцистичного чи художнього стилів, де від точності їхнього відтворення залежить рівень стилістичної адекватності перекладу [2, с. 81; 12, с. 142].

Таким чином, при роботі з перекладом службових частин мови необхідно враховувати:

- семантичну багатозначність;
- функціональну гнучкість;
- жанрово-стилістичні особливості тексту;
- прагматичну адекватність комунікативного наміру.

Дослідження службових частин мови в англійській та українській мовах показало як їхню функціональну спільність, так і істотні структурно-семантичні відмінності. Попри те, що прийменники, сполучники та частки в обох мовах виконують синтаксичну, граматичну й модально-стилістичну функції, їхня реалізація в системі кожної мови має власну специфіку. Українські службові частини мови демонструють більшу гнучкість у словотворчих моделях, семантичному варіюванні та контекстуальній залежності. Англійська мова, своєю чергою, характеризується стабільнішою формальною структурою службових слів, що компенсується широкою полісемією та функціональною багатозначністю. При перекладі службових частин мови особливу складність становить вибір точного еквівалента в силу розбіжностей у лексико-граматичних нормах, синтаксичних конструкціях і прагматичних відтінках. Контекст, функціональне навантаження і жанрова приналежність тексту стають ключовими орієнтирами для перекладача у досягненні адекватності перекладу.

Прийменники належать до тих мовних одиниць, які рідко мають стабільні еквіваленти у мовах перекладу. Як підкреслює І. Корунець, перекладацька проблема полягає у різній типологічній природі прийменникових конструкцій англійської та української мов [1, с. 152]. В англійській мові прийменники виконують складну полісемантичну функцію – один і той самий

прийменник залежно від контексту може передавати локальні, часові, абстрактні, причинові, модальні відношення. Наприклад, прийменник *for* у різних контекстах перекладається як: для, за, протягом, через, оскільки тощо:

- This gift is **for** you. – Це подарунок для тебе.
- He was punished **for** his mistake. – Його покарали за помилку.
- I waited **for** two hours. – Я чекав дві години.

У свою чергу, українські прийменники частіше мають вузькі, чіткі значення й тісніше пов'язані з відмінковою системою. За спостереженнями Лещенко, саме зв'язок прийменників з відмінковими формами в українській мові ускладнює процес пошуку еквівалентів при перекладі [7, с. 24].

Додаткову складність становлять різнотипні граматичні зв'язки прийменників у складі словосполучень. Так, англійські дієслова часто утворюють сталу прийменникову керованість, тоді як в українській мові ті самі дієслова можуть вживатися безприйменниково:

| Англійська конструкція    | Український переклад |
|---------------------------|----------------------|
| depend on somebody        | залежати від когось  |
| insist on doing something | наполягати на чомусь |
| look after somebody       | доглядати за кимось  |

Як зазначають Т. Мороз, В. Баркасі та С. Нікіфорчук, при перекладі важливо зважати на сталість словосполучень і не допускати механічної кальки прийменникових конструкцій [14, с. 98].

Також типові труднощі виникають при перекладі:

- фразових дієслів (*put off* – відкладати, *turn up* – з'являтися);
- конструкцій з подвійними прийменниками (*out of*, *due to*, *in spite of*);
- прийменникових ідіом (*in charge of* – відповідальний за; *in the long run* – зрештою).

З огляду на ці складнощі, вважає Павлюк, переклад прийменників потребує контекстуального аналізу, знання валентності дієслів та стилістичних норм обох мов [2, с. 97].

Прийменники належать до тих мовних одиниць, які рідко мають стабільні еквіваленти у мовах перекладу. Як підкреслює І. Корунець, перекладацька проблема полягає у різній типологічній природі прийменникових конструкцій англійської та української мов [1, с. 152]. В англійській мові прийменники виконують складну полісемантичну функцію – один і той самий прийменник залежно від контексту може передавати локальні, часові, абстрактні, причинові, модальні відношення. Наприклад, прийменник *for* у різних контекстах перекладається як: для, за, протягом, через, оскільки тощо:

- This gift is **for** you. – Це подарунок для тебе.
- He was punished **for** his mistake. – Його покарали за помилку.
- I waited **for** two hours. – Я чекав дві години.

У свою чергу, українські прийменники частіше мають вузькі, чіткі значення й тісніше пов'язані з відмінковою системою. За спостереженнями О. Лещенко, саме зв'язок прийменників з відмінковими формами в українській мові ускладнює процес пошуку еквівалентів при перекладі [7, с. 24].

Додаткову складність становлять різнотипні граматичні зв'язки прийменників у складі словосполучень. Так, англійські

дієслова часто утворюють сталу прийменникову керованість, тоді як в українській мові ті самі дієслова можуть вживатися безприйменниково:

| Англійська конструкція    | Український переклад |
|---------------------------|----------------------|
| depend on somebody        | залежати від когось  |
| insist on doing something | наполягати на чомусь |
| look after somebody       | доглядати за кимось  |

Як зазначають Т.Мороз, В.Баркасі та С.Нікіфорчук, при перекладі важливо зважати на сталість словосполучень і не допускати механічної кальки прийменникових конструкцій [14, с. 98].

Також типові труднощі виникають при перекладі:

- фразових дієслів (put off – відкладати, turn up – з’являтися);
- конструкцій з подвійними прийменниками (out of, due to, in spite of);
- прийменникових ідіом (in charge of – відповідальний за; in the long run – зрештою).

З огляду на ці складнощі, вважає Павлюк, переклад прийменників потребує контекстуального аналізу, знання валентності дієслів та стилістичних норм обох мов [2, с. 97].

Переклад прийменникових конструкцій вимагає застосування цілого спектру трансформаційних моделей, оскільки англійська та українська прийменникові системи функціонують за різними принципами. Згідно з системним підходом Корунця, перекладач змушений виходити не з формальної подібності, а з функціональної еквівалентності, синтаксичних норм та семантичних пріоритетів [1, с. 158].

В англійській мові більшість синтаксичних зв’язків оформлюється за допомогою прийменників, тоді як в українській мові функцію вираження граматичних відношень часто виконують відмінкові закінчення. Це обумовлює перехід прийменникових конструкцій у відмінкові форми під час перекладу:

| Англійський вираз      | Український переклад     |
|------------------------|--------------------------|
| listen to music        | слухати музику           |
| answer to the question | відповідати на запитання |
| belong to the family   | належати родині          |

Як зазначає О. Лещенко, така трансформація ґрунтується на типологічних відмінностях аналітичної та синтетичної мовних систем [7, с. 30].

Іноді одному англійському прийменнику відповідає складна українська конструкція з кількох слів, що поєднує прийменник із пояснювальними компонентами:

| Англійський вираз        | Український переклад         |
|--------------------------|------------------------------|
| due to illness           | внаслідок хвороби            |
| in charge of the project | відповідальний за проєкт     |
| in case of emergency     | у разі надзвичайної ситуації |

Такі трансформації дозволяють зберегти семантичну точність без втрати стилістичної природності вислову.

У низці випадків переклад потребує вилучення англійського прийменника або введення додаткового прийменника в українському варіанті. Це пов’язано з розбіжностями в уречевленні дієслівної валентності:

- Пропущення:
- ask for help – просити допомоги.

- demand for explanation – вимога пояснення.
- Додавання:
- enter the room – увійти до кімнати.
- leave the country – виїхати з країни.

Адекватне використання таких трансформацій забезпечує перекладацьку точність і зберігає стилістичний баланс тексту [14, с. 103].

При перекладі прийменникових конструкцій студенти часто припускаються таких помилок:

| Помилка                           | Причина                       | Приклад                                                                 |
|-----------------------------------|-------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| Калькування англійської структури | Формальний переклад           | <i>залежати на когось</i> (замість "залежати від когось")               |
| Пропуск прийменника               | Вплив української валентності | <i>попросити когось про допомогу</i> (замість "попросити про допомогу") |
| Надмірне введення прийменника     | Інтерференція                 | <i>увійти в кімнату</i> (норма: "увійти до кімнати")                    |

Системне тренування саме на цих типових труднощах дозволяє поступово автоматизувати прийменникові трансформації [7, с. 34]. Зіставлення прийменникових систем англійської та української мов демонструє як наявність часткових паралелей, так і глибоких типологічних розбіжностей. Англійська мова, будучи аналітичною за своєю природою, активно використовує прийменникові конструкції для вираження синтаксичних і семантичних відношень, тоді як в українській мові домінує синтетична модель з широким залученням відмінкових форм. Це обумовлює складність формування в студентів чіткого уявлення про валентнісні зв’язки при перекладі.

Наявність кількох основних типів трансформацій – прийменниково-відмінкових заміни, використання комплексних еквівалентів, опущення або додавання прийменників – створює широкий діапазон перекладацьких рішень. Однак складність полягає у виборі найбільш функціонально адекватної трансформації з урахуванням лексичного оточення, граматичної структури та комунікативного наміру вислову. Застосування спеціально розроблених вправ – від простих зіставлень (matching) до повноцінних кейсів і перекладацьких міні-завдань – дозволяє ефективно тренувати ці навички, знижуючи ризик типових помилок: калькування, порушення валентності, логіко-семантичних зсувів. Саме практика системних трансформацій допомагає майбутнім перекладачам оволодіти гнучкістю мовного мислення, що є необхідною передумовою для досягнення перекладацької адекватності.

Сполучники як службові частини мови відіграють важливу роль у формуванні синтаксичних структур речення та зв’язку між частинами вислову. При перекладі з англійської на українську мову саме трансформація сполучникових конструкцій часто становить особливу складність, оскільки граматична організація складних речень в англійській та українській мовах має як спільні риси, так і суттєві розбіжності.

До сурядних сполучників належать одиниці, що поєднують однорідні члени речення або незалежні частини складносурядних речень. У більшості випадків англійські сурядні сполучники мають прямі відповідники в українській мові.

Незважаючи на загальну відповідність, у контексті перекладу важливо враховувати стилістичні нюанси, а також синтаксичну побудову українських речень, які можуть вимагати перебудови порядку частин або введення додаткових засобів зв’язку.

| Англійська мова | Українська мова |
|-----------------|-----------------|
| and             | і, та           |
| but             | але, проте      |
| or              | або, чи         |
| nor             | ані, ні         |
| yet             | проте, однак    |
| so              | отже, тому      |

У сфері підрядності розбіжності стають більш помітними через специфіку синтаксичної організації підрядних речень в англійській та українській мовах:

| Англійська мова   | Українська мова          |
|-------------------|--------------------------|
| because           | тому що, оскільки        |
| although / though | Хоча                     |
| if                | Якщо                     |
| unless            | якщо не, доки не         |
| while             | тоді як, поки            |
| since             | оскільки, з того часу як |
| as soon as        | Щойно                    |

Особливої уваги потребує переклад підрядних умовних та часових конструкцій, де розбіжності торкаються не лише сполучникової лексики, але й порядку слів та граматичного часу в обох частинах складнопідрядного речення.

Як зазначає І.Корунець, англійська мова часто тяжіє до вживання чітко оформлених підрядних сполучників *even if*, *provided that*, *in case*, тоді як в українській мові ці відношення часто передаються конструкціями без чіткої сполучникової лексики або за допомогою складних сполучникових зворотів [1, с. 122].

Приклад:

- Even if he comes, we will not talk to him. Навіть якщо він прийде, ми з ним не говоритимемо.
- Provided that you finish the project, you will get a bonus. За умови виконання проєкту ви отримаєте премію.

Таким чином, при перекладі сполучників необхідно враховувати не лише їхню словникову відповідність, а й граматичну організацію обох частин речення, контекстуальну логіку та стилістичні норми мови перекладу.

Правильне відтворення сполучникових зв'язків вимагає від студента усвідомлення категоріальних типів підрядності та функціональної природи синтаксичних відношень [2, с. 119; 7, с. 37].

Складнопідрядні речення є важливою частиною граматичної системи як англійської, так і української мов, однак їх синтаксична організація має низку відмінностей, які безпосередньо впливають на переклад.

В англійській мові типовим є чіткий лінійний порядок розташування головної та підрядної частин. Підрядне речення зазвичай стоїть після головної або безпосередньо перед нею:

- I will call you when I arrive. Я зателефоную тобі, коли приїду.
- If it rains, we will stay at home. Якщо буде дощ, ми залишимося вдома.

Українська мова демонструє значно більшу гнучкість у розміщенні підрядних частин. Підрядна частина може стояти перед головною, між її частинами або після неї без зміни основного змісту:

- Коли я приїду, я зателефоную тобі.
- Якщо буде дощ, ми залишимося вдома.

Ця особливість вимагає від перекладача вміння перебудовувати структуру речення з урахуванням норм синтаксису української мови, особливо у випадках складних періодів, де англійські речення часто тяжіють до жорсткої лінійності та уникнення інверсій.

Окрім порядку компонентів складнопідрядних конструкцій, важливою є проблема вибору адекватних сполучникових еквівалентів. Деякі англійські сполучники мають ширший або звужений діапазон значень порівняно з українськими відповідниками:

| Англійський сполучник | Можливі українські еквіваленти |
|-----------------------|--------------------------------|
| since                 | оскільки; відтоді як           |
| while                 | поки; хоча; водночас як        |
| as                    | оскільки; коли; у міру того як |
| lest                  | щоб не; аби не                 |
| unless                | якщо не; поки не               |

Наприклад:

- She stayed at home since she was ill.

Вона залишилася вдома, оскільки хворіла.

- Unless you hurry, you will miss the train.

Якщо ти не поквапишся, пропустиш поїзд.

В англійській мові деякі сполучники виконують функцію відтінків значень, які в українській мові потребують додаткової стилістичної чи лексичної конкретизації. Саме це й створює додаткові труднощі під час перекладу складнопідрядних конструкцій.

Як зазначає Н. Гладуш та Н. Павлюк, у процесі перекладу складнопідрядних речень перекладач має постійно балансувати між формальною відповідністю сполучникових структур і природністю синтаксичної організації українського речення [4, с. 144].

Демидов підкреслює: «Проблема полягає не лише у виборі правильного еквівалента, а й у правильній синтаксичній інтеграції перекладеної частини у структуру речення-мішені» [6, с. 213].

Таким чином, переклад складнопідрядних речень потребує глибокого розуміння функціональної ролі кожного типу підрядності, контекстуального значення сполучників і синтаксичної гнучкості української мови.

Частки в англійській та українській мовах виконують важливу модифікативну функцію, впливаючи на значення, емоційне забарвлення, логічний акцент та стилістичне навантаження вислову. Однак системи часток у цих мовах суттєво різняться як за складом, так і за обсягом їх функціональних ролей.

В українській мові частки чітко виділяються як окрема частина мови. Вони поділяються на групи за функціями: модальні (мабуть, можливо, наврод чи), підсилювальні (же, таки, навіть), заперечні (не, ні), стверджувальні (так, авжеж), питальні (хіба, невже), означальні (лише, тільки), окличні (ну, от, ось) тощо [1, с. 85; 7, с. 42].

В англійській мові окремої частини мови "частка" у традиційному розумінні не існує. Її функції розподілені між різними граматичними явищами, такими як модальні дієслова (*may*, *might*, *should*), прислівники (*even*, *just*, *only*, *already*, *still*), запе-

речні слова (not, never), питальні слова (whether, if, perhaps), а також функціональні слова, які модифікують зміст речення [2, с. 154; 6, с. 118].

Особливо важливою є роль часток у вираженні модальності. Наприклад:

| Англійська | Українська   |
|------------|--------------|
| maybe      | можливо      |
| certainly  | безумовно    |
| hardly     | навіть чи    |
| just       | лише, тільки |
| even       | навіть       |

Крім модальності, частки слугують для вираження заперечення, де українське "не" зазвичай відповідає англійському "not", хоча додаткові заперечні частки часто потребують трансформацій:

| Англійська | Українська |
|------------|------------|
| never      | ніколи     |
| nobody     | ніхто      |
| nowhere    | ніде       |

Проблемною зоною для перекладу є підсилювальні та уточнювальні частки, адже англійські just, even, only потребують контекстуально адекватного перекладу українськими відповідниками тільки, навіть, лише, а інколи – перебудови цілої синтаксичної структури [11, с. 299].

Важливо також враховувати стилістичні нюанси при перекладі часток, оскільки вони часто формують підтекст, іронію, авторське ставлення чи прагматичну настанову вислову.

Таким чином, перекладач має не лише ідентифікувати частку, а й враховувати її функцію в конкретному контексті, забезпечуючи відповідність комунікативного ефекту у мові перекладу.

Переклад часток в англо-українському перекладацькому процесі ускладнюється тим, що збіг функцій між відповідниками є лише частковим. Багато англійських слів, які виконують функції часток, в українській мові взагалі не мають стабільного граматичного відповідника й потребують перекладацьких трансформацій.

Як зазначає І.Корунець, функціональні елементи типу **just, still, even, only** часто вимагають не лише прямого перекладу, а глибокої інтерпретації їхньої ролі в конкретному реченні, оскільки вони можуть змінювати зміст висловлювання залежно від позиції та інтонації [1, с. 89].

Наприклад:

| Англійська            | Українська         | Коментар                              |
|-----------------------|--------------------|---------------------------------------|
| He has just arrived.  | Він щойно прибув.  | "just" має часовий відтінок.          |
| It was even worse.    | Це було ще гірше.  | "even" посилює порівняння.            |
| She is still waiting. | Вона все ще чекає. | "still" вказує на незавершеність дії. |

**Експресивно-стилістичні функції часток** створюють додаткові труднощі при перекладі. Наприклад, англійське **indeed** може набувати різних відтінків – підтвердження, посилення, емоційного забарвлення – що вимагає контекстуальної адаптації:

– *Indeed, you are right.* – *Авжеж, ви маєте рацію.*

За словами Т. Мороз, В. Баркасі та С. Нікіфорчука, частки відіграють важливу роль у передачі суб'єктивної модальності

мовця, що створює перекладацьку проблему при спробі адекватно передати ці нюанси у цільовій мові [1, с. 148].

Часто для збереження експресивного ефекту перекладач змушений:

- вводити додаткові елементи підсилення в українському перекладі (наприклад, "навіть", "усе ж таки", "ще більше");
- перебудовувати речення з метою збереження комунікативного наміру мовця;
- у ряді випадків – взагалі опускати частку без втрати змісту, якщо вона не несе самостійної семантики в мові перекладу.

Наприклад:

| Англійська             | Українська              | Трансформація                 |
|------------------------|-------------------------|-------------------------------|
| She just smiled.       | Вона лише посміхнулася. | Збереження відтінку обмеження |
| He is only a child.    | Він же ще дитина.       | Експресивна адаптація         |
| Do you even know that? | Ти взагалі це знаєш?    | Експресивне посилення         |

Таким чином, переклад часток вимагає від перекладача високого рівня лінгвокультурної чутливості, розуміння контекстуальної динаміки значення та творчого підходу до передачі прагматичних і стилістичних відтінків висловлювання.

**Висновки та перспективи дослідження.** Службові частини мови – прийменники, сполучники та частки – виконують важливу роль у граматичному упорядкуванні речення, хоч і не мають самостійного лексичного значення. Незважаючи на їх формальну природу, ці елементи значною мірою впливають на смислову організацію тексту. Переклад таких одиниць часто становить складність, що зумовлено відмінностями у структурі й функціонуванні англійської та української мов.

Саме в процесі передачі службових слів перекладач стикається з потребою враховувати синтаксичні моделі обох мов, комунікативну настанову мовця, жанрову специфіку та прагматичні особливості тексту. Це вимагає не лише ґрунтовного знання граматики, а й умінь інтерпретувати функціональне навантаження службових слів у конкретному мовленнєвому середовищі.

Так, прийменники встановлюють граматичні й смислові зв'язки між компонентами речення – насамперед між головними й другорядними членами. В українській мові вони виконують роль показників непрямих відмінків, тоді як в англійській – виступають засобами аналітичного вираження синтаксичних залежностей.

Сполучники забезпечують граматичне з'єднання частин складного речення чи однорідних елементів, формуючи логічну цілісність вислову. Частки ж функціонують як додаткові смислові маркери, що модифікують значення, додають емоційного забарвлення, уточнюють або акцентують окремі елементи.

В англійській та українській мовах частки мають виразну модифікативну функцію, змінюючи тональність, емоційний настрій, логічний акцент і стилістичне навантаження висловлювання. Однак системи часток у цих мовах значно різняться – як за складом, так і за функціональними властивостями.

Під час перекладу часток особливого значення набувають стилістичні аспекти, адже саме вони часто створюють підтекст, іронічний відтінок, виявляють авторську позицію або передають прагматичну мету мовлення. У цьому контексті перекладач має не лише ідентифікувати частку, а й точно визначити її комунікативну функцію, щоб передати еквівалентний ефект у мові перекладу.

Окрему складність становить те, що функції часток в англійській мові часто не мають прямого граматичного відповідника в українській. Багато з них потребують спеціальних трансформацій, оскільки простий лексичний підбір не забезпечує необхідної смислової та стилістичної відповідності.

На відміну від англійської, де службові частини мови є граматично незмінними одиницями, в українській вони часто взаємодіють із флексивними формами, утворюючи складні синтаксичні структури. Ця структурна відмінність також ускладнює процес перекладу й вимагає від перекладача високої мовної компетенції.

Отже, точна й адекватна передача службових елементів у перекладі між англійською та українською мовами можлива лише за умови глибокого контекстуального аналізу, чутливого ставлення до лінгвокультурних відтінків та творчого підходу до вибору перекладацьких стратегій. Перспективи дослідження в цій тематиці це багатобічний розгляд артиклів, аналіз дискусивності цього питання, визначення оптимального обсягу та деталізації цього питання, чітке врахування та розбір специфіки та багатоваріантності теми перекладу англійських артиклів.

#### Література:

1. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця : Нова книга, 2003. 326 с.
2. Павлюк Н.В. Contrastive Grammar of English and Ukrainian. Донецьк : ДонНУ, 2010. 197 с.
3. Вельчева К.О. Порівняльна граматики англійської мови. Дніпро : Університет ім. Альфреда Нобеля, 2019. 112 с.
4. Павлюк, Н.В., Гладуш Н.Ф. Contrastive Grammar: Theory and Practice. Київ : ун-т ім. Б. Грінченка; Нац. ун-т Києво-Могилянська акад., 2019. 296 с.
5. Langacker R.W. Cognitive Grammar: A Basic Introduction. Oxford : Oxford University Press, 2008. 562 p.
6. Демидов Д. В. Theoretical English Grammar: Manual for Part-Time Students. Луганськ : СНУ ім. Т.Шевченка, 2014. 234 p.
7. Лещенко О. Порівняльна граматики англійської та української мов: (конспект лекцій). Кам'янське : ДДТУ, 2023. 70 с.
8. Корунець І.В. Порівняльна типологія англійської та української мов. Вінниця : Нова книга, 2003. 416 с.
9. Куц Е.О. Порівняльна граматики англійської та української мов: (конспект лекцій). Запоріжжя : ЗНТУ, 2010. 134 с.
10. Залужна О.О. Привативні дієслова в англійській та українській мовах. Донецьк : ДонНУ, 2014. 283 с.
11. Aguado-Giménez P., & Pérez-Paredes P.F. Translation Strategies Use: A Classroom-Based Examination of Baker's Taxonomy. Meta. 2005. № 50(1). P. 294–311.
12. Bassnett S. Translation Studies. London : Routledge, 2002. 208 p.
13. Burns Thomson S. Getting Started: A Newcomer's Guide to Translation and Interpretation. Alexandria : ATA, 2001. 72 p.
14. Мороз Т.О., Баркасі В.В., Нікіфорчук С.С. Теоретична граматики англійської мови. Миколаїв : видавець Румянцев, 2023. 215 с.
15. Бірюков А.В. Розробка методів оцінки якості машинного перекладу на основі результатів досліджень з оцінки якості перекладу

традиційного. *Культура народів Причорномор'я. Кримський науковий Центр Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського*. 2004. № 55, Т. 1. С. 100-105.

16. Бойван О., Ковтун О. Займенники в англійській та українській мовах: порівняльний аспект. *Дніпро, ДДТУ*. 2023. С. 141-147.
17. Карабан В.І. Практична граматики англійської мови (зі вправами та ключами). Вінниця : Нова книга, 2007. 248 с.
18. Pym A. Exploring Translation Theories (2nd ed.). London : Routledge, 2014. 200 p.

#### Puzanov V. Functional parts of speech translation peculiarities from English to Ukrainian

**Summary.** The article considers the problems of translating functional parts of speech (prepositions, conjunctions, particles) in English and Ukrainian within the framework of translation practice. The relevance of the study is due to the significant role of functional words in the structural organization of statements, the transmission of semantic shades and stylistic nuances. The author conducted a theoretical analysis of the grammatical and functional features of functional parts of speech in two language systems, determined their role in the construction of communicative constructions. Particular attention is paid to translation difficulties that arise due to discrepancies in lexical-grammatical connections, the lack of full correspondence and the need for transformations. We recognize that articles also belong to the official parts of the English language, however, due to the debatability, the significant volume, specificity, multivariate nature of the topic of translating English articles into Ukrainian, we do not consider this aspect within the framework of this article. A separate scientific investigation will be dedicated to it. Also, in this article, we do not consider auxiliary words, because their dominant meaning is grammatical.

Typical models of transformations in the translation of prepositions, conjunctions and particles are considered, in particular preposition-case substitutions, transformations of complex constructions, compensatory substitutions of particles. The importance of developing analytical thinking, a creative approach and linguistic and cultural sensitivity in students and novice translators is emphasized.

The results of the study can be used to develop methodological complexes for training translators of the first foreign language and to improve existing translation training programs. The study has practical significance for improving the quality of translation and the effectiveness of the educational process. The study can also be a useful part of instructions for translators in enterprises.

**Key words:** functional parts of speech, prepositions, conjunctions, particles, transformation, grammatical competence, translation training.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 19.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 17.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

**Ребрій О. В.,***доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри перекладознавства імені Миколи Лукаша  
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна***Лисенко А. В.,***аспірант кафедри перекладознавства імені Миколи Лукаша  
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*

## ТРАНСКРЕАЦІЯ ТА ЛОКАЛІЗАЦІЯ ЯК СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ РЕКЛАМНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ

**Анотація.** Протягом відносно недовгої історії існування перекладознавства спостерігаємо неодноразові спроби вийти за традиційне розуміння перекладу на основі принципу комунікативної рівноцінності, що передбачає структурну, змістову та функційну відповідність вихідного та цільового текстів. Ці спроби мають різне онтологічне підґрунтя і мають філософський (В. Бенямін, Ж. Дерріда), культурний (А. Лефевр) чи семіотичний (Р. Якобсон, У. Еко, Ю. Кристева, П. Тороп) характер. Останніми роками серед перекладознавців та практиків перекладу набули особливого поширення терміни «транскреація» та «локалізація», які, однак, не можуть претендувати на глобальний статус і виступати заміниками перекладу в його конвенційному сенсі. Натомість, тлумачимо їх як перекладацькі стратегії, потенційно придатні для іншомовного відтворення текстів в різних сферах комунікації, але найбільш популярні в межах комерційного спілкування, передусім, реклами. В основі транскреації перебувають, як правило, чинники мовного характеру, що утворюють міжмовну асиметрію і змушують перекладача вдаватися до творчих дій заради її подолання. Рекламні повідомлення характеризуються високим рівнем експресивності, що забезпечується використанням різноманітних виражальних засобів, які відносяться до перекладацьких труднощів, оскільки не мають готових перекладацьких рішень, а отже вимагають транскреації. В основі локалізації перебувають, як правило, чинники культурного характеру, оскільки реклама, що походить з одного культурного середовища, має бути адаптована до очікувань цільової аудиторії в багатьох країнах світу. Увага до цільової культурної специфіки вважається передумовою успішної локалізації і, відповідно, реалізації поставленої рекламодавцем мети. На додачу до об'єктивних чинників, транскреація та локалізація можуть здійснюватися внаслідок суб'єктивного бачення ситуації перекладачем або іншими комісіонерами перекладу. Незважаючи на дещо різні цілі, транскреація та локалізація як форми перекладацької адаптації мають зони перетину, адже успішна реклама має бути водночас виразною та культурно привабливою.

**Ключові слова:** адаптація, вихідна культура, засіб виразності, локалізація, переклад, реклама, стратегія, транскреація, цільова культура.

**Постановка проблеми.** Відтворення реклами в перекладі часто пов'язане з різноманітними, іноді надмірними, трансформаціями, в основі яких можуть перебувати причини як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру. До об'єктивних причин

відносимо міжмовну асиметрію, адже для вираження рекламних повідомлень часто застосовуються різнорівневі експресивні засоби, що традиційно відносяться до категорії перекладацьких труднощів. Ще однією об'єктивною причиною вважаємо міжкультурну асиметрію, оскільки одні й ті самі культурні відсилки можуть по-різному сприйматися представниками різних культурових спільнот. До суб'єктивних причин маємо зарахувати особисту позицію перекладача або інших комісіонерів перекладу (маркетологів, психологів, замовників, виробників тощо), пререференції та погляди яких на те, якою має бути ефективна реклама, можуть мати вирішальний вплив на її остаточний вигляд.

У сьогодишньому глобалізованому світі рекламні кампанії часто мають міжнародний характер, коли повідомлення, створені однією мовою (найчастіше англійською), мають бути відтворені мовами багатьох країн світу. У цьому випадку перед перекладачами постає складне і почасти суперечливе завдання: з одного боку, забезпечити впізнаваність бренду, а з іншого, – успішно апелювати до культурних очікувань цільової аудиторії. Вирішення цих завдань пов'язують з двома популярними стратегіями перекладу рекламних повідомлень – локалізацією та транскреацією, необхідність вивчення яких і визначає **актуальність** запропонованої розвідки.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ми вже давно звикли до спроб не просто розширити рамки розуміння того, чим є переклад, а й знайти для нього нове ім'я, яке могло би краще пояснити це нове розуміння. Статус перекладу у вітчизняній науці і професійній діяльності визначається розробленим ще за радянських часів принципом комунікативної рівноцінності першотвору та друготвору, згідно з яким перекладом (в його результативному вимірі) може вважатися тільки такий текст, що є еквівалентним оригіналу за трьома параметрами – структурним, змістовим та функційним. Еквівалентність в межах кожного з цих параметрів прописана достатньо чітко, що дає можливість відмежовувати переклади від інших форм міжмовної комунікації. Такий підхід є не тільки науково обґрунтованим, а й дозволяє вирішувати важливі нормативні питання, пов'язані із забезпеченням авторського права, цитуванням та іншими формами використання першотвору, збереженням інформаційної цілісності, небажаними додаваннями або вилученнями тощо. Разом із тим, протягом всього відносно недовгого існування перекладознавства як самостійної наукової галузі не припиняються спроби вийти за межі традиційного розуміння перекладу, які, на наш погляд, можна розділити на три групи.

До першої відносимо філософські по своїй суті та метафоричні за формою визначення перекладу, що в цілому вкладаються в гуманітарну наукову традицію, яка активно пропагує міждисциплінарність та поліпарадигмальність як магістральні напрямки свого розвитку у XX–XXI сторіччях. Хрестоматійним є приклад із «потойбічним життям» (*afterlife*) Вальтера Беняміна, який у своєму філософському (значно більшою мірою, ніж філологічному) есе «Завдання перекладача» (*Die Aufgabe des Übersetzers*) писав: «Так само як прояви життя пов'язані найбільш інтимним шляхом з живим організмом, не маючи для нього жодного значення, переклад виходить з оригіналу. Не стільки як його життя, скільки як його “потойбічне життя” або “виживання”» [1, с. 16]. Французький філософ-постмодерніст Жак Дерріда пізніше переформулює концепцію потойбічного життя як «продовження життя» (*living on*). Він пише: «Переклад не є ані життям, ані смертю тексту, тільки продовженням його життя, його життям після життя» [2, с. 83]. Тож, як для Беняміна, так і для Дерріди перекладені тексти визначаються тим, що набувають стану (статусу), який обидва філософи називають «потойбічним». Втім, саме тлумачення «потойбічності» є доволі неконвенційним з огляду на традиційне потрактування перекладу. Філософи висувають тезу про те, що «всі тексти, а не тільки ті, які зазвичай називають “перекладами”, залучені до безперервного процесу перекладу. Всі тексти є перекладами і постійно змінюються: не існує нічого за межами перекладу» [3, с. 10].

Іншою важливою спробою переосмислити переклад, яку ми не можемо оминати своєю увагою, є концепція одного з ідеологів «культурного повороту» в перекладознавстві Андре Лефевра, який запропонував терміни «заломлення» та «перепишування»: «Праця автора набуває поширення та стає впливовою переважно завдяки непорозумінням та невірним сприйняттям, або, якщо вжити нейтральніший термін, *заломленням*. Письменники та їхні праці завжди тлумачаться та сприймаються на певному тлі або, якщо хочете, заломлюються через певний спектр, так само як ці праці можуть самі заломлювати попередні через певний спектр» [4, с. 234]. Тобто, Лефевр намагається визначити переклад не стільки через його іманентні властивості, скільки через зовнішні впливи приймаючої культури. Така інтерпретація перекладу легітимізує його як засіб «встановлення канонів та традицій у приймаючій культурі» [5, с. 217].

До другої групи відносимо намагання вивести переклад на мультимодальний рівень, розуміючи його в широкому сенсі як процес та/або результат перестворення будь-якого знакового (ви)твору в будь-який інший знаковий (ви)твір, що відбиває оригінальну сутність або надихається нею. В основі мультимодального переосмислення перекладу перебуває відома типологія перекладів Романа Якобсона, який запропонував розмежовувати внутрішньомовний переклад (перифраз), міжмовний переклад (переклад як такий) та інтерсеміотичний переклад (або транспозицію, тобто трансформацію знаків однієї семіотичної системи в знаки іншої семіотичної системи) [6].

Первинно інтерсеміотичний переклад обмежували взаємодією між вербальними та невербальними текстами, але пізніше визнали, що до акту перекладу можуть долучатися утворення двох або більше невербальних систем. Одним із прибічників розширеного тлумачення інтерсеміотичного перекладу був Умберто Еко, який вказував, що довгий час «в семіотичі пану-

вав загрозливий вербоцентричний догматизм, який наділяв достоїнством мови тільки системи, що керуються подвійною артикуляцією» [7, с. 228].

Однак, якщо ми погодимося з твердженням про те, що «невербальні знаки мають структуру і є носіями значення, так само як і мовні, тоді, здається, немає причини не визнавати, що їх можна перекладати подібно до мовних знаків» [8, с. 80]. Цей погляд на переклад підтримала Юлія Кристева, яка в межах своєї концепції інтертекстуальності, що дещо розмила традиційні кордони оригінальності, застосувала той самий термін «транспозиція», яким позначила «здатність процесу сигніфікації переміщатися з однієї знакової системи до іншої, обмінювати та змішувати їх» [9, с. 60]. Транспозиція «передбачає відмову від попередньої знакової системи, перехід до наступної за допомогою інстинктивного посередника, спільного для двох систем, і артикуляцію нової системи своєю новою репрезентативністю [там само].

Найрадикальнішою на сьогоднішній день формою інтерсеміотичного переосмислення перекладу є концепція «тотального перекладу» Пеетера Торопа, позиція якого визначається прагненням знайти єдине методологічне підґрунтя для дослідження всіх можливих форм перекладу [10, с. 23].

До третьої групи відносимо підходи до розуміння перекладу, які не стільки розширюють, скільки звужують його кордони, функціонуючи переважно в межах певних професійних галузей і маючи більше прикладний, ніж теоретичний характер. Оскільки однією з таких галузей якраз і є реклама, спробуємо зрозуміти, наскільки ці підходи є науково обґрунтованими та доцільними, і що насправді вони пропонують професіоналам та дослідникам. У центрі нашої уваги перебувають терміни «транскреція» і «локалізація».

Судячи з морфемного аналізу, термін «транскреція» є напівкалькою від англійського *transcreation*, утвореного, у свою чергу, шляхом субститутивного словотвору, коли фрагмент лексеми *trans-lation* було замінено на співзвучну лексему *creation*. Таким чином, можемо припустити, що перед нами спроба виокремити якийсь різновид перекладу, який має особливу творчу природу. Хоча транскреція досі не посіла чіткого місця в перекладознавчій термінології, це не заважає деяким її палким прихильникам заявити про необхідність «транскреційного повороту» в перекладознавстві [11]. Ще однією особливістю є використання транскреції як у художньому, так і у фаховому перекладі, де вона тлумачиться дещо по-різному. В художньому дискурсі «транскреція спостерігається тоді, коли перекладачеві доводиться працювати зі складними текстами і вдаватися значною мірою до редагування, врегулювання та перетворення» [12]. Натомість, у фаховому середовищі транскреція має місце тоді, коли перекладач «ставить за мету здійснити перетворення, яке залишається близьким оригіналові, але водночас викликає бажану реакцію реципієнта повідомлення цільовою мовою. Транскреція не передбачає ані чіткого перекладу, ані створення нового повідомлення з нуля» [11, с. 375]. Спільним для цих двох позицій є прагнення підкреслити суттєву відмінність цільового продукту транскреції від вихідного утворення (тексту), зумовлену творчим втручанням перекладача.

Одразу виникає закономірне питання визначення перекладацької творчості. Для відповіді на нього ми скористаємося теорією перекладацької творчості, розробленою Олексан-

дром Ребрієм, на думку якого творчість у перекладі є панонтологічною сутністю, адже вона «має універсальний характер, тобто проявляється в кожному акті перекладу, незалежно від залученої пари мов, способу здійснення чи характеру вихідного тексту» [13, с. 17]. Такий висновок зроблено на основі дивергентності перекладу через наявність в нього таких ознак, як *«невизначеність»* (втілюється в особистісному характері інтерпретації), *«різноманітність»* (втілюється в альтернативній множинності вибору засобів вербального втілення вилученого змісту), *«новизна»* (втілюється у створенні тексту перекладу як вторинно-самостійного доробку) та *«оригінальність»* (втілюється у застосуванні нестандартних – «нешаблонних» – лінгвостилістичних засобів створення адекватності)» [там само]. Отже, якщо виходити з поширеного розуміння транскреації як особливої творчої форми перекладу, то вона не має достатнього наукового обґрунтування.

У зв'язку з цим пропонуються інші варіанти тлумачення терміну, зокрема пов'язані з автоматизацією або, точніше, деавтоматизацією процесу перекладу. Виходячи з того, що наявність в тексті значної кількості перекладацьких труднощів в сенсі «мовних/мовленнєвих утворень різних рівнів, що спричиняють перешкоди на шляху міжмовної вербальної та невербальної взаємодії внаслідок об'єктивних розбіжностей в структурах і правилах функціонування контактуючих мов, так само як і суб'єктивного сприйняття цих розбіжностей агентом перекладацької дії, від якого вимагаються значні творчі зусилля для їх переборення» [14, с. 330], ускладнює застосування систем автоматизованого перекладу, пропонується використовувати термін «транскреація» стосовно саме таких текстів, тоді як перекладом надалі називати ті випадки, з якими може впоратися і комп'ютер. Такий погляд обґрунтовують тим, що, «застосування програм машинного перекладу в транскреаційних процесах є проблематичним, оскільки фрагменти вихідного та цільового текстів мають збігатися в системах перекладацької пам'яті і не можуть містити повністю відмінні рішення, що якраз цілком можливо за умов транскреації» [15, с. 73].

Підбиваючи підсумки нашого огляду транскреації, скористаємося результатами дослідження Ганни Ріску, Терези Піхлер та Ванесси Візер, які на основі опитування клієнтів рекламної агенції доходять таких висновків: (1) хоча термін «транскреація» є доволі новим, концепція, що стоїть за ним, є добре відомою; (2) те, що сьогодні називають «транскреацією» добре відомо під такими назвами, як «культурна адаптація», «маркетинговий переклад», «креативний міжнародний маркетинг» або просто «рекламний переклад»; (3) замість того, аби перекладати оригінальні рекламні повідомлення дослівно для міжнародної цільової аудиторії, за умов транскреації зміст маркетингових повідомлень адаптується або повністю модифікується перекладачем для того, аби рекламований продукт або послуга були такими ж успішними на іноземному ринку або в іноземній культурі, як і в країні походження [там само, с. 64]. Цілком погоджуючись із наведеними тезами, доходимо висновку, що термін «транскреація» – є черговим «модним словом» (*buzzword* – [16, с. 7]), за яким приховано невдалу спробу переосмислити переклад, але на відміну від попередніх на кшталт «потойбічного життя», «заломлення», «перепишування» чи «транспозиції» має не стільки філософський, скільки відчутний комерційний присмак, який і спряв його поширенню в певних професійних і навіть наукових колах. В цьому сенсі

транскреація має багато спільного з іншим об'єктом нашої зацікавленості – локалізацією.

На думку Ентоні Піма, «у практичному сенсі локалізацією є адаптація та переклад тексту (наприклад, комп'ютерного забезпечення) для відповідності певній приймаючій ситуації» [17, с. 1], яку позначають спеціальним терміном «локаль» (*locale*). Автор вважає локалізацію ширшою за переклад, виходячи з того, що вона охоплює не тільки опис продукту (так звана «поверхнева» локалізація), а й сам продукт (так звана «глибинна» локалізація). Але якщо ми абстрагуємося від так би мовити матеріалізованої складової локалізації, то змушені будемо визнати, що суто в лінгвістичному сенсі вона є лише проявом добре відомої стратегії адаптації, нехай іноді і доволі радикальної. Тобто чим більше текстового матеріалу в процесі перекладу локалізується, тим імовірніше втрата цільовою формацією статусу перекладу. Отже, знову цитуючи Ентоні Піма, ми стоїмо на позиціях тих теоретиків перекладу, для яких «локалізація є модним терміном, за яким не стоїть нічого принципово нового» [там само, с. xv].

Подібно до транскреації, локалізація набула широкого поширення у сфері маркетингу та реклами, де вона, поряд із стандартизацією, вважається однією з двох провідних стратегій. Якщо стандартизація припускає, що реклама може бути ефективною на різних ринках або в перекладі, або в оригіналі, то локалізація вказує на потребу взяти до уваги певні соціальні та культурні аспекти приймаючого середовища [18, с. 74]. Отже, змушені констатувати, що локалізація так само не є чимось принципово новим для розуміння перекладу, не говорячи вже про те, що вона, на відміну від транскреації, не може претендувати на глобальний статус і нову назву для перекладу. По суті, локалізація є комерційною назвою для добре відомої перекладацької адаптації.

Важливим для нас є те, що насправді транскреація та локалізація мають багато спільного, яке якраз і можна виявити через поняття адаптації. Як пише Джеремі Мандей, «адаптація зазвичай передбачає зміни, призначені для того, аби зробити текст більш підходящим для певної аудиторії або ж для певної мети, не пов'язаної з перекладом» [19, с. 7]. Інакше кажучи, фокус адаптації на тому, аби замінити ті елементи вихідного матеріалу, які не спрацьовують, адже є незрозумілими або невідповідними цільовій культурі. Водночас, як зазначає Нга-Кі Мавіс Го, «адаптація пов'язана з прийняттям рішень, що вимагає креативності, а отже є частиною транскреації, хоча транскреація і є ширшим поняттям. Транскреація стосується не тільки того, аби зробити щось прийнятним чи відповідним, але – і це найважливіше – стосується максимізації привабливості для цільового читача і впливу на нього» [16, с. 18].

В корпоративному сенсі, що виходить за межі мовного рівня, спільні риси локалізації та транскреації пояснює Деніел Педерсен. По-перше, вони обидві, принаймні частково, є наслідком потреби у швидкій глобальній дистрибуції. Обидва зазначених типи текстів мають відносно короткий термін існування, а отже швидка та ефективна дистрибуція є в багатьох сенсах життєво необхідною. По-друге, важливим чинником є той факт, що кінцевою метою як локалізації, так і транскреації є сприяння продажам за рахунок зосередженості на відповідності реклами культурним очікуванням місцевої аудиторії. По-третє, обидві стратегії зазвичай використовуються в ситуації, коли реклама, створена однією мовою (зазвичай, англійською), поширюється на багатьох національних ринках, в тому числі й українському [20].

**Мета статті** – визначити сутність стратегій транскреції та локалізації англійських рекламних повідомлень українською мовою та встановити їхнє співвідношення з конвенційним розумінням перекладу на основі принципу комунікативної рівноцінності. За матеріал дослідження було використано зразки реклами провідних міжнародних виробників товарів та послуг, що були адаптовані для умов українського ринку в межах глобальних рекламних кампаній.

**Виклад основного матеріалу.** Почнемо свій огляд з відтворення в рекламі кольорів, які часто виступають об'єктом креативності маркетологів, а потім і перекладачів. Нові та незвичні назви кольорів асоціюються у покупців з новими модними тенденціями і посилюють привабливість рекламованого товару. Колоритами «здатні проникати у підсвідомість споживача, викликаючи миттєві, інколи навіть неусвідомлені, асоціації, що, у свою чергу, визначає ставлення до продукту, впливаючи на його сприйняття. Тому їхня роль у рекламному дискурсі не лише візуальна, а й глибоко культурно-емоційна» [21, с. 174].

Наприклад, в інтернет-магазині *BetterMe Store* один товар представлений у дев'яти кольорах: *sky blue, ivory, ballet pink, cool gray, tranquil blue, deep emerald, lavender, lemon meringue, oat milk, sunset red, sage green*. Деякі з них виглядають досить традиційно для англійської мови (*sky blue, ivory, lavender, sunset red, sage green*), тоді як інші вочевидь є результатом творчих зусиль маркетологів (*ballet pink, deep emerald, lemon meringue, oat milk*). В перекладі ми спостерігаємо розмаїття задіяних способів, яке важко пояснити з точки зору системного підходу. Так, наприклад, *sky blue* відтворено як «блакитний», тоді як *tranquil blue* (дослівно «спокійний блакитний») передається як «світло-блакитний». Доволі традиційний для обох лінгвокультур колір *ivory* («слонова кістка») транскрибується як «айворі», що може викликати непорозуміння в українського реципієнта, яке втім легко подолати за рахунок візуального складника рекламного повідомлення. Більшість двохкомпонентних назв кальковано без будь-яких змін: *cool gray* – «холодний сірий», *deep emerald* – «темно-смарагдовий», *lemon meringue* – «лимонна меренга», *oat milk* – «вівсяне молоко», *sage green* – «зелена шавлія»; але маємо також приклади локалізації, коли неконвенційні назви кольорів було адаптовано до розуміння українського споживача: *ballet pink* – «ніжно-рожевий» та *sunset red* – «жовтогарячий».

Перейдемо до випадків транскреції і розглянемо відому рекламу американського віскі *Jack Daniels*. Глобальна рекламна кампанія бренду стартувала у 2020 році під лозунгом *“Make it count!”*. В межах кампанії було знято відео, учасники якого робили якісь неочікувані речі, супроводжуючи їх фразою *“I always wanted to do that”*. І якщо слова героїв ролику не становили жодних проблем і були відтворені українською буквально «Завжди хотіла/хотів це зробити», то слоган є більш цікавим і складним об'єктом аналізу. Почнемо з того, що вислів *make something count* є ідіоматичним і має значення «впевнитися/забезпечити, що певна дія є найбільш вигідною/корисною або має найбільш ефективний результат». З урахуванням візуального контексту можна зробити логічний висновок, що саме неочікувані вчинки героїв реклами є для них вигідними/корисними, а здійснити їх допомагає якраз рекламоване віскі.

В українському варіанті було використано слоган «Живи момент!», який в цілому відповідає безтурботному та нестримному настрою відео, хоча й фактично змінює ситуативний акцент: з потенційної користі та важливості того, що відбува-

ється, фокус уваги зміщується на необхідність насолоджуватися життям. Враховуючи відсутність усталеного відповідника для вихідного слогана та ефонічні характеристики відповідника (короткий, ритмічний), можна визнати перекладацьке рішення вдалим. Хоча в українській мові нормативним є два варіанти «живи момент» і «живи моментом», було обрано перший із них, тоді як саме другий звучить більш природно.

У розглянутому прикладі маємо зразок використання стратегії транскреції, до якої перекладач та/або інші зацікавлені особи («комісіонери» в термінах скопос-теорії) змушені були вдатися через міжмовну асиметрію.

Розглянемо наступний приклад – рекламний слоган американської компанії з продажу засобів для гоління *Dollar Shave Club “Shave time. Shave money”*. В оригіналі вислів побудовано на грі слів за рахунок співзвучності дієслів *shave* («голити(ся)») та *save* («заощаджувати»). Тобто, перед нами паронімічний каламбур, побудований на основі паронімів – слів, близьких за звучанням, але різних за значенням. Хоча пароніми, а надто паронімічні каламбури, безумовно відносяться до перекладацьких труднощів, серед інших випадків гри слів вони вважаються найбільш перекладними. Іван Білодід навіть вважає, що створювати каламбури за рахунок паронімів набагато легше, ніж на основі омонімії чи полісемії, оскільки «приблизно однаково звучання, а не точний звуковий збіг, більш придатний до потрібних семантичних зіставлень» [22, с. 111]. Розвиваючи цю тезу, припускаємо, що перекладачу працювати з паронімічними каламбурами так само легше, оскільки, вдаючись до прийому компенсації, можна з більшою вірогідністю віднайти пару співзвучних, а не ідентичних слів у цільовій мові.

Втім, у нашому випадку в перекладі гру слів повністю втрачено. Перекладач просто замінив друге *shave* на *save* і отримав кінцевий варіант «Час гоління. Час економити». Хоча маркетингові характеристики слогану збережено, і він вдало передає головні цінності бренду – помірну ціну та зручність, його мовну привабливість втрачено, а отже цей переклад не може бути віднесений до транскреції.

Наш наступний приклад вважається класикою реклами, адже хоча з'явився ще в далекому 1974 році, залишається актуальним і сьогодні. Рекламний слоган для автомобілів марки BMW *“The ultimate driving machine”* створив Мартін П'юріс, один із співзасновників рекламної агенції Ammirati & Puris. Він і сьогодні залишається зразком реклами з потужним емоційним посилом, за який споживачі готові платити більше. Вже понад пів століття цей слоган присутній в усіх рекламних кампаніях BMW, що його автор пояснює таким чином: «Доки вони будуть виробляти такі самі автомобілі, доки вони будуть сповідувати ту саму концепцію BMW, доки вони будуть розповідати ту саму історію неймовірної якості... якщо вони випускатимуть істинні BMW, вони зможуть використовувати цей рядок вічно» [23].

В українському варіанті рекламний слоган звучить як «Повний драйв!», і перше, що кидається в очі, – це скорочення обсягу тексту, з якого зникла згадка про сам об'єкт реклами – автомобіль. Водночас перекладачу вдалося зберегти емоційність за рахунок відповідника «повний» (*ultimate*) і перестворення означального прикметника *driving (machine)* («машина для водіння») на іменник «драйв» зі значенням «емоційна піднесеність, напористість, енергійність, спонування до дії» і відчутним молодіжним присмаком.

Надалі ми обрали декілька прикладів із рекламної кампанії телефону iPhone 16 від компанії Apple. Розглянемо перший уривок:

*A huge leap in battery life. Game on.*

«Прорив у часі роботи від акумулятора. Фан без упину».

В оригіналі в першому реченні присутній оцінно-емоційний прикметник *huge* («величезний/колосальний»), який зникає в перекладі; іменник *leap*, з яким він сполучається, замінено на «прорив». Друге речення можна дослівно перекласти як «Гра починається/Гру увімкнено», що є, вочевидь, посиланням на те, що з новим акумулятором на цій моделі телефону можна грати в ігри значно довший проміжок часу. Натомість, в перекладі ми бачимо смислову заміну: «гру» (причина) замінено на «фан» (наслідок). Використання сленгізму «фан» замість нейтрального «задоволення» можна розцінювати як загравання з молодіжною аудиторією.

Розглянемо другий уривок:

*4K 120 fps Dolby Vision. Cinemasterful.*

«Dolby Vision 4K із частотою 120 кадрів/с. Кіномайстерно».

У першому реченні нашу увагу привертає нульовий переклад словосполучення *Dolby Vision*, яке є запатентованою назвою технології і тому має зберігати свій вигляд в будь-якому мовному оточенні. У другому реченні вжито okazionalizm *cinemasterful*, утворений шляхом міжслівного накладання за рахунок збігу кінцевого фрагменту лексеми *cinema* з початковим фрагментом лексеми *Masterful*. Виходячи з класифікації різновидів мовної гри, запропонованої Ольгою Пешковою, ми можемо схарактеризувати цю одиницю як квазітермін, тобто «лексичну інновацію на позначення наукових та/або технічних реалій, що є або занадто новими в певній галузі науки, або певною мірою неконвенційними, тобто не прийнятими мовною системою в якості кодифікованого термінологічного засобу» [24, с. 177].

У перекладі, який ми можемо схарактеризувати як транскрецію, оскільки цей okazionalizm не має узального відповідника і його відтворення вимагає певних творчих зусиль, застосовано спосіб калькування. Кінцевий результат втрачає ігровий елемент, адже замість міжслівного накладання використано словоскладання: «кіно» + «майстерно» → «кіномайстерно». Втім, з огляду на маркетингові вимоги, цей слоган сприймається цілком адекватно, а отже досягає поставленої мети.

Розглянемо третій уривок:

*Make the most of your megapixels. Personalize every style even more with the new control pad, which makes it easy to adjust tone and color simultaneously.*

«Мегапікселі на максимум. Кожен стиль можна ще більше персоналізувати за допомогою нової панелі керування, яка дає змогу легко регулювати тон і колір одночасно».

У першому реченні ми спостерігаємо той самий прийом, що й у випадку з використанням в українських перекладах привабливих для молодіжної аудиторії слів на кшталт «драйв» або «фан». Йдеться про заміну нейтрального *make the most of (something)* («скористатися (чимось) повною мірою») на більш експресивне «на максимум».

У другому реченні цікавою є заміна наказового способу (*Personalize every style*) на менш категоричну безособову форму із додаванням модального дієслова («стиль можна персоналізувати»), що можна вважати ознакою локалізації. Для потенційного українського споживача така форма подачі інформації видається більш ввічливою, а отже й більш прийнятною.

**Висновки.** Проаналізувавши різні погляди на сутність понять «локалізація» та «транскреція», вважаємо, що немає підстав вважати їх заміниками для розуміння перекладу

в його конвенційному (визначеному принципом комунікативної рівноцінності) або будь-якому іншому (філософському, культурному, семіотичному тощо) розумінні. Натомість, широке використання цих термінів в різних сферах міжмовної та міжкультурної комунікації дозволяє тлумачити їх скоріше як стратегію, тобто глобальний план дій перекладача задля отримання перекладацького продукту з певними характеристиками. У стратегічному сенсі як локалізація, так і транскреція мають багато спільного з адаптацією, яка «не суперечить власне перекладу, а є комплементарною стратегією, основна мета якої полягає у відтворенні прагматичного потенціалу дискурсу/тексту з урахуванням стереотипів очікування носіїв мови та культури реципієнта» [25, с. 245]. Хоча локалізація та транскреція не є взаємовиключними, їхні цілі є дещо відмінними. За умов локалізації текст перекладу підлаштовується під цільову культурну специфіку, аби зробити його більш природним та комфортним для сприйняття (в цьому сенсі локалізація має багато спільного з іншою стратегією – одомашнення). За умов транскреції перекладач змушений шукати креативне рішення для подолання певних перекладацьких труднощів, як правило, мовного характеру, внаслідок чого цільовий варіант іноді значно відрізняється від вихідного. Обидві стратегії є характерними для англійсько-українського напрямку перекладу рекламних повідомлень, а оскільки реклама, з одного боку, часто експлуатує певні виразні засоби, а з іншого боку, має бути культурно привабливою, транскреція та локалізація можуть органічно доповнювати одна одну.

#### Література:

1. Benjamin W. The Task of the Translator. An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*. *The Translation Studies Reader*. London, New York : Routledge, 2004. P. 15–25.
2. Derrida J. Living On/Border Lines. *Deconstruction and Criticism*. London : Continuum, 2004. P. 62–142.
3. Chapman E. Afterlives: Benjamin, Derrida and Literature in Translation. A thesis submitted to the University of Manchester for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Humanities. Manchester : University of Manchester School of Arts, Languages and Cultures, 2016. 189 p.
4. Lefevere A. Mother Courage's cucumbers: Text, system and refraction in a theory of Literature. *The Translation Studies Reader*. London, New York : Routledge, 2004. P. 233–249.
5. Venuti L. 1980s. *The Translation Studies Reader*. London, New York : Routledge, 2004. P. 213–220.
6. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. *On Translation*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press. P. 232–239.
7. Eco U. A Theory of Semiotics. Bloomington & London : Indiana University Press, 1976. 368 p.
8. Kourdis E. Towards a Typology in Intersemiotic Translation from Verbal to Nonverbal and Polysemiotic Signs. *Conceptual Readings in Languages, Literature and Translation*. Ankara : Nobel, 2020. P. 79–99.
9. Kristeva J. Revolution in Poetic language. New York : Columbia University Press, 1984. 271 p.
10. Тороп П. Тотальний переклад : монографія. Вінниця : Нова Книга, 2015. 264 с.
11. Katan D. Translation at the cross-roads: Time for the transcreational turn? *Perspectives*. 2015. P. 365–381. DOI: 10.1080/0907676X.2015.1016049
12. Mohapatra H.S. English against Englishing: The case of an early English translation of an Oriya novel. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*. 2010, № 23. P. 123–149.

13. Ребрій О. В. Теорія перекладацької творчості у мовному, текстальному та діяльнісному вимірах : дис. ...докт. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2014. 513 с.
14. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
15. Risku H., Pichler T., Wieser V. Transcreation as a translation service: Process requirements and client expectations. *Across Languages and Cultures*. 2017, 18 (1). P. 53–77. DOI: 10.1556/084.2017.18.1.3
16. Mavis Ho N.-K. Appraisal and the transcreation of marketing texts. *Persuasion in Chinese and English*. New York, London : Routledge, 2024. 200 p.
17. Pym A. *The Moving Text. Localization, Translation, and Distribution*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2004. 219 p.
18. Garcia L.-C. Advertising across cultures, where translation is nothing... or everything. *The Journal of Specialised Translation*. 2018, № 30. P. 66–83. <https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2018.196>
19. Munday J. The concept of the interpersonal in translation. *SYNAPS*. 2009, № 23. P. 15–27.
20. Pedersen, D. *Transcreation in Marketing and Advertising: An Ethnographic Study*, 2016. Online. URL: <https://pure.au.dk/portal/en/publications/transcreation-in-marketing-and-advertising-an-ethnographic-study> (дата звернення: 30.07.2025).
21. Кушнірова Т.В., Роменська Н.В., Куценко А.В. Функціонування колоронімів в англійськомовній рекламі: перекладацький аспект. *Man and law in the language of modern mass media : scientific monograph*. Riga : Baltija Publ. 2025, Vol. 1. P. 173–193. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-554-9-10>
22. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. Київ : Наукова думка, 1973. 438 с.
23. The Ultimate Ad Slogan: BMW becomes the Ultimate Driving Machine. 10.02.2025 Press Release. Online. URL: <https://tinyurl.com/9fkz7k7> (дата звернення: 30.07.2025).
24. Пешкова О.Г. Стратегії та чинники англо-українського перекладу мовної гри в науково-популярному дискурсі : дис. ...докт. філософії : 035 філологія. Харків, 2024. 252 с.
25. Демецька В. В. Теорія адаптації: крос-культурні та перекладознавчі проблеми : монографія. Херсон : МЧП «Норд», 2007. 378 с.

**Rebrii O., Lysenko A. Transcreation and localization as strategies of translating advertisements**

**Summary.** For a relatively short history of translation studies, there have been different attempts to get beyond

the traditional understanding of translation on the basis of the principle of communicative equivalency that stipulated structural, semantic and functional correspondence between target and source texts. These attempts are of a different ontological nature and have a philosophical (W. Benjamin, J. Derrida), cultural (A. Lefevere) or semiotic (R. Jacobson, U. Eco, J. Kristeva, P. Torop) character. Though the terms “transcreation” and “localization” have become very popular among the theoreticians and practitioners of translation recently, they cannot claim to a global status and serve as substitutes for translation in its conventional sense. Instead, we see them as strategies potentially suitable for reproducing in foreign languages texts in different spheres of communication but most wide-spread within commercial branches, especially advertising. The use of transcreation is commonly based on the linguistic factors that provide for an interlinguistic asymmetry and force the translator to resort to some creative actions to overcome it. Advertising texts are characterized by a high level of expressiveness due to the use of different stylistic means that belong to the category of translation problems since they have no ready solutions and require transcreation. The use of localization is commonly based on cultural factors, since an advertisement that comes from a particular cultural environment must be adapted to the expectations of target recipients in many different countries. Attention to the specifics of a target culture is considered a guarantee of a successful localization and correspondingly of the implementation of the aim set by the advertiser. In addition to the objective factors, both transcreation and localization can be pursued as a result of a subjective vision of the situation by the translator or other commissioners. Despite somewhat different aims, transcreation and localization as forms of adaptation have overlapping areas since a successful advertisement should be expressive and culturally appealing.

**Key words:** adaptation, advertisement, expressive means, localization, source culture, strategy, target culture, transcreation, translation.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 21.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 19.09.2025  
Дата публікації: 21.10.2025

**Рись Л. Ф.,**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри німецької філології  
Волинського національного університету імені Лесі Українки  
<https://orcid.org/0000-0003-0775-9629>

**Пасик Л. А.,**

кандидат філологічних наук,  
доцент, завідувач кафедри німецької філології  
Волинського національного університету імені Лесі Українки  
<https://orcid.org/0000-0001-8635-5168>

**Левчук Ю. С.,**

здобувач II рівня освіти  
ОПП «Мова і література (німецька). Переклад»  
Волинського національного університету імені Лесі Українки  
<https://orcid.org/0009-0000-8777-0638>

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕОЛОГІЗМІВ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

**Анотація.** Статтю присвячено аналізу особливостей відтворення неологізмів сучасної німецької мови в українському перекладі. Передача таких одиниць є складним і багатограним процесом, що потребує ретельної уваги до семантики, структурних характеристик та культурної і стилістичної маркованості новотвору. Неологізми часто відображають культурні реалії країни-джерела, а отже вони є проблемою для перекладача, розв'язання якої вимагає добору адекватних прийомів. Лише попередній комплексний аналіз мовної одиниці дає змогу визначити оптимальний спосіб її відтворення у мові перекладу.

У статті розглянуто основні прийоми перекладу неологізмів: транскрипцію, транслітерацію, калькування, модуляцію, пряме включення та описовий метод. Власні назви та спеціалізовані терміни здебільшого перекладаються засобами транскрипції й транслітерації. Більшість таких неологізмів німецької мови є англіцизмами, що вже набули поширення в українській та мають усталені відповідники-запозичення. Метод прямого включення, тобто зі збереженням оригінального написання, застосовується при відтворенні назв компаній, сервісів, застосунків або аббревіатур; у таких випадках можливим є додавання короткого пояснення для забезпечення зрозумілості лексеми. З огляду на граматичні відмінності між німецькою та українською мовами перекладачі вдаються до модуляції, тобто передачі змісту через зміну форми неологізму.

Калькування або дослівний переклад є поширеним прийомом перекладу у випадках відтворення неологічних композитів німецької мови українськими словосполученнями. Реалії та культурно марковані неологізми найчастіше передають описовим перекладом, що дозволяє зберегти зміст і зробити його зрозумілим для цільової аудиторії. У низці випадків перекладачі комбінують різні прийоми: наприклад, транскрипція або пряме включення може супроводжуватися коротким поясненням.

**Ключові слова:** переклад, неологізм, транслітерація, транскрипція, калькування, описовий метод.

**Постановка проблеми.** Лексичний фонд німецької мови активно поповнюється новими словами, що зумовлено глобалізаційними процесами, науково-технічним прогресом та змінами у суспільстві. Переклад неологізмів іншими мовами є особливим викликом, адже новостворені слова часто мають стилістичне забарвлення і можуть відноситись до реалій – слів, які відображають культуру країни, її побут та політичний устрій. Саме тому їхній переклад є завданням складним і вимагає уваги до деталей для точної передачі смислу. Відтворення неологізмів потребує аналізу їхньої структури, семантики, визначення сфери їхнього вживання та вибору найдоцільнішого перекладацького прийому, адже неологізми це нові слова, які в основному ще не мають усталеного еквіваленту в мові перекладу. Тому проблематика перекладу неологізмів є актуальною темою для дослідження. **Мета** статті полягає в аналізі особливостей перекладу неологізмів німецької мови українською та виявленні і описі основних прийомів їхнього перекладу. Матеріалом дослідження слугувала вибірка неологізмів сучасної німецької мови останнього десятиліття, зроблена з словника неологізмів OWID від Інституту німецької мови імені Лейбніца (IDS) [1].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблема перекладу неологізмів німецької мови українською не є ґрунтовно дослідженою. Певні аспекти цієї теми розглянуто в роботах окремих науковців. Так, у статті «Новоутворення в німецькій лексиці: природа, функціонування та особливості перекладу» Ю. Стежко підкреслює, що перекладач, працюючи з новоутвореннями, повинен мати глибоке розуміння культури країни мови оригіналу, бути обізнаним з актуальною соціально-політичною ситуацією в країні мовця, адже неологізми є відображенням змін у суспільстві та утворюються у відповідь на необхідність називання нових явищ та реалій життя [2, с. 124]. Так, наприклад, для адекватного перекладу неологізму *Ampelparteien* перекладачу необхідно чітко розуміти

політичний устрій Німеччини та перекласти лексему, додавши пояснення: партії світлофорної коаліції, яка отримала свою назву через таку послідовність кольорів партій: СДП – червоний, ВДП – жовтий та Союз 90/Зелені. Таким чином, цей неологізм буде зрозумілим для цільової аудиторії. Як бачимо, складні слова німецької мови вимагають їхнього ґрунтовного аналізу, тому їх зазвичай перекладають за допомогою опису.

Складність перекладу німецьких композитів відзначають й українські науковці А. Шишко та О. Пономаренко, які досліджували переклад неологізмів англійської а німецької мов українською. Вони виділяють наступні стратегії перекладу неологізмів [3, с. 71]:

1. Калькування – дослівне відтворення неологізму.
2. Адаптація – пристосування неологізму до норм цільової мови. Може здійснюватися на графічному, фонетичному або семантичному рівні.
3. Транскрипція – передача звучання неологізму за допомогою фонетичних засобів цільової мови.
4. Транслітерація – передача написання неологізму шляхом заміни його літер літерами цільової мови.
5. Гібридне запозичення – часткове запозичення, коли один елемент неологізму перекладається, а інший залишається іншомовним.
6. Описовий переклад – переклад неологізму через пояснення його значення.

У розвідці, присвяченій дослідженню особливостей перекладу неологізмів у сфері моди, А. Гудманян та І. Баклан запропонували алгоритм перекладу неологізмів, що складається з трьох етапів [4, с. 56]:

- перший етап – передперекладацький, що полягає у з'ясуванні значення неологізму з урахуванням контексту та невербальних засобів.
- другий етап – технологія перекладу. На цьому етапі перекладач обирає найкращий прийом перекладу неологізму, аби зробити переклад адекватним.
- третій етап – постперекладацьке редагування, що включає в себе перевірку якості та адекватності перекладу.

Окрім того, ці ж автори пропонують розмежовувати поняття стратегія, спосіб та прийом перекладу. До стратегій перекладу належать очуження та одомашнення. При перекладі неологізмів краще надавати перевагу стратегії очуження. Є два способи перекладу: власне переклад та перенесення слова без змін в цільову мову. До перекладацьких прийомів вони відносять: лексичне запозичення (шляхом калькування чи транскрипції), модуляція – передача змісту через зміну форми на основі вербалізації інших ознак, експлікація – розгорнуте представлення змісту лексеми (описовий переклад), імплікація – стискання до короткої форми шляхом вилучення семантично надлишкових елементів [4, с. 56].

При дослідженні труднощів перекладу англійських неологізмів Л. Власюк виокремлює наступні можливі трансформації: підбір відповідника; калькування; транскрипція та транслітерація; описовий переклад; пряме включення [5, с. 39-40]. Останній означає передачу неологізму в оригінальній формі. Такий спосіб застосовується у випадку, якщо ніякий із способів перекладу не є доречним, наприклад під час перекладу назви бренду, аббревіатури тощо. О. Костенко додає до цього переліку способів перекладу неологізмів ще приблизний переклад – використання лексичної одиниці мови перекладу, яка частково відповідає безеквівалентній лексемі мови оригіналу [6, с. 99].

Дослідженням перекладу неологізмів займалась також І. Гаврилова [7]. Її наукова розвідка присвячене перекладу неологізмів у сфері медицини, кількість яких особливо зросла у зв'язку з пандемією COVID-19. Авторка статті охарактеризувала поширені способи передачі неологізмів українською, серед них калькування, описовий переклад, транслітерація, транскрипція та наближений переклад [7, с. 127].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Як показує аналіз останніх публікацій, неологізми можна перекладати за допомогою різних прийомів. Вибір перекладацького прийому залежить від самого неологізму, його структури та семантики, виду тексту, в якому він вживається, цільової аудиторії тощо.

Досить поширеними прийомами під час відтворення неологізмів засобами іншої мови є транслітерація та транскрипція: це передача іншомовного слова за допомогою звукових (транскрипція) або графічних (транслітерація) засобів цільової мови. Ці прийоми застосовують, як зазначає Л. Власюк, для передачі термінів та власних назв [5, с. 39].

Серед проаналізованих нами неологізмів останнього десятиліття прикладами транслітерації можуть слугувати *Menemen* – менемен, *Panino* – паніно. Варто зазначити, що ці слова запозичені в німецьку мову з інших мов внаслідок набуття популярності страв інших народів, тому під час передачі їх засобами української мови доцільно використовувати саме транслітерацію, адже позначувані страви відсутні як в українській, так і в німецькій культурі харчування. Однак запозичення назв разом із позначуваними речами дозволяє розуміти їх як особливий вид страви та її характерні ознаки. Прикладами транслітерації також виступають *Battle* – батл, *Canicross* – канікрос, *Bot* – бот, *Vlog* – влог. Неологізм *Vlog* утворений шляхом контамінації, злиттям лексем *video* + *blog*, тому його можна перекласти також калькуванням, використовуючи повні варіанти вихідних морфем: відеоблог.

За допомогою транскрибування перекладено терміни з різних сфер, зокрема:

- дозвілля: *Fatbiker* – фетбайкер, *Fatbike* – фетбайк;
- технології: *Hackathon* – хакатон, *Multikopter* – мультикоптер, *Bioprinter* – біопринтер;
- соціальна сфера, *Line-up* – лайн-ап, *queer* – квір;
- та інші, наприклад: *Balayage* – балаж, *Frappuccino* – фрапучіно, *Mealprep* – мілпреп, *Prepping* – препінг, *Ecobrick* – екобрік, *Foodcourt* – фудкорт, *Pouf* – пуф, *Hyaluron* – гіалурон.

Оскільки немає повних звукових та графічних відповідників у системах німецької/англійської та української мов, передача слова мови оригіналу мовою перекладу може бути неточною: *Grooming* – грумінг, *Cleartnet* – клірнет. Інколи транскрибування поєднують з транслітерацією: *Gaslighting* – газлайтинг, *Lifhack* – лайфхак, тому науковці інколи послуговуються ще терміном «транскодування», під яким розуміють транскрибування, транслітерування, або ж їхнє поєднання при передачі іншомовного слова [8, с. 83]. Ці прийоми також використано при передачі неологічних власних назв: *TikTok* – ТікТок (із збереженням особливостей написання), *Ethereum* – етеріум.

Основна кількість наведених прикладів є термінами, які називають новинки у певних сферах, або ж є власними назвами, які в німецькій мові є неологізмами-запозиченнями з англійської чи інших мов. Через глобалізаційні процеси у світі нові тренди, технології, суспільні явища швидко набувають поширення у всьому світі, і їхні назви можуть ставати інтерна-

ціональними, оскільки часто запозичуються одночасно в різні мови, особливо великий вплив на інші мови відіграє сьогодня англійська. Тому при відтворенні таких неологізмів-запозичень часто можемо послугуватися транслітерованим чи транскрибованим неологічним запозиченням з англійської, уже наявним в українській мові.

У деяких випадках доцільно зберігати оригінальну форму неологізму без перекладу. Такий прийом називається методом прямого включення. Він застосовується переважно під час перекладу назв компаній, сервісів, застосунків або аббревіатур. Наприклад, власна назва ШІ *ChatGPT*, назва компанії *OpenAI*, власна назва системи маркування харчових продуктів *Nutri-Score*, назва соцмережі *X*, власна назва технічного обмеження *SIM-Lock*, аббревіатури: *NFT*, *5G*. У таких випадках перекладач може надати коротке пояснення або розшифрування при першому вживанні, або ж, якщо текст не є технічним, а призначений для широкої аудиторії, то можна надати більш широке пояснення читачам: *SIM-Lock* – блокування телефону для використання лише з певним оператором, *NFT (non-fungible token)* – невзаємозамінний токен. Проте в подальшому в тексті доречно використовувати лише оригінальне написання. Також неологізм *ChatGPT*, перекладають, використовуючи вже наявний еквівалент до компонента *Chat* – чат *GPT*. Варто зазначити, що таким чином передаємо лише неологізми-запозичення з англійської мови, вони зберігають своє оригінальне написання в інших мовах з можливою незначною адаптацією написання, таке перенесення назви без змін може мати за мету збереження пізнаваності продукту чи торгової марки серед споживачів різних країн.

Ще одним поширеним прийомом перекладу неологізмів є калькування – буквальный переклад складників слова. Цей прийом застосовується у випадках, коли слова не мають культурного забарвлення. Наприклад, складні слова німецької мови перекладаємо відповідними словосполученнями української: *Betrugssoftware* – шахрайське програмне забезпечення, *Schummelsoftware* – шахрайське програмне забезпечення, *Schnellladestation* – станція швидкої зарядки, *Digitalgeld* – цифрові гроші або ж електронні платіжні засоби, *Digitalwährung* – цифрова валюта, *KI-Boom* – бум штучного інтелекту, *Kapselhotel* – капсульний готель, *Klimaterroristen* – кліматичні терористи, *Chipmangel* – дефіцит мікрочипів, *Fleischersatz* – заміник м'яса, *Falschbehauptung* – неправдиве твердження, *Tattooeffekt* – тату-ефект, ефект татуювання, *Boxerbraids* – боксерські коси, *Hybridfood* – гібридна їжа, *Samenbombe* – насіннева бомба. Рідше вдається утворити в українській мові відповідне складне слово: *Videobrille* – відеоокуляри. Зазвичай способом калькування передаються і словосполучення: *urbaner Gartenbau* – міське городництво, *digitales Wohlbefinden* – цифровий добробут; похідні слова з префіксоїдами: *Kryptowährung* – криптовалюта, *Biodrucker* – біопринтер, *Mikromobilität* – мікромобільність; із заперечною часткою не: *nichtbinär* – небінарний.

Іноді калькування не забезпечує повного розуміння позначуваного поняття, як от дослівний переклад оксиморонного композита *Barfußschuh* – босоноге взуття, босо-взуття (взуття, призначене для імітації відчуття ходьби босоніж), однак видається вдалим прийомом, оскільки зберігає стилістичне маркування неологізму. Оскільки цей неологізм прийшов у німецьку мову з англійської *barefoot shoes*, то в українській мові є ще й інший варіант перекладу – *bareфут/ barefoot* взуття.

Як бачимо, калькування можна застосувати як до неологізмів, утворених різними способами словотворення в німецькій мові з німецьких та іншомовних словотвірних компонентів, так і для передачі неологізмів-запозичень. Іноді при цьому вдається зберегти і спосіб творення слова, як от при передачі неологізмів *Voluntourismus*, *Voluntourist* в українській мові слова-контаміанти волонтуризм, волонтурист зберігають розпізнавану морфемну структуру, асоційовану із інтернаціональними словами «волонтер» та «туризм», що дозволяє використати українські відповідники морфем та утворити контаміновані конструкції, хоча при потребі можна перекласти словосполученнями волонтерський туризм, волонтер-турист відповідно.

Іншим способом перекладу неологізмів є модуляція: це прийом перекладу, при якому змінюється формулювання, а зміст залишається без змін. Цей прийом дозволяє, зробити переклад насамперед адекватним, а також природним. Прикладом модуляції є переклад неологізму *Umweltspur*, що буквально означає смуга довкілля. Однак такий варіант не відповідає звичному вживанню в українській мові. Тому термін перекладається як екологічна смуга, тобто смуга на дорозі, призначена для екологічного транспорту (електромобілів, велосипедів тощо). Іншими прикладами модуляції є: *Digitalgipfel* – саміт із цифровізації, *Servicehelfer* – соціальний помічник, *Klimachaoten* – кліматичні хулігани, *Indopazifik* – Індо-Тихоокеанський регіон, *Fachperson* – фахівець, *vloggen* – знімати влоги. Таким чином, модуляція забезпечує адаптацію неологізму, адже ми зберігаємо значення слова мови оригіналу, однак зміна його форми сприяє його кращій інтеграції у лексико-семантичну систему української мови.

У випадках, коли неологізм є реалією або позначає поняття, яке не має точного відповідника в українській мові, застосовується описовий переклад. Цей прийом полягає у передачі значення через розгорнутий опис. Описовий переклад дозволяє пояснити нове явище, навіть якщо воно незнайоме українськомовним читачам. Наприклад, *E-Rezept* – електронний медичний рецепт, *Superrecogniser* – людина з надзвичайною здатністю розпізнавати обличчя, *Vokuhila* – стрижка, при якій волосся спереду коротке, а ззаду довге, *Bompel* – вбудований у тротуар світловий індикатор для пішоходів, *Strabs* – плата, яку власники ділянок сплачують за будівництво або ремонт дороги, *Glubschi* – плюшева іграшка з дуже великими круглими очима, *Quetschie* – упаковка з пюре або йогуртом для дітей, *Fillypferdchen* – колекційна іграшка у вигляді поні рожевого кольору, *Träumchen* – образне позначення приємного моменту, маленької мрії, *Klimatarier* – людина, яка уникає неекологічних продуктів у раціоні, *Fitnesszelt* – тимчасова конструкція на відкритому повітрі для занять спортом, *Netzpolitiker* – політик, який займається питаннями інтернет-політики, *Life-Work-Balance* – баланс між особистим життям та роботою, *Selektorenliste* – список пошукових параметрів для збору даних у розвідці, *Klimakleber* – кліматичні активісти, які приклеюють себе до асфальту, *Sammelquartier* – збірний притулок для біженців, *Pfexit* – вихід з доглядової сфери, *Pflegeroboter* – робот, який використовується в догляді за хворими та літніми людьми.

Описовий переклад є доцільним у випадках, коли перекладаємо терміни, пов'язані з політичною ситуацією в країні, наприклад: *Ampel-Aus* – розпад «світлофорної» коаліції, *Ampelzoff* – суперечка в «світлофорній» коаліції,

*Deutschlandkoalition* – урядова коаліція, яка складається з трьох партій. Більш поширеного опису вимагають окремі німецькі складні слова, що є скороченим варіантом назви, який не передає усієї інформації про найменоване поняття, наприклад: *Digitalministerium* є скороченою назвою новоутвореного міністерства ФРН: *Bundesministerium für Digitales und Staatsmodernisierung* – Федеральне міністерство цифрової та державної модернізації; *Pflegestärkungsgesetz* (скорочене найменування повної назви закону *Gesetz zur Stärkung der pflegerischen Versorgung und zur Änderung weiterer Vorschriften*) – закон, спрямований на реформування та зміцнення системи догляду, *Krankenhausstrukturgesetz* – закон про реформу німецької системи охорони здоров'я щодо медичного забезпечення в лікарнях. Пояснення вимагають і складні слова, які є метафоричним найменуванням певного поняття, та які не завжди можна передати із збереженням метафоричного перенесення значення одного із складників. Так, у наступних композитах основний складник *Bremse* (гальмо) використано у переносному значенні «гальмування, стримування чогось»: *Migrationsbremse* – заходи зі стримування міграції, *Gaspreisbremse* – механізм стримування цін на газ, *Mietpreisbremse* – регулювання орендної плати за квартири. За допомогою описового перекладу можна зберегти зрозумілість неологізму для цільової аудиторії.

Іноді неологізм перекладають, поєднуючи різні прийоми, особливо у випадку його передачі за допомогою транскрипції чи транслітерації можна додати ще коротке пояснення, поєднавши таким чином два прийоми перекладу. Таке поєднання прийомів є доречним, коли слово не є відомим широкій аудиторії, наприклад: *Gaslighting* – газлайтинг, психологічне насильство; *Line-up* – лайн-ап, список учасників; *Mikromobilität* – мікромобільність, пересування містом за допомогою електросамокатів, велосипедів; *Bezness* – безбизнес, шахрайство, що полягає в імітації романтичних стосунків на курортах з метою отримання грошей; *Frugalist* – фругаліст, людина, яка заощаджує, щоб раніше вийти на пенсію.

Неологізми, які в німецькій мові складаються з поєднання іншомовного та власне німецького компонентів, часто перекладаємо поєднанням калькування та транскрипції чи транслітерації, наприклад: *Chatnachricht* – повідомлення в чаті, *Lockdown-Kinder* – діти локдауну, *Momjeans* – джинси мом, *Friendzone* – френдзона. Під час перекладу українською мовою запозичений з англійської компонент відтворюється шляхом транскрибування, що свідчить про великий вплив англійської мови на німецьку та українську, оскільки саме з англійської обидві мови отримують найбільшу кількість прямих запозичень.

**Висновки.** Отже, переклад неологізмів – це складний процес, який вимагає особливої уваги до значення нової лексичної одиниці, її структури, сфери вживання, культурного забарвлення та правильного вибору прийому перекладу лексеми. Неологізми часто позначають нові поняття, явища чи реалії, тому перекладач має не лише знайти відповідник у цільовій мові, а й забезпечити його зрозумілість для аудиторії. Аналіз перекладацьких прийомів засвідчив, що неологізми можуть передаватися різними способами: калькуванням, транскрипцією, транслітерацією, методом прямого включення, модуляцією, описовим перекладом, а також шляхом комбінування кількох прийомів. Вибір конкретного прийому зумовлений значенням неологізму, типом позначуваного поняття (власна назва, термін), сферою вживання, культурною та стилістичною

маркованістю. Значна кількість термінів відтворюється шляхом транскрипції та транслітерації. Для передачі власних назв простежується тенденція до використання методу прямого включення, тобто збереження неологізму в оригінальному вигляді. Переважна більшість термінів і власних назв досліджуваної вибірки є англійськими запозиченнями, які функціонують і в українській мові, тому в перекладі застосовуються усталені в українській мовній практиці неологічні англіцизми-запозичення. Модуляція дає змогу адаптувати неологізм до граматичних норм мови перекладу із збереженням його змісту. Описовий переклад особливо поширений під час відтворення реалій, що потребують додаткового пояснення. У низці випадків неологізм доцільно передавати шляхом поєднання двох перекладацьких прийомів, зокрема коли йдеться про малопоширені лексичні одиниці, які не будуть повністю зрозумілими цільовій аудиторії за умови використання лише транскрипції чи транслітерації. Аналіз відтворення неологізмів засвідчує, що для досягнення адекватності перекладу необхідно обирати такий перекладацький прийом, який забезпечить зрозумілість для реципієнта та відповідність вимогам певного виду дискурсу. Лише за цих умов можливо точно й доступно передати неологізм мовою перекладу.

#### Література:

1. Neologismenwörterbuch. In: OWID – Online Wortschatz Informationssystem Deutsch, hrsg. vom Institut für Deutsche Sprache, Mannheim. URL: <https://www.owid.de/docs/neo/start.jsp> (дата звернення: 13.02.2025).
2. Стежко Ю. Новоутворення в німецькій лексикі: природа, функціонування та особливості перекладу. *Наукові записки*. Кіровоград, 2012. № 12 ч. 1. С. 115-120.
3. Шишко А. В. Пономаренко О. О. Порівняльний аналіз перекладу неологізмів у сучасних англійських та німецькомовних медіа текстах українською мовою. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Том 36 (75) № 2 ч. 2. С. 71-76. URL: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.2.2/11> (дата звернення: 28.07.2025).
4. Гудманян А. Г., Баклан І. М. Лексико-семантичні аспекти перекладу німецьких неологізмів галузі «МОДА». *Нова Філологія*. Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2021. № 83. С. 52–58. URL: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-83-7> (дата звернення: 28.07.2025).
5. Власюк Л. С. Труднощі перекладу англійських неологізмів. *Актуальні проблеми функціонування мови та літератури в полікультурному суспільстві: матеріали науково-практичної конференції*. Полтава: Молодий вчений, 2023. С. 38-40.
6. Костенко О. Г. Сучасні англійські неологізми способи їх перекладу українською мовою. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Т. 2. Вип. 13. С. 97–100.
7. Гаврилова І. Переклад неологізмів у сфері медицини (на матеріалі німецької мови). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 40, том 1, 2021. С. 125–130. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-1-19> (дата звернення: 28.07.2025).
8. Зацний Ю. А., Запольських С. П. Лінгвальні, соціолінгвальні та перекладацькі параметри нової лексики та фразеології англійської мови. *Модуси сучасного перекладознавства* / за ред. С. О. Швачко. Суми: Сумський державний університет, 2021. С. 13–41.

**Rys L., Pasyk L., Levchuk Yu., Peculiarities of Translating Neologisms of Modern German**

**Summary.** The article is devoted to the analysis of specific features in rendering neologisms of contemporary German

into Ukrainian. Their translation is a complex and meticulous process that requires attention to detail. Neologisms often reflect the culture of a country and pose a challenge for the translator. Neologisms can be translated using various techniques, which primarily depend on the neologism itself, its semantics, structure, field of application, origin, and cultural connotations. Only a comprehensive preliminary analysis of the neologism contributes to the successful choice of a translation technique and ensures its adequacy. Thus, neologisms can be translated in various ways, including transcription, transliteration, calquing, modulation, direct inclusion, and the descriptive method. Proper names and terms from different fields are usually translated into Ukrainian through transcription or transliteration. Such neologisms of modern German are mainly borrowings from English, many of which have also spread to other languages; therefore, Ukrainian may already have borrowed equivalents for them. By means of the direct inclusion method, that is, preserving the original spelling, we translate the names of companies, services, applications, or abbreviations. In this case, a short explanation can be added to improve the target audience's understanding of the lexeme. German and Ukrainian differ in their grammatical

features; therefore, in translating neologisms, the translator may resort to modulation – conveying the meaning through a modified form. A fairly common technique of translating neologisms is calquing, i.e., literal translation, especially when translating German compound words with Ukrainian word combinations. Neologisms that carry cultural or stylistic connotations or denote realia are mostly translated by the descriptive method; otherwise, their meaning will not be clear to the target audience. In addition, when translating neologisms, a combination of different techniques is often used. Thus, if a neologism is rendered by means of transcription, transliteration, or the direct inclusion method, a short explanation is sometimes added.

**Key words:** translation, neologism, transliteration, transcription, calquing, descriptive method.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 19.08.2025  
Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 18.09.2025  
Дата публікації: 21.10.2025

**Romanchuk A. A.,**  
*PhD in Translation Studies,*  
*Head of the external relations department*  
*Prosecutor's Training Center of Ukraine*  
<https://orcid.org/0009-0004-2895-6693>

## KNOWN AND UNKNOWN FEMALE TRANSLATORS: UKRAINIAN DIASPORIC SCHOOL

**Summary.** This article examines the triadic nexus of gender–women–translation through the prism of the “cultural turn” in Translation Studies, focusing on historiographical recovery of feminine and feminist contributions to translation history. The research highlights the absence of scholarly attention to Ukrainian diasporic women translators, whose works remain largely unknown and unstudied. Drawing on feminist translation theory, particularly the contributions of Sherry Simon, Olga Castro, and Louise von Flotow, the paper contextualizes the gendered dimensions of translation practices within broader socio-cultural and political frameworks.

The Ukrainian diasporic translation school is represented in the article by translation and literary works of 4 female translators: 1) Olha Kosach-Kryvnyiuk (Olesia Zirka), 2) Nadia Syvorovtseva, 3) Myrosia Stefaniuk, 4) Oksana Maksymchuk. Short bio sketch for each abovementioned translator is given. The cultural role of these diasporic women translators extends beyond linguistic mediation, as they act as vital agents in preserving, transforming, and transmitting national literary heritage to new cultural contexts. Yet, despite their significant contributions, these translators are mainly forgotten in mainstream historiographies, leaving their names and works absent from the canon of translation history.

The article situates Ukrainian diasporic female translators within a global feminist translation discourse. Through textual analysis and historiographical inquiry, the study reconstructs the cultural agency of selected female Ukrainian translators, demonstrating their role in bridging Ukrainian literature with foreign readerships while challenging androcentric norms.

The findings not only fill a significant gap in Ukrainian translation historiography but also contribute to a more inclusive understanding of translation as a gendered cultural practice. This research advocates for further interdisciplinary studies integrating gender theory, diaspora studies, and translation history.

**Key words:** feminist translation, gender and translation, Ukrainian diaspora, women translators, cultural turn, historiography, diasporic literature.

**Introduction.** Analyzing the triad of gender–women–translation through the prism of the «cultural turn» in Translation Studies has morphed into a historiographical project of recovering feminine and feminist contributions to the translation practice and history. In this context there is an intrinsic interest in rediscovering the forgotten names of women translators from Ukrainian diaspora.

The **purpose** of the article is bringing to light the outstanding female representatives of the Ukrainian diaspora and reinstitute their shelved translation works.

**Analysis of the latest research and publications.** The concept of gender, commonly used to examine how sexual differences shape

intercultural and social-political patterns, has become the subject of growing debate. Gender difference has been played out not only in the metaphors describing translation, but in actual practices of translation, in the specific social and historical forms through which women have understood and enacted their writing activities [1, p. 2]. Olga Castro highlights that gender affects how readers from numerous cultures interpret translations [2].

Overlapping of gender and translation as separate study results from the development of Canadian academic circles, among which contributions of the «cultural turn» in Translation Studies, post-structuralism and deconstructionism, as well as Anglo-Saxon feminism and French feminism were converged. Thus, the very convergence prompted several feminist writers, such as Nicole Brossard and Louky Bersianik to employ their literary works as instruments for subverting the androcentric and sexist discourse that had long dominated the canon of world literature. A group of feminist translators – such as Louise von Flotow, Barbara Godard, Susanne de Lotbinière-Harwood, Howard Scott, Fiona Strachan, and Marlene Wildeman – aligned themselves with the avant-garde led by these Canadian authors. Through their translations, they sought to foreground the authors' voices, thereby actively participating in the rewriting of these texts. While the strategies employed in such practices varied considerably, Louise von Flotow, in her 1991 article *Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories* [3, p. 80], categorized them into four principal types: supplementation, pref-aces, footnotes, and the hijacking of the text.

During the 1990s, this particular literary and translational orientation in Canada served as a catalyst for the emergence of sustained scholarly inquiry and theoretical elaboration concerning the intersection of gender and translation. This period marked the institutionalization of such debates within Translation Studies, situating gender as a critical category of analysis and fostering interdisciplinary dialogues that integrated feminist theory, literary criticism, and translation theory.

The study of feminist interventions into translation are widely represented from the cultural perspective in the works of Barbara Godard, Sherry Simon and Luise von Flotow, with Sherry Simon calling the femininity of translation a persistent historical trope. «Woman» and «translator» have been relegated to the same position of discursive inferiority. The hierarchical authority of the original over the reproduction is linked with imagery of masculine and feminine; the original is considered the strong generative male, the translation the weaker and derivative female [1, p. 1], while feminist interventions into translation have served to highlight the fact that cultural transmission is undertaken from partial (and not universal) perspectives, from constantly evolving cultural positions [1, p. 166].

Over three decades after the advent of pioneering Canadian researchers that brought to prominence the triadic nexus of gender-women-translation, scholarly engagement with these interrelated concepts has not only persisted but intensified. Researchers have continued to interrogate, reconceptualize, and interconnect them, ensuring that the discourse remains both active and dynamic within contemporary Translation Studies. This field of inquiry has expanded significantly, encompassing a growing diversity of cultural, geographical, and disciplinary contexts. Significant contributions to this ongoing scholarly conversation include the panoramic studies of O. Castro [4], A. Brufau [5], J. Santaemilia [6], and O. Castro and E. Ergan [7].

**Results and discussion.** Prior to the establishment of feminism as a recognized academic field in the twentieth century, the role of gender in translation received scant scholarly attention. With the emergence of postcolonialism and feminism as influential theoretical paradigms, both have engaged with the newly interdisciplinary domain of Translation Studies, leading to a reconceptualization of the wide notion of women in translation.

While exploring Ukrainian translation studies scientific discourse, we could not find articles addressing the problem of female role in Ukrainian diasporic translation. Moreover, some Ukrainian diasporic female translators are unknown and their bridge-building role between the source and target cultures has not been studied yet.

Women have always been actively engaged in translation. Unlike many other professions, this occupation did not force women to assert their equality with male colleagues [8, p. 144].

This statements could be also applied to the representatives of the Ukrainian diasporic school of translation, which was formed by those emigrating to other countries. The waves of Ukrainian emigration generally reflect the historical-political and socio-cultural factors that encouraged emigrants to assert themselves within a Ukrainian identity. V. Lopukh distinguishes four waves of Ukrainian emigration: the 1st wave – *economic* – 1870–1914; the 2nd wave – *political-economic* – 1923–1939; the 3rd wave – *political* – 1946–1959; the 4th wave – *economic* – 1991 to the present [9, p. 193].

However, with respect to the contemporary period this periodization requires additional clarification, because with the start of the full-scale invasion of Ukraine by the Russian Federation the number of emigrants has increased sharply. Therefore, the 5th wave of emigration, which began in 2024 and continues to the present, perhaps most clearly reveals a change in the modality of emigration and in the life of the Ukrainian diaspora as a whole. Extrapolating the periodization of Ukrainian emigration to the translation activity of Ukrainian women abroad, one can likewise attempt to distinguish five stages in the development and activity of the Ukrainian diasporic school of translation, with attention to women translators who are little known to the wider public. Accordingly, we will illustrate each of the historical periods mentioned above with one representative of the Ukrainian diasporic school of translation.

1870–1914 – the early 20th century, when Ukrainian culture faced political and linguistic suppression is marked by the active literary and translation work of Olha Kosach Kryvyniuk (pseudonym – Olesia Zirka) (26.07.1877–11.11.1945). Being not only a prominent Ukrainian, and diasporic translator (had been living in the Czech Republic and Germany), but also an ethnographer and physician, she had managed to bridge the literary traditions of English-speaking authors and Ukrainian readers. Her translations

were part of a broader cultural mission – to make global literary heritage accessible in the Ukrainian language, thus strengthening the literary culture of Ukrainians both in their homeland and in diaspora communities. Among her translation works we would like to highlight a few important renderings of English literature, made from English into Ukrainian, most notable for younger readers. She translated a sentimental animal story «Bingo» by Ernest Thompson Seton – «Бінго» [10], a tale from Rudyard Kipling's «Just So Stories» collection, «The Cat That Walked by Himself» – «Той кіт, що ходив, де хотів» [11]. Both prose translations were published in 1918 in Katerynoslav.

The same year «A Christmas Carol» by Charles Dickens was translated into Ukrainian «Різдвяна пісня в прозі, або Різдвяне оповідання з привидами» was published [11]. The very novella was also translated by another diasporic female translator, Nadiia Surovtsova in 1923.

Through these works, Olesia Zirka not only introduced English-language classics to Ukrainian readers, but also contributed to shaping the national literary canon and fostering intercultural dialogue.

1923–1939 – is a period during which cultural and artistic ties persisted, notably in the realm of literary translation. Lada Koliivets observes that during this time translations by residents of Western Ukraine were published in Soviet publishing houses and periodicals, and vice versa: translations made in the Ukrainian SSR appeared in West-Ukrainian periodicals and in the émigré publications [13, 5].

A telling example of translation activity in forced emigration is Nadiia Surovtsova (Surovtseva) (1896–1985) – the first woman in Europe to be granted the rank of Ambassador, a Doctor of Philosophy, writer and lecturer, who from 1918, because Kyiv was occupied by the Bolsheviks, was forced to remain in Austria. In 1923, the Vienna publishing house «Chaika» brought out Charles Dickens's fairy tale «The Cricket on the Hearth» with a foreword by Ostop Hrytsai [14]. The following year, 1924, two of Surovtsova's translations appeared: Walter Scott's novel «Ivanhoe» and Frances Eliza Burnett's novel «Little Lord Fauntleroy». Incidentally, works by F.E. Burnett were actively translated in Ukraine. For instance, Varvara Litynska translated the above-mentioned novel «Little Lord» in 1923, and in 1958 this very translation was issued in a new edition revised by another diasporic translator and editor Nataliia Kohunska.

Recalling the remarkable figure of Nadiia Vitaliivna Surovtsova, we should also mention her five-year period of complete isolation after arrest for refusing to inform on her colleagues, during which «she translated a great deal and studied Italian, Japanese and Turkic languages» [13, p. 366].

1946–1959 – period, marked by intensified Russification policies, suppression of national culture, and persecution of intellectuals when Ukraine experienced the consolidation of Soviet political control.

The post-war devastation, coupled with political repression, contributed to successive waves of emigration, particularly among intellectuals, writers, and political activists. In this context, the Ukrainian diaspora became a crucial site for the preservation of national identity, cultural production, and the continuation of intellectual traditions beyond the reach of Soviet censorship. This period is represented by female diasporic translator Myroslava Stefaniuk (1943) whose work has significantly contributed to the promotion of Ukrainian literature abroad.

After emigrating with her family to the United States in the late 1940s, she became deeply involved in Ukrainian community life, education, and cultural preservation. During the 1960s–1970s, she participated in the human rights movement, translating for international forums and assisting prominent dissidents such as Nina Strokata-Karavanska. M. Stefaniuk's translations from Ukrainian into English encompass the poetry of Mykola Horbal, Mykola Vorobiov, Vasyl Holoborodko, Ivan Malkovych, Natalka Bilotserkivets, Raisa Lysyha, Tadei Karabovych, among others, published in collections and anthologies including «Wild Dog Rose Moon» [15], «From Three Worlds» [16], «The White Chalk of Days» [17], «A Hundred Years of Youth» [18], «Shifting Borders» [19], and «Details of an Hourglass» [20]. Her work stands as an important bridge between Ukrainian literary heritage and the English-speaking world.

In general, following the scholarly studies of Ihor Kachurovskyi, in which the translator and translation critic analyzes literary translation in light of the Ukrainian diaspora's activity, the year 1946 came to be conventionally regarded as the starting point for the existence of the Ukrainian diasporic school of translation. New literary journals in the Ukrainian language began active work: in Toronto – «Novi Dni» (editor-publisher Petro Volyniak), in Philadelphia – «Kyiv» (editor Bohdan Romanenchuk), in London – «Visnyk», and later «Vyzvolnyi Shliakh» (now edited by Illia Dmytriv). In Australia, the non-periodic almanacs «Novyi Obrii» were issued (editor-compiler Dmytro Nytychenko) [21, 567].

During 1991–2023 Ukrainians emigrated from Ukraine due to a combination of economic hardships, political instability, and military conflicts. After gaining independence in 1991, the country faced serious challenges in reforming its economy and building democratic institutions, which led to rising unemployment and a decline in living standards. Emigration was particularly intensified by the events of the Euromaidan in 2013–2014 and the subsequent war in eastern Ukraine, which created an atmosphere of uncertainty and security threats. The cultural and historical background, including the aspiration for European integration and freedom, as well as hopes for better living conditions abroad, further encouraged Ukrainians to leave the country.

Among diasporic representatives of this period we would like to analyze literary and translation works of Oksana Maksymchuk (1982), a poet and translator, with a PhD in ancient philosophy, who emigrated from Ukraine at the age of 15. Bringing contemporary Ukrainian poetry to the English-speaking world, she defines reading a poetry as a possibility to give one a bit of uncanny feeling, like one is learning author's language for the first time. O. Maksymchuk highlights that poetry is how language renews itself, while poets often take familiar words or phrases and make them strange, unfamiliar again [22].

Oksana Maksymchuk's debut collection of poetry in English, «Still City», was selected for the esteemed Pitt Poetry Series and published in 2024 by the University of Pittsburgh Press in the United States and Carcanet Press in the United Kingdom [23]. The abovementioned book discovers the effects of war on culture and was quite popular among readers, enough to be longlisted for both the 2025 Griffin Poetry Prize and the 2025 PEN/Voelcker Award for Poetry.

In addition to her original work, O. Maksymchuk co-edited the anthology «Words for War: New Poems from Ukraine» [24].

Among her short story translations there are texts by Kostiantyn Moskalets [25] and Tania Malyarchuk [26], [27], [28]. She translated a lot of poetic texts by Alex Averbuch, Oksana Humenyuk,

Lyuba Yakimchuk, Andriy Polyakov, Marianna Kiyanovska, Vasyl Stys, Serhii Zhadan.

She also co-translated several significant volumes, most recently Alex Averbuch's «Furious Harvests», published by Harvard University Press in 2025 [29].

O. Maksymchuk has received numerous honors for her contributions to translation. She was awarded a Translation Fellowship from the National Endowment for the Arts in 2019, as well as the Scaglione Prize for Literary Translation from the Modern Language Association in 2024.

The period which started in 2022 and continuing to the present is not represented in this study by any translator. The ongoing war has forced many Ukrainian female translators to abandon their homes and seek refuge abroad, leaving this space in the historiographical narrative intentionally vacant. This absence serves as a metaphorical reminder that Russia's aggression compels Ukrainian women to preserve their lives and identities through emigration.

The present study has illuminated the pivotal yet underacknowledged contributions of Ukrainian diasporic women translators to both national cultural preservation and the global literary landscape. Operating at the intersection of gender, diaspora, and translation, these translators have acted not only as linguistic intermediaries but as agents of cultural continuity, transformation, and advocacy. Their work evidences a deliberate engagement with the aesthetic, ideological, and political dimensions of translation, in line with feminist translation theories articulated by Sherry Simon, Olga Castro, and Louise von Flotow.

By foregrounding the lives and works of figures such as Olha Kosach-Kryvyniuk (Olesii Zirka), Nadia Syvorovtseva, Myrosia Stefaniuk, and Oksana Maksymchuk, this research restores their presence to a historiography that has too often erased or diminished women's roles in translation history. The analysis underscores that the Ukrainian diasporic school of translation – while shaped by displacement, multilingualism, and cross-cultural negotiation – also embodies a conscious resistance to androcentric literary norms and a redefinition of fidelity through a feminist lens.

This study not only bridges a critical lacuna in Ukrainian translation historiography but also positions the work of these translators within a broader global discourse on gender and translation. It calls for a sustained interdisciplinary scholarship that integrates gender studies, diaspora studies, and translation history to further examine the cultural and political agency of women translators in contexts of exile. Such scholarship is essential for advancing a more equitable and representative canon of translation history – one in which Ukrainian diasporic women translators are recognized as central contributors rather than marginal figures.

#### *Bibliography:*

1. Sherry S. *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London and New York, 1996. 195 p.
2. Castro O. Introduction: Gender, language and translation at the crossroads of disciplines. *Gender and Language*. Equinox Publishing, 2013. Vol. 7. P. 5–12.
3. Flotow L. *Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories*. TTR. 1991. Vol. 4. №2. P. 69–84.
4. Castro O. (Re)examining Horizons in Feminist Translation Studies: Towards a Third Wave?. *MonTI: Universitat d'Alacant*. 2009. Vol. 1. P. 59–86.
5. Brufau A. Traducción y género: el estado de la cuestión en España/ Translation and gender: the state of the art in Spain. *MonTI: Universitat d'Alacant*. 2011. Vol. 3. P. 181–207.

6. Santaemilia J. Gender and Translation: A New European Tradition? / In: Federici E., Leonardi V. (eds.) *Bridging the Gap between Theory and Practice in Translation and Gender Studies*. 2013. P. 4–14.
7. Castro O., Ergun E. *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*. London : Routledge, 2017. 288 p.
8. Schaeffner C. Women as translators, as translation trainers, and as translation scholars: Women's Studies International Forum. 2013. Vol. 40. P. 144–151.
9. Lopukh V. The Effects of the «Fourth Wave» of Immigrants from Ukraine on the Ukrainian Diaspora. *Demography and Social Economy*. 2014. №1(21). P. 192–202.
10. Томпсон-Сетон Е. Бінго. Історія мого собаки / пер. з англ. О. Кривинюк. Катеринослав : Слово, 1918. 22 с.
11. Редьярд Кіплінг. Той кіт, що ходив, де хотів / пер. з англ. О. Кривинюк. Катеринослав : Слово, 1918. 31 с.
12. Діккенс Ч. Різдвяна пісня в прозі, або Різдвяне оповідання з привидами / пер. з англ. О. Кривинюк. Катеринослав : Слово, 1918. 96 с.
13. Коломієць Л. Український художній переклад та перекладачі 1920–1930-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу»: навчальний посібник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. 559 с.
14. Dickens C. *The Cricket on the Hearth. A Christmas Tale*. Vienna : Chaika Publishers, 1923. 124 p.
15. Vorobyov M. *Wild Dog Rose Moon* / trans. from Ukrainian by Myrosia Stefaniuk. Toronto : Exile Editions Ltd, 1992. 101 p.
16. *From Three Worlds. Writings from Ukraine* / ed. Ed Hogan et al. Boston : Zephyr Press, 1996. 282 p.
17. *The White Chalk of Days: The Contemporary Ukrainian Literature Series Anthology* / ed. Mark Andryczuk. Boston : Academic Studies Press, 2017. 336 p.
18. Сто років юності: Антологія української поезії XX ст. в англomовних перекладах / уклад. О. Лучук, М. Найдан. Львів : Літопис, 2000. 262 с.
19. *Shifting Borders. East European Poetries of the Eighties* / ed. Walter Cummins. London and Toronto : Associated University Press, 1993. 400 p.
20. Horbal M. *Details of an Hourglass: Poems from the Gulag* / trans. from Ukrainian by Myroslava Stefaniuk. Lost Horse Press, 2023. 172 p.
21. Качуровський І. Промієстисті силуетки: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 766 с.
22. Singleton I.R. A Conversation with Oksana Maksymchuk // *War Poesis*, 2025. – URL: <https://www.poetrynw.org/interview-war-poesis-a-conversation-with-oksana-maksymchuk/> (accessed 10.08.2025).
23. Maksymchuk O. *Still City: Poems* / ed. Terrance Hayes, Nancy Krygowski, Jeffrey McDaniel. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 2024. 136 p.
24. *Words for War: New Poems from Ukraine* / ed. O. Maksymchuk, M. Rosochinsky. Boston : Academic Studies Press, 2017. 237 p.
25. Moskalets K. The Seventh Chapter. *The Tern Journal*, 2025.
26. Malyarchuk T. *Me and My Sacred Cow. Best European Fiction 2013* / ed. Aleksandar Hemon. Champaign : Dalkey Archive Press, 2012. P. 189–201.
27. Malyarchuk T. *Love in Defiance of Pain: Ukrainian Stories* / ed. Ali Kinsella, Zenia Tompkins, Ross Ufberg. Dallas : Deep Vellum Publishing, 2022.
28. Malyarchuk T. *A Woman and Her Fish*. *Vilenica Almanac*, September 2013. P. 238–241.
29. Averbuch A. *Furious Harvests* / translated from Ukrainian by O. Maksymchuk, M. Rosochinsky. Harvard University Press, 2025. 200 p.

#### Романчук А. Відомі й невідомі перекладачки: українська діаспорна школа

**Анотація.** У статті розглянуто тріадний зв'язок «гендер – жінки – переклад» крізь призму «культурного повороту» у перекладознавстві, де авторка зосереджується на історіографічному поверненні жіночих і феміністичних внесків до історії перекладу. У науковій розвідці звернено увагу на відсутність належного наукового вивчення діяльності перекладачок української діаспори, чий праці значною мірою залишаються невідомими й майже не дослідженими. Спираючись на теорію феміністського перекладу, зокрема на праці Шеррі Саймон, Ольги Кастро та Луїзи фон Фльотов, стаття контекстуалізує гендерні виміри перекладацьких практик у ширших соціокультурних і політичних рамках.

Українська діаспорна школа перекладу в статті представлена перекладацькою та літературною діяльністю чотирьох перекладачок: 1) Ольги Косач-Кривинюк (псевдонім – Олеся Зірка), 2) Надії Суворовцевої, 3) Миросі Стефанюк, 4) Оксани Максимчук. Для кожної з названих перекладачок подано коротку біографічну довідку. Культурна роль цих діаспорних перекладачок виходить за межі суто мовного посередництва: вони є важливими агентками збереження, інтерпретації та передавання національної літературної спадщини в нові культурні контексти. Попри вагомий внесок, ці перекладачки переважно залишаються поза основними історіографіями, а їхні імена й праці відсутні в каноні історії перекладу.

Стаття є своєрідною спробою вписати українських діаспорних перекладачок у глобальний дискурс феміністичного перекладу. Через текстуральний аналіз та історіографічну розвідку відтворено культурну агентність окремих українських діаспорних перекладачок, показано їхню роль у поєднанні української літератури з іноземною читацькою аудиторією з огляду на виклик андроцентричним нормам.

Отримані результати не лише заповнюють істотну прогалину в українській перекладознавчій історіографії, а й сприяють всеохопнішому розумінню перекладу як гендерованої культурної практики. Дослідження закликає до подальших міждисциплінарних студій, які інтегрують гендерну теорію, діаспорні студії та історію перекладу.

**Ключові слова:** феміністичний переклад, гендер і переклад, українська діаспора, жінки-перекладачі, культурний поворот, історіографія, діаспорна література.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 26.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 22.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

Skrylnyk S. V.,

PhD in Philology, Assoc.Prof.,

Head of the Department of Theory and Practice of Translation from English

Taras Shevchenko National University of Kyiv

<https://orcid.org/0009-0007-0042-2755>

## COGNITIVE FLEXIBILITY AND MEMORY TRAINING IN SIMULTANEOUS INTERPRETING CLASSES: CASE STUDY

**Summary.** This paper investigates the impact of cognitive flexibility and memory training techniques on the quality of simultaneous interpreting with first- and second-year master's students of the Translation Department at Taras Shevchenko National University of Kyiv, particularly emphasizing the English–Ukrainian language pair. Drawing on theoretical frameworks developed by Gile, Moser-Mercer, and other scholars, the study situates cognitive flexibility as a core mental resource that enables interpreters to switch efficiently between listening, comprehension, production, and memory-related processes. Special attention is devoted to language interference, which hinders cognitive flexibility achievement under stress and high cognitive load. Over two semesters, students engaged in a structured training program incorporating cognitive load management, shadowing, paraphrasing, dual-tasking, and memory-enhancement strategies such as chunking and delayed repetition. These methods aimed to strengthen short-term and long-term memory and develop resilience to stress and multitasking demands. The experimental results demonstrated steady progress: cognitive flexibility increased by an average of 5% per month, long-term memory by 2%, and short-term memory by 3%. These improvements reflected greater accuracy, reduced omissions, and reduced information loss during interpreting tasks. The study highlights effective pedagogical strategies for interpreter training and provides evidence that systematic development of cognitive flexibility contributes to enhanced performance in complex bilingual communication. The article also identifies promising directions for further research, including stress management, neural mechanisms of memory encoding, and cross-linguistic validation of the observed trends.

**Key words:** cognitive flexibility, long-term memory, short-term memory, simultaneous interpreting, language interference.

**Introduction.** The concept of cognitive flexibility in simultaneous interpreting aligns with research conducted in cognitive science, neurolinguistics, and translation studies. Interpreting involves executing multiple tasks concurrently; Gile's Effort Concept model has, in many instances, elucidated the mental resources that underpin the interpreting process.

Simultaneous interpreting constitutes a language acquisition endeavor, comprising three elements: listening and comprehension, production, and memory, as noted by Gile [1, c. 123]. The availability of cognitive flexibility is a critical aspect of mental resources. For example, an interpreter can switch from one task to another, shifting from listening to a source language to articulating in the target language. Gile observed that as the complexity of the materials to be translated increases, so does the necessity for cognitive effort

in interpreting, given that attention must be persistently redirected among various languages and contexts.

Another researcher, Barbara Moser-Mercer, is achieving remarkable advancements by focusing on cognitive flexibility to enhance the interpreting process. In her 2000 study 'Simultaneous Interpreting', Moser-Mercer examined the cognitive demands and limitations of simultaneous interpreting, particularly emphasizing cognitive flexibility and the management of cognitive workload [2, c. 72]. Her research consistently indicates that interpreters are frequently subjected to fluctuations in the speech stream, necessitating a transition between comprehension and reproduction. Moser-Mercer's findings align with task-switching models from cognitive psychology, such as multi-tasking, positing that individuals perform better in analogous situations when their cognitive flexibility is elevated [2, c. 76].

Another field of research is analyzing variables affecting interpreting performance, namely, cognitive load. Seeber and Kerzel support this statement in their work on cognitive load in simultaneous interpreting [3]. It has been shown that the performer believes the mental capacities for performance also have a downward limit, apart from a plateau, which increases the reaction time on a less accurate strategy. Interestingly, the authors explained this as a problem for task-switching, which was based in cognitive science, and maintained that as mental effort increases, the amount of mental shifting that can be done diminishes. Thus, it becomes hard to manage multiple processes well. The consequences of these findings ought to be considered within simultaneous interpreting settings, in which, apart from the central activity of language processing and output production, multiple streams of activity have to be conducted by an interpreter in a limited period of time.

The findings indicated that excessive stress impairs working memory and decision-making processes, predominantly inhibiting cognitive flexibility. Nevertheless, interpreters with high cognitive flexibility are rare and can operate effectively under stress. Rousseau presents distinct research on the association between stress and cognitive functioning. Notably, the work of Lupien et al. is significant as it demonstrated that stress negatively impacts performance, particularly through cortisol release, which affects cognitive working memory and cognitive flexibility [4, c. 199].

**Research Aim.** The present study aims to investigate the role of cognitive flexibility and memory training in enhancing the performance of simultaneous interpreting among master's students. It seeks to identify how targeted strategies can mitigate language interference and reduce cognitive load during interpreting. Furthermore, the study aspires to outline effective pedagogical practices that foster the development of interpreters' cognitive resilience and adaptability.

### Research Goals

1. To examine the theoretical foundations of cognitive flexibility and its relevance to simultaneous interpreting.
2. To analyze the impact of language interference and stress on interpreters' memory and performance.
3. To implement and evaluate memory-enhancement strategies such as chunking, shadowing, and delayed repetition in interpreter training.
4. To measure the quantitative improvement of students' cognitive flexibility, long-term and short-term memory over two semesters.
5. To propose effective training methodologies that strengthen interpreters' ability to manage cognitive load and perform accurately under pressure.

**Theoretical Framework.** The cognitive flexibility idea in simultaneous interpreting is based on multiple disciplines. Gile and Moser-Mercer established the foundation of the theory by characterizing interpreting as a cognitively demanding process that necessitates multitasking. Seeber and Kerzel and Russo examined the impact of stress and cognitive load on cognitive flexibility in interpreting tasks. These studies emphasize cognitive flexibility as a fundamental cognitive attribute and a crucial element in executing simultaneous interpreting, a complex and advanced task [1; 2; 3; 5].

### Cognitive Flexibility and Linguistic Interference

Two crucial factors influencing cognitive flexibility during situational interpreting are language interference and stress. Language interference is a phenomenon wherein elements of the interpreter's two working languages, including syntax, semantics, or phonology, become entangled, hindering the transition from one language to another. The situation deteriorates when the language is constructed under duress, potentially diminishing cognitive flexibility and impairing proper functioning. Researchers investigating language interference and stress in interpreting, and its impact on mental processes, include Fabbro, Gile, and Kepke and Nespoulous [3; 6; 7; 9].

Fabbro's work, *The Neurolinguistics of Bilingualism* provides a concise yet thorough analysis of the factors and cognitive processes involved in managing two languages, applicable to bilingual speakers, translators, and similar individuals [1, c. 145]. A. Fabbro's findings indicate that language interference is a persistent issue for bilingual individuals, as both language systems are simultaneously activated rather than functioning independently. The translator's skill is essential in this interference, as he must delicately omit superfluous information from one language that cannot be utilized while formulating the output in the other language. In these circumstances, the handling of superfluous verbal usage parallels that of excessive cognitive load or psychological stress, wherein the improper flow of linguistic content is eliminated, significantly impairing the accuracy and fluency of interpreting.

Daniel Gile offers his 'effort model' to evaluate issues related to cognitive flexibility resulting from interferences. Interpreters delineate simultaneous interpreting as comprising three essential efforts: hearing and comprehension, analysis, speaking, and memory retention. When comprehension issues arise from language interference, interpreters must prioritize mitigating its effects, exerting effort beyond their information processing capacity. Furthermore, managing stress exacerbates the problem by emphasizing the translator's cognitive efforts to reconcile interference suppression with the functional analysis of the source language. Gile describes stress as a depletion

of mental resources that renders cognitive flexibility impossible or severely impaired, along with one of its repercussions [1].

Through their research, Köpke and Nespoulous elucidate potential cognitive mechanisms underlying linguistic interference in simultaneous interpreting tasks. The study "Working Memory Performance in Experienced and Novice Interpreters" elucidates that more experienced interpreters cultivate superior cognitive interference methods, allowing for the suppression of one language while utilizing another [6, c. 15]. Their findings indicate that stress may inhibit the application of advanced techniques by seasoned translators, as it is established that working memory and executive functions can decline under stress. This decline diminishes the ability to navigate obstacles, as stress amplifies the tasks of the processes that typically govern language processing. The research indicated that interpreters increasingly err in lexical and syntactic selections under stress due to interference from the non-target language.

In her work Barbara Moser-Mercer assessed the relationship among stress, cognitive flexibility, and language interference [2, c. 92]. Moser-Mercer's findings indicate that cognitive flexibility enhances interpreters' efficacy in the target language by enabling rapid adaptation to interference. Nonetheless, her research reveals that stress, which might arise from rapid speech, an abundance of unfamiliar vocabulary, or other highly external factors, constrains a translator's efficacy in managing linguistic interference. Stress may impair a translator's capacity to effectively alternate between languages, resulting in an escalation of "code switches," wherein the translator unintentionally incorporates the source language into the translated text. Besides linguistic interference concerns, cognitive load influences performance related to cognitive flexibility in simultaneous interpreting. The cognitive load enables interpreters to manage language interference successfully; nevertheless, the crucial cognitive component that aids in stress adaptation diminishes, resulting in increased errors and decreased productivity. These findings underscore the necessity of implementing all requisite procedures to manage stress and language interference for efficient interpreting during training and performance. *Stress Reduction Strategies for the Improvement of Cognitive Flexibility*. Improving cognitive flexibility is a crucial aspect of training for any performer, including a simultaneous interpreter. This will enhance their capacity to adapt to rapid linguistic changes, manage information, and handle tasks in highly stressful conditions. Numerous approaches for cultivating cognitive flexibility have been investigated within translation studies, cognitive psychology, and linguistics. These strategies enhance multitasking, problem-solving, and working memory to facilitate practical interpreting.

Daniel Gile proposed the idea of effort, positing that targeted strategies for managing cognitive load are among the most successful methods for improving cognitive flexibility in interpreters. He implemented a progressive training methodology for interpreters that escalated both the complexity of assignments and the pace of execution. This facilitated the interpreters' ability to manage the internal processes of attention, comprehension, and speech production, progressively transitioning from one to the other. The Gile model underpins numerous interpreter training programs that utilize imitation, paraphrasing, and rapid interpreting to improve the adaptability of interpreters' concentric and performative circles, enabling them to respond quickly to verbal and cognitive demands.

In 2000, Barbara Moser-Mercer developed a framework for training interpreters under conditions replicating typical stressors to enhance their cognitive flexibility and resilience [2, c. 85].

In her work "Simultaneous Interpreting," Moser-Mercer asserts that to bolster cognitive functioning, interpreters should be situated in environments that demand quick, high-stress interpreting or highly sophisticated technical conversation. Furthermore, she underscored the necessity of employing stress management and cognitive behavioral approaches for interpreters, as these may alleviate significant cognitive load, and excessive stress can result in diminished cognitive flexibility. This strain challenges the concept that cognitive flexibility is simply an abstract issue of 'cognitive fitness,' akin to mental gymnastics. The agency pertains to how a translator manages and governs their mental state to fulfill the demands of the intricate task.

In his 1999 publication, *Simultaneous Interpreting*, Robin Setton asserts that focusing on modern methodologies in cognitive pragmatics and metacognitive methods, such as self-intervention and feedback, is crucial for enhancing cognitive flexibility [8, c. 213]. In his study, Setton asserted that interpreters must possess the capability to reflect on their performance, identify occasions where their task necessitates an inadequate blend of attention and language, and reconfigure the activity to address this requirement.

He contended that translators should do reflection and self-assessment, enabling them to recognize instances when they must alter their approach, mitigate language interference, or augment the cognitive effort allocated to specific tasks. Metacognitive awareness is a fundamental component of mental flexibility that translators can leverage to enhance their performance in dynamic circumstances.

Sharon O'Brien examined the impact of translating and interpreting technologies on cognitive models, investigating how technology and education could enhance cognitive flexibility. In a separate study, "Controlled Speech and Readability in Translation and Interpreting," O'Brien asserted that the mental flexibility of interpreters may be enhanced by employing various text formats and technology-based interpreting tools. In such scenarios, interpreters may utilize intensive practice conditions with speech recognition software or CAT programs for swift or intricate discourse, necessitating adaptation to abrupt changes due to the activity's nature. Incorporating technology into the training curriculum equips interpreters for future employment demands. It facilitates their transition between activities and effectively distributes attention across many professional tasks. Sharon Neiman Solow has effectively advanced interpreters' cognitive flexibility through her research on memory work [8, c. 123]. In her book, "Sign Language Interpreting: A Basic Guide," she underscores the significance of memory training, particularly concerning short-term and working memory, for enhancing an interpreter's capacity to retain and process information instantaneously. Techniques such as informational segmentation, repetitive language application, and delayed completions of lengthy sentences have enhanced an interpreter's cognitive flexibility. This is achieved by engaging with multiple information sources while minimizing errors.

**Methods.** The study was carried out over two semesters with first- and second-year master's students of the Translation Department at Taras Shevchenko National University of Kyiv (English-Ukrainian pair, B2-C2 level). A mixed-methods approach was applied, using theoretical analysis of cognitive flexibility with experimental interpreter training. The program included shadowing, paraphrasing, dual-tasking, and memory-enhancement techniques such as chunking and delayed repetition. Students trained five days per week in two-hour sessions, and their interpreting performance was assessed monthly. Evaluation focused on error rates,

omissions, information loss, and qualitative indicators of accuracy and adaptability.

**Strategies.** Cognitive flexibility training through memory enhancement aims to augment the capacity to acquire and manipulate information in working memory while transitioning between languages and tasks. The purpose of memory training was to enhance retention and resource allocation for effective information processing. This is particularly vital in interpreting, where strict adherence to information management is essential.

The chunking strategy involves consolidating related parts of information, as processing disparate elements can be complex.

Chunking is a performance method whereby the interpreter organizes distinct information or sounds into coherent units.

For example, rather than memorizing an extensive sequence of characters or numbers, the specific topic disaggregates it into smaller segments. This methodology facilitates greater knowledge retention by rendering it into more manageable units for enhanced application.

As proposed by Moser-Mercer, chunking tends to decrease the cognitive load, thus increasing the mental flexibility of the translator, who can then focus on understanding and re-expressing the meaning in the target language instead of filling their working memory. **Deferred Repetition:** In this case, text is provided for interpreters to look across and restate the information after a specific period, which is usually indicated to them. The purpose is to increase the gap between the learning of a particular source message and the ability to produce that message in the target language. This forces the translator to hold the information longer, 'exercising' their ability to remember and reproduce the details in the correct order under pressure. According to Sharon Neiman Solow, this approach was applied often in her study of interpreting sign language because it improves interpreters' ability to memorize information and the creativity of composing text after delays. Research concerning language interpreting has also found that my paraphrasing and rephrasing. In this case, the interpreters read one language, recall the content of a particular sentence or passage, and express it in another language, mainly in one's own words. This inspires flexibility as it requires more concentration on the idea present in the original text than the initial working principles of translation [2; 8].

Furthermore, it equips interpreters to alter the language while maintaining the original message.

A dual-task exercise evaluates an individual's ability to do two tasks simultaneously.

These tasks reflect the multitasking capabilities intrinsic to simultaneous interpreting, as interpreters must engage in memory-related activities while executing other cognitive functions. For instance, an interpreter may need to retain numerical digits while attending a verbal presentation. This enhances their working memory and efficiency in multitasking, which is crucial for interpreters.

Gile asserts that dual-task exercises are advantageous, particularly for interpreter trainers, as they facilitate a balance among listening, processing, and speaking, thereby enhancing simultaneous interpreting, a crucial aspect of managing the cognitive demands of concurrent speech [1].

Shadowing is an interpreting technique wherein a target language interpreter listens to the source material and reproduces it in another language.

In shadowing, interpreters must reflexively duplicate the source language. In this context, information has to be articulated solely

from short-term memory before transitioning to long-term memory for additional processing in anticipation of output.

The introduction of complexities may arise from incorporating elements like paraphrasing or delayed repetition, which were previously absent in the responses. This exercise closely parallels the practical activities of an interpreter, as it is typically performed in practice, yet has gained popularity among trainers as a mnemonic enhancement technique.

Moser-Mercer indicates that this strategy aids translators in short-term memory exercises when confronted with intricate knowledge, enhancing their cognitive agility [2].

**Experiment.** The objective was to cultivate cognitive flexibility and enhance memory through specific strategies to improve student performance. Throughout the two semesters, the students explored the potential application of various strategies proposed by Gale, Moser-Mercer, Seton, O'Brien, and Solow, among others. Consequently, the goal was to maximize the benefits of cognitive load theory while enhancing mental flexibility, working, long-term memory, and cognitive control [1; 2; 8].

The simplified version encompassed all previously stated tasks and additional ones, executed over two semesters. Cognitive flexibility was evaluated by completing block patterns in reverse order across three distinct forehand-instructed positions, adhering to Gale's principles. Students were assigned specific load management tasks grounded in parameterization/partitioning, rephrasing, delayed repetition, and dual-tasking. These techniques were employed for training purposes and to facilitate a timely transition between activities under conditions of anxiety [10, c. 150].

**Long-term knowledge retention.** Students were equipped to assimilate extensive information through rigorous preparation, including thorough reading, memorizing lengthy texts, and engaging in translation exercises and activities that necessitated deeper cognitive processing beyond rote learning.

**Temporary information retention:** Both weak and strong strategies, including repetition, immediate repetition, and the execution of multiple tasks, were employed for the retention and manipulation of information for a short duration, a capability essential for interpreting interactions in real time.

Net cognitive flexibility, along with both long-term and short-term memory capabilities, was enhanced as training advanced. More particularly,

The cognitive capacity to manage a current task and subsequently perform one or several others improved at a rate of 5% per month, indicating enhanced task switching, language interference regulation, and task precision under stress.

A notable gain in the long-term memory component was observed, with an average monthly improvement of 2% in students' capacity for retaining complicated material over time.

The short-term memory capacity increased by 3% monthly, enhancing proficiency in immediate metrics during interpreting tasks. The growth trends for each skill are shown in the described graphs, indicating consistent progress across all skill categories.

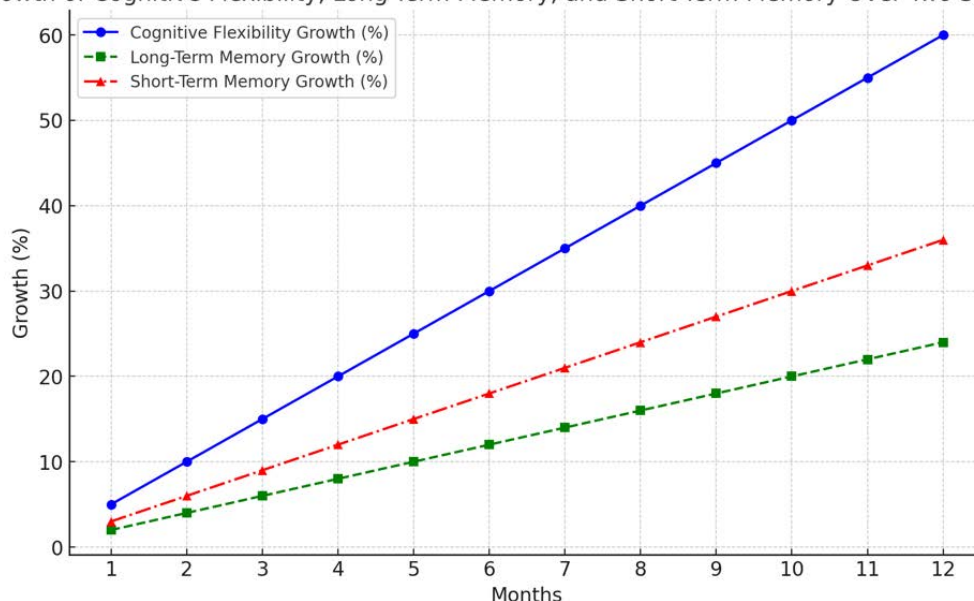
The intermediate results of the two-semester training program indicate that tolerance for cognitive flexibility and effective memory techniques can significantly enhance interpreting quality, enabling students to undertake more complex and challenging tasks with greater self-discipline and precision.

**Cognitive Flexibility.** The monthly 5% enhancement in cognitive flexibility resulted from reduced errors associated with task-switching and multitasking. Learners demonstrated accuracy and speed in making revisions when the source text necessitated significant or unforeseen alterations. The decline in exceptions and inaccuracies due to language barriers indicated improved strategies for managing these challenges.

**Prolonged Retention of Information.** The 2% enhancement in long-term memory was determined by scholars' ability to recall and reinterpret extensive texts over time to evaluate improvement. It was observed that as students advanced in their studies, there was a significant reduction in information loss, especially when interpreting complex or technical discourse. This gradual cognitive development was attributed to the participants' capacity to retain and retrieve previously presented information and concepts.

**Transitory Memory.** The 3% boost observed in short-term memory was derived from responses to tests necessitating immediate retrieval while recording tasks.

Growth of Cognitive Flexibility, Long-Term Memory, and Short-Term Memory Over Two Semesters



Participants were tasked with swiftly interpreting spoken words and expediting information delivery, reducing omissions and errors associated with short-term information processing. Throughout the two semesters, there was a consistent enhancement in their capacity to retain immediate information and retrieve it in the target language.

An index of cognitive flexibility and enhancements in long-term and short-term memory were derived from reduced errors and information loss during oral tasks. Throughout the study, interpreters were periodically assessed by students and were obligated to document the mistakes incurred during the session, including omissions, discrepancies in meaning, and other inaccuracies. The degree of information retention was further evaluated by analyzing translated content, surface-level improvements, Return on Investment, and the effectiveness of message conveyance relative to the original.

**Conclusions.** This study's findings demonstrate that cognitive flexibility and memory training strategies significantly enhance the quality of simultaneous interpreting. The methodical strategy application, including shadowing, paraphrasing, dual-tasking, chunking, and delayed repetition, resulted in quantifiable student performance improvement across two semesters. The constant monthly enhancement in cognitive flexibility (5%), long-term memory (2%), and short-term memory (3%) illustrates that even modest yet persistent advancements can markedly diminish errors, omissions, and knowledge loss.

The study demonstrates that language interference and stress are significant barriers to efficient translation, as they directly impact memory processes and task-switching capabilities. Structured training aimed at cognitive load management and stress resilience can alleviate these issues and enhance interpreters' adaptability in high-pressure situations.

These findings highlight the educational significance of including cognitive training in interpreting instruction. Incorporating memory improvement techniques and multitasking activities into the curriculum enables trainers to cultivate improved accuracy, fluency, and resilience in beginner interpreters. The findings indicate a necessity for additional exploration of the brain mechanisms involved in memory encoding, the enduring impacts of stress, and the cross-linguistic relevance of the identified tendencies.

This study emphasizes that cognitive flexibility is not just an abstract psychological concept but a tangible skill that can be developed through focused training, enabling future interpreters to address the growing demands of multilingual communication with enhanced accuracy and assurance.

#### **Bibliography:**

1. Gile D. *Fundamental Concepts and Models for Interpreter and Translator Education*. Амстердам, 1995. 278 с.
2. Moser-Mercer B. *Simultaneous Interpreting: Cognitive Potential and Limitations* // *Interpreting*. 2000. Т. 5, № 2. С. 83–108. DOI: 10.1075/intp.5.2.02mos.
3. Seeber K., Kerzel D. *Cognitive Load in Simultaneous Interpreting: Assessments and Impacts*. 2011. URL: [https://www.researchgate.net/publication/228759559\\_Cognitive\\_load\\_in\\_simultaneous\\_interpreting\\_Model\\_meets\\_data](https://www.researchgate.net/publication/228759559_Cognitive_load_in_simultaneous_interpreting_Model_meets_data) (дата звернення: 07.09.2025).
4. Lupien S. J. et al. The effects of stress and stress hormones on human cognition: Implications for the field of brain and cognition //

- Brain and Cognition. 2007. Т. 65, № 3. С. 209–237. DOI: 10.1016/j.bandc.2007.02.007.
6. Setton R. *Simultaneous Interpreting: A Cognitive-Pragmatic Analysis*. Амстердам, 1999. 331 с. DOI: 10.1075/btl.28.
7. Köpcke B., Nespoulous J.-L. Working Memory Performance in Expert and Novice Interpreters // *Interpreting*. 2006. Т. 8, № 1. С. 1–23. DOI: 10.1075/intp.8.1.01kop.
8. Fabbro F. *The Neurolinguistics of Bilingualism: An Introduction*. Хов, 1999. 256 с. DOI: 10.4324/9780203776056.
9. Solow S. N. *Sign Language Interpreting: A Fundamental Resource Volume*. Бергонсвілл, 2000. 320 с.
10. O'Brien S. *Controlled Language and Readability in Translation and Interpreting* // *Translation and Cognition*/eds. K. J. Heeman, D. Kolovratnik, P. Luff. Амстердам: John Benjamins, 2006. Р. 143–166.

#### **Скрильник С. Когнітивна гнучкість та тренування пам'яті на заняттях із синхронного перекладу: практичне дослідження**

**Анотація.** У цій статті досліджується вплив когнітивної гнучкості та технік тренування пам'яті на якість синхронного перекладу серед студентів першого та другого курсів магістратури спеціалізації «Переклад» у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка. Базуючись на теоретичні основи, розроблені Жіль, Мозер-Мерсер та іншими вченими, дослідження аналізує когнітивну гнучкість як основний розумовий ресурс, що дозволяє перекладачам ефективно переключатися між процесами слухання, розуміння, відтворення та пам'яті. Особлива увага приділяється мовній інтерференції, яка перешкоджає досягненню когнітивної гнучкості в умовах стресу та високого когнітивного навантаження. Протягом двох семестрів студенти брали участь в експерименті, що полягав в тренуванні управління когнітивним навантаженням, тіньови повторенням, перефразуванням, виконанням двох завдань одночасно та стратегії поліпшення пам'яті, такі як групування та пізні повторення. Ці методи були спрямовані на зміцнення як короткострокової, так і довгострокової пам'яті та розвиток стійкості до стресу та вимог багатозадачності. Результати експерименту продемонстрували стабільний прогрес: когнітивна гнучкість зросла в середньому на 5% на місяць, довгострокова пам'ять – на 2%, а короткострокова пам'ять – на 3%. Ці поліпшення відобразилися у більшій точності, зменшенні пропусків та зменшенні втрати інформації під час виконання завдань з перекладу. У дослідженні висвітлені ефективні педагогічні стратегії підготовки перекладачів та надані докази того, що систематичний розвиток когнітивної гнучкості сприяє підвищенню ефективності складної двомовної комунікації. У статті також визначено перспективні напрямки для подальших досліджень, зокрема управління стресом та нейронні механізми кодування пам'яті.

**Ключові слова:** когнітивна гнучкість, довгострокова пам'ять, короткострокова пам'ять, синхронний переклад, мовленнєва інтерференція.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 18.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 15.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

**Tokarchuk V. A.,***Ph.D. in Philology,**Senior Lecturer of the Department of English Philology and Methods of Teaching English**Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy**<https://orcid.org/0000-0003-2993-4205>*

## TRANSLATION OF POLITICAL SPEECHES: LINGUISTIC ASPECTS

**Summary.** The present study is carried out at the crossroads of political linguistics and translation theory. Political linguistics, or the study of the language of political communication, attempts to find the ways in which politicians construe their messages in order to shape public opinion and control the masses. All the utterances created within the domain of politics belong to political discourse. Political speeches are a distinctive genre of political discourse that aims to make a persuasive effect on the audience. The translation of political speeches requires not only linguistic competence but also understanding communicative strategies, cultural, religious, and political nuances of both the source text (ST) and the target text (TT). A competent translator or interpreter is supposed to make their translation equivalent and adequate, with adequacy being a priority. This paper examines the linguistic aspects of translating political speeches, employing which the orators can exert persuasive influence upon the audiences. These aspects include, in particular, the use of rhetorical devices (anaphora, repetition, parallelism, hyperbole, antithesis, use of epithets, rhetorical questions, etc.), figurative language (metaphor and metonymy), emotionally and ideologically loaded vocabulary, the use of the pronouns *we* or *us* as opposed to the pronouns *they* or *them*. The orators also include various kinds of speech acts (directives, declaratives, commissives, expressives), as well as modal verbs and phrases expressing certainty. The repertoire of persuasive instruments also includes ensuring intertextuality, which maintains the connection between different orators and, therefore, generations, creating the feeling of belonging to one and the same social, cultural, historical, value-based space. The mentioned above specifics of linguistic organization of political speeches are supposed to be preserved in the translation, unless adequacy of the translation is sacrificed.

**Key words:** political linguistics, political discourse, political speech, translation equivalence, translation adequacy, linguistic aspects of translation.

**Problem statement and relevance.** In recent years, there has been an increasing interest in the studies of political linguistics, which have gained a powerful impetus since Russia's full-scale invasion of Ukraine in February, 2022. These multifaceted studies include both purely linguistic explorations and those carried out at the crossroads with other disciplines. In particular, scholars demonstrate vivid interest in political discourse per se [1; 2; 3], a variety of textual genres evolving within political discourse, their structural and linguistic features, and ways to translate political texts [4; 5] in order to maintain their original message and persuasive impact on the target audience. The ongoing turbulence in international politics determines the relevance of such studies as they can help shed light on the linguistics regularities ensuring the desired effect.

**Previous research.** The paper is grounded on the findings of political linguistics and translation theory. The conceptual frame-

work is established by outlining the concept of political discourse [6; 7; 1; 2], characterizing a political text in general [8; 9; 10] and a political speech as one of its realizations [11; 12]. The subsequent analysis of the linguistic aspects of translating political speeches is reinforced by the characteristics of translation equivalence and adequacy as central concepts of translation theory [13; 14; 15].

The article **aims** to analyze linguistic aspects of translating political speeches. This analysis gains its value when grounded on the outline of political discourse studied by political linguistics, as well as on the characteristics of a political speech as one of the frequently used genres within political discourse. The study also employs the concepts of translation equivalence and adequacy, which should be necessarily taken into account when translating political speeches.

**Major issues.** Political linguistics is considered a relatively young discipline, although rhetoric has long been one of the oldest academic fields concerned with aspects of political communication since ancient times. After World War II, political linguistics gained significant momentum as the massive use of propaganda during the war demonstrated that language can be a powerful tool for shaping public opinion and controlling the masses. Political linguistics is the discipline that systematically investigates language of political communication [12, p. 700].

A. Burkhardt who proposed the term «political linguistics» argues that it occupies an intermediate position between linguistics and political science. Political linguistics studies political language, which, according to A. Burkhardt (see [9, p. 707]), is a general term, which covers all types of talks and texts on political issues as well as the use of linguistic means typical of the political context.

The development of political discourse theory owes much of its credit to M. Foucault, R. Barthes, J. Habermas, and T. A. van Dijk (see [1, p. 166]). One of the earliest definitions of the discourse as an independent term was proposed in 1952 by Z. Harris in his article «Discourse Analysis». He defines discourse as a sequence of sentences spoken or written by a person or group of people in a particular situation (see [1, p. 166]). According to P. Chilton and Ch. Schäffner [3, p. 18], discourse can be understood in three ways: 1) as real-time utterances in general; 2) as a number of real-time utterances viewed as a single coherent event, e.g., a political speech; 3) as «the totality of utterances in a society viewed as an autonomous evolving entity». The last definition relates discourse to a particular type of language use, e.g., discourse of medicine, pedagogy, or politics. A co-founder of cultural semiotics R. Barthes explored various types of discourses, such as history, medicine, customs, myths, fashion, advertising, and mass-produced objects (see [1, p. 166]). Politics, or political discourse, can be considered as one of the discourse types, which has its own distinctive features and genres.

One of the earliest definitions of **political discourse** was proposed by T. A. van Dijk in his article «What is Political Discourse Analysis?». Political discourse is explained as identified by its actors or authors, that is politicians. The scholar emphasizes that «the vast bulk of studies of political discourse are about the text and talk of professional politicians or political institutions, such as presidents and prime ministers and other members of government, parliament or political parties <...>» [6, p. 12]. According to T. A. van Dijk, political discourse can be understood in terms of its context structures, or political situations that force political actors to speak in a particular way [2, p. 733]. H. Wessler [16] argues that political discourse covers all forms of communication with reference to political matters and takes place across various platforms, including political public relations, news, commentary, film, talk shows, citizens' everyday talk about politics etc. Thus, political discourse is not one single genre but comprises a variety of genres defined by the domain of politics. Political speech is one of such genres.

Characterizing **political texts** in general, including political speeches, Ch. Schäffner [17, p. 134–135] states that such texts tend to be culturally bound, which means that they contain a great number of culture-specific references (e.g., references to historic events, important places or personalities). Second, political texts are frequently ideologically loaded, which is seen from the speaker's choice of words of ideological nature. Third, political texts in general and political speeches in particular contain numerous stylistically marked elements, e.g., metaphors and euphemisms [4, p. 142; 5, p. 20].

According to M. N. Dedaić, a **political speech** is a «relatively autonomous discourse produced orally by a politician in front of an audience, the purpose of which is primarily persuasion rather than information or entertainment» [12, p. 700]. A political speech is one of the most prominent forms of oratory, or the art of speaking in public.

In antiquity, oratory was primarily used in three major areas of life: politics, religion, and law. Religion was the first social domain oratory was confined to. The periods of the Middle Ages, the Renaissance, and the Reformation were characterized by the thriving of religious preaches. The development of parliaments in the 18th century resulted in the appearance of great political orators, and the genre of the political speech acquired its place in the social life of the people. It was then that a political speech acquired its major characteristics – persuasion. Traditionally, the orator's major purpose is to convince the audience that their opinion is correct or that their decision or advice is plausible. In some cases, the orator expresses their personal viewpoint, but in the contemporary political world an orator represents a political group or a party rather than speaks as an individual [12, p. 700].

One of the pioneering studies focused on the role of language in political discourse is «Discourse and Power» by N. Fairclough [10]. In his works, he views language as a powerful medium employed to exert influence on the interlocutors. Linguistic signs serve as labels for ideas, and those in control of a language tend to control what is perceived as the norm and what is perceived as the deviation from it. Another fundamental exploration of how language is employed to construe ideologies is T. A. van Dijk's «Ideology: A Multidisciplinary Approach» [7]. The scholar understands ideology as a shared system of beliefs that guides the thoughts and actions of groups and is embodied in the media, political speeches, education, and everyday communication.

M. N. Dedaić [12, p. 701] suggests the following classification of the political speeches: by the occasion they can be commemorative, inaugural, farewell, proposing a bill, disputing a bill; by the speaker category who can be a national leader, a parliamentarian, a political candidate, a leader of a national or international political organization; by the audience, which can be local, national, international; immediate, TV, or combined. The scholar argues that presidential (and other head of state's) speeches and parliamentary debates have attracted the most attention from linguists. In their speeches, political leaders establish certain relationships with their audiences that are important for achieving a persuasive effect on them.

Political speeches possess a number of specific features the multitude of which creates the intended persuasive effect on the audience. Translator's or interpreter's awareness of these features is crucial for the adequate translation. First, speeches are characterized by a particular structure, which, according to J. Charteris-Black [11] comprises five parts: prologue, narrative, proof, refutation, epilogue. The prologue introduces the topic and establishes a relationship between the speaker and the audience. It also aims to attract the attention of the listeners and make them well-disposed towards the speaker. The narrative lays out the facts from the perspective favorable to the speaker. The proof presents arguments supporting the speaker's position. The refutation presents the opponent's arguments and rebuts them. The final part, the epilogue, is a summary of the most persuasive arguments so that the audience is left with a positive impression of the speaker and his position. Some speeches can have one or two parts omitted depending on the situational and cultural settings. The logical flow from one part to the next is maintained through connectives. Next, one speech may cover several issues, e.g., economic, social, religious, political. Thus, the translator or interpreter is supposed to have ample knowledge of different areas besides translation and linguistic skills [18].

In order to reach out to broad audiences, political speeches are often translated or interpreted into other languages. Translating political speeches can be quite challenging as the translator has to be aware not only of the linguistic differences between the source text (ST) and the target text (TT) but also of the historical, cultural, religious differences between the two nations. Nowadays translation is viewed as more than just a linguistic activity – it is an act of communication, which aims to transfer the message from the ST to the TT. The translation process is accompanied by the involvement not only of the translator's linguistic knowledge but also of their cultural knowledge and communicative competence [19, p. 132]. Thus, a competent translator / interpreter of the political speeches should be aware of such concepts as equivalence and adequacy.

**Equivalence** is viewed as one of the central concepts in translation theory. There are various interpretations of this concept, among which we adopt the view which defines equivalence as the degree of semantic similarity between the ST and the TT [14]. Scholars have proposed multiple typologies of equivalence, including connotative, text-normative, pragmatic, dynamic, formal, textual and functional equivalence [20, p. 97]. A detailed analysis of these types, however, lies beyond the objectives of this paper. Of particular relevance is the classification proposed by E. Nida [13, p. 193–200], who distinguishes between formal and dynamic equivalence. Formal equivalence presupposes the correspondence between the ST and the TT in both form and content; the TL unit is the closest possible equivalent of a SL unit. Dynamic equivalence, which is opposed to formal equivalence, focuses on producing an intended effect on the TL

audience. In the context of translating political speeches, dynamic equivalence may often be more appropriate as it gives preference to the communicative effect over literal fidelity.

Due to significant differences in the ways languages structure and objectify ideas, finding a good formal equivalent is not always possible. Thus, the translator needs to sacrifice fidelity in favor of achieving a communicative effect equivalent to that of the ST – finding a dynamic equivalent in E. Nida's terms. In this context, the concept of translation **adequacy** becomes relevant. K. Reiss [15, p. 301] associates adequacy with appropriateness of the translation in a particular context. The scholar explains adequacy as a relation between linguistic means and purpose and considers it to be process-oriented. This purpose orientation of translation found its realization in the skopos theory developed by K. Reiss and H. J. Vermeer [14, p. 127–128]. The scholars emphasize that «skopos», or the purpose of translation, is the primary factor guiding translation decisions. The development of the skopos theory was a part of a more general shift in translation studies from formalist to functionalist approaches toward translation. In the context of this theory, adequacy can be understood as the extent to which the translation achieves its communicative purpose in the TL audience. In terms of translating political speeches, the concept of adequacy becomes especially significant as it is the persuasive purpose of the speech which determines its structure and the choice of the linguistic means. The subsequent part of the article provides the examples of such linguistic means.

In order to achieve the desired effect, orators often employ various **rhetoical devices**, such as anaphora, repetition, parallelism, hyperbole, antithesis, use of epithets, rhetorical questions, etc. Below are examples of some of these devices along with their translations, which show how these devices are preserved in the TT.

**Anaphora**, or the repetition of the same word or phrase at the beginning of a number of successive sentences, can be exemplified by the excerpt from Martin Luther King Jr's iconic «I have a dream» speech [21]: *I have a dream that one day this nation will rise up and live out the true meaning of its creed: «We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal.» I have a dream that one day on the red hills of Georgia, the sons of former slaves and the sons of former slave owners will be able to sit down together at the table of brotherhood.* To your consideration is the translation of the above given excerpt, which can be found on the website of the «Center for Civil Liberties» [22]: *У мене є мрія, що настане день, коли наша нація повстане і доживе до істинного змісту свого девізу: «Ми вважаємо самоочевидним, що всі люди створені рівними». У мене є мрія, що на червоних пагорбах Джорджії настане день, коли сини колишніх рабів і сини колишніх рабовласників зможуть сісти разом за столом братерства.*

**Parallelism** refers to similar or identical syntactical structures used across the speech, e.g., in the excerpt of Barack Obama's speech [23]: *That is the true genius of America, a faith – a faith in simple dreams, an insistence on small miracles; that we can tuck in our children at night and know that they are fed and clothed and safe from harm; that we can say what we think, write what we think, without hearing a sudden knock on the door; that we can have an idea and start our own business without paying a bribe* <...>. Parallelism is supposed to be preserved in the translation: *Це і є справжнім генієм Америки, віра – віра в прості мрії, наполегливе прагнення досягати маленьких чудес; у те, що ми можемо вкладати наших дітей спати ввечері і знати, що*

*вони нагодовані, одягнені і перебувають у безпеці; у те, що ми можемо говорити те, що думаємо, писати те, що думаємо, не чуючи раптового стуку в двері; у те, що ми можемо мати ідею і розпочати власний бізнес, не даючи хабара; <...>.*

**Hyperbole** means exaggeration aimed at making a strong impression on the target audience. This rhetorical device can be exemplified by the excerpt from the Trump-Clinton presidential debate [24]: *Our inner cities are a disaster. <...> I will do more for African-Americans and Latinos than she can ever do in 10 lifetimes.* Exaggeration should be preserved in the translation: *Наші міста – це суцільний жах. <...> Я зроблю більше для афроамериканців і латиноамериканців, ніж вона може зробити за 10 життів.*

**Antithesis**, or opposition between the closely located ideas is one of the frequently used rhetorical devices, as shown, for instance, in J. F. Kennedy's inaugural address [25]: *And so, my fellow Americans: ask not what your country can do for you – ask what you can do for your country.* – *Отже, мої співвітчизники: не запитуйте, що ваша країна може зробити для вас, а запитуйте, що ви можете зробити для своєї країни.*

Political speeches abound in **epithets** – words or phrases vividly describing a person, place, or an object. Every politician has their own bank of favourite epithets. The following are the epithets used in Donald Trump's speeches: *righteous people and a righteous public, gracious aid, struggling families, a big beautiful ocean.* Here is the contextual use of some of these examples [26]: *And we are grateful to President Obama and first lady Michelle Obama for their gracious aid throughout this transition.* – *І ми вдячні президенту Обамі і першій леді Мішель Обамі за їхню граційну/елегантну допомогу протягом усього періоду передачі влади.* Another example: *These are just and reasonable demands of righteous people and a righteous public.* – *Це справедливі й розумні вимоги праведних людей і праведної громадськості.*

The language of political speeches is also characterized by the presence of **figurative language**, e.g., metaphors and metonymies. **Metaphor**, or perceived similarity between the entities, can be exemplified by the excerpt from Barack Obama's inaugural address in 2009 [27]: *What the cynics fail to understand is that the ground has shifted beneath them, that the stale political arguments that have consumed us for so long no longer apply.* – *Циніки ніяк не можуть зрозуміти, що ситуація кардинально змінилася, і що сталі політичні аргументи, які нас так довго турбували, більше не актуальні.* The following example of **metonymy**, which is based on the contiguity of the entities, is taken from Donald Trump's speech [28]: *I'm proud to be the president for the workers, not the outsourcers; the president who stands up for Main Street, not Wall Street.* – *Я пишаюся тим, що я є президентом робітників, а не тих, хто виводить робочі місця за кордон; президентом звичайних людей, а не фінансових еліт [на Волл Стріт].*

The use of **emotionally and ideologically loaded vocabulary** is another important characteristic of political speeches. For example, in his inaugural address [27] Barack Obama says: *My fellow citizens: I stand here today humbled by the task before us, grateful for the trust you've bestowed, mindful of the sacrifices borne by our ancestors.* – *Мої співвітчизники: я стою тут сьогодні, відчувачи повагу до завдання, яке стоїть перед нами, вдячний за довіру, яку ви нам надали, і пам'ятаючи про жертви, принесені нашими предками.*

Interpersonal rapport with the audience can be created by the use of **pronouns** like *we* or *us*, which mean the supporters, and *they*

or *them*, which mean the opponents. In one of his speeches [29], Barack Obama emphasizes: *Well, it's time for them to own their failure. It's time for us to change America.* – *Що ж, настав час їм визнати свою поразку. Настав час нам змінити Америку.*

Political speeches can be characterized by the use of the particular kinds of speech acts – directives (calls to action), commissives (promises), expressives (expressing sympathy or remorse), declaratives (announcements or declarations). Examples of some of these speech acts were taken from Barack Obama's speech [29]. **Declaratives** can be represented by the following excerpt: *Tonight I say to the people of America, to Democrats and Republicans and Independents across this great land: Enough!* – *Сьогодні я звертаюся до народу Америки, до демократів, республіканців та тих, хто не віддає перевагу жодній партії, по всій нашій величній країні: Досить!* Next is the example of a **commissive**: *Ours is a promise that says government cannot solve all our problems, but what it should do is that which we cannot do for ourselves.* – *Ми обіцяємо, що хоча уряд не може вирішити всі наші проблеми, він дійсно може зробити те, що ми не можемо зробити самі.* **Expressives** can be exemplified by the fragment: *Let me express my thanks to the historic slate of candidates who accompanied on this journey.* – *Дозвольте висловити подяку історичному переліку кандидатів, які супроводжували мене на цих виборах.*

One more characteristic feature of the political speeches is the purposeful use of modal verbs and phrases expressing certainty. This can be illustrated by the excerpts from Barack Obama's speech [29]: 1) *As Commander-in-Chief, I will never hesitate to defend this nation.* – *Як головнокомандувач я ніколи не вагатимусь захищати цю державу;* 2) *At this moment, in this election, we must pledge once more to march into the future.* – *У цей момент, на цих виборах, ми повинні ще раз пообіцяти рухатися в майбутнє.*

Political discourse frequently relies on the previously delivered speeches, cultural references, historical or religious texts. Such intertextuality aims to create the feeling of belonging, connection with the previous generations maintained through common cultural, historical, and religious heritage. A bright example of intertextuality can be the use of the phrase *finest hour* by Boris Johnson in his address to the Verkhovna Rada of Ukraine [30]: *This is Ukraine's finest hour; that will be remembered and recounted for generations to come.* – *Це година слави України, що буде в пам'яті наступних поколінь, про це переповідатимуть онукам і правнукам* [31]. *Finest hour* is an iconic phrase from Winston Churchill's speech [32]: *This was their finest hour.* – *Це був їхній зоряний час.*

**Conclusions.** Political linguistics, which studies the language of political communication, is currently one of the mainstream fields within the broad realm of linguistic studies. It focuses on the patterns of construing political spaces, shaping public opinion and controlling the masses. All the instances of language use within the area of politics belong to political discourse. The latter is characterized by a variety of genres, with political speeches being one of the most frequently used genres. Dating back to ancient times, political speeches have evolved significantly and now possess specific structural and linguistic features. As well as other political text, speeches are typically culturally bound, ideologically loaded, and full of stylistically marked elements. What distinguishes speeches from other political texts is their persuasive power, or the intent to make a certain impact on the audience. Political speeches can be classified by the occasion, by the speaker category, and by the audience. Their typical structure comprises such parts as the prologue, narrative,

proof, refutation, epilogue. In order to reach out to broad audiences, political speeches are often translated or interpreted into other languages. Challenges the translator or interpreter faces can be determined by a number of factors. First, they are supposed to possess ample knowledge since one speech usually covers several issues (e.g., economic, social, religious, political, etc.). Second, political speeches have specific linguistic features, the awareness of which can help to make their translation both equivalent and adequate, with adequacy being an unquestionable priority.

Orators can achieve the desired persuasive effect in various ways or even through their combination. Politicians or their speechwriters employ a number of rhetorical devices, e.g., anaphora, repetition, parallelism, hyperbole, antithesis, use of epithets, rhetorical questions, etc. They also use figurative language, such as metaphors and metonymies. Political speeches abound in emotionally and ideologically loaded vocabulary appealing to the emotions of the audience. Establishing rapport with the audience can be done by the use of pronouns *we* or *us* denoting supporters and pronouns *they* or *them* denoting opponents. The use of particular kinds of speech acts (declaratives, commissives, expressives, directives) contributes to the persuasive character of a speech, as well as the use of modal verbs and phrases expressing certainty. Finally, intertextuality creates the feeling of belonging and connection with the previous generations.

#### Bibliography:

- Horbenko N. Political Discourse: Definition, Features, and Functions. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2023. № 40. P. 166–170. URL: [http://apfs.nuoua.od.ua/archive/40\\_2023/28.pdf](http://apfs.nuoua.od.ua/archive/40_2023/28.pdf)
- Dijk T. A. van. Politics, Ideology, and Discourse. *Encyclopedia of Language and Linguistics*: in 14 vol. / edited by Keith Brown. 2nd edition. Amsterdam : Elsevier, 2006. Vol. 9. P. 728–740.
- Chilton P., Schäffner Ch. Introduction: Themes and Principles in the Analysis of Political Discourse. *Politics as Text and Talk: Analytic Approaches to Political Discourse* / edited by Paul Chilton, Christina Schäffner. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. P. 1–41. URL: [https://www.academia.edu/7557814/Politics\\_as\\_text\\_and\\_talk](https://www.academia.edu/7557814/Politics_as_text_and_talk)
- Schäffner Ch. Politics and Translation. *A Companion to Translation Studies* / ed. by Piotr Kuhiwczak and Karin Littau. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2007. P. 134–147.
- Hansen L. Translation of Political Speeches: a Skopos-theoretical Analysis : Master Thesis. 2010. 84 p.
- Dijk T. A. van. What is Political Discourse Analysis? *Belgian Journal of Linguistics*. 1997. № 11. P. 11–52.
- Dijk T. A. van. Ideology: A Multidisciplinary Approach. London : SAGE Publications Ltd, 2000. 374 p.
- Sárosi-Márdirosz K. Problems Related to the Translation of Political Texts. *Acta Universitatis Sapientiae. Philologica*. 2014. № 6(2). P. 159–180.
- Wodak R., Cillia R. de. Politics and Language: Overview. *Encyclopedia of Language and Linguistics*: in 14 vol. / edited by Keith Brown. 2nd edition. Amsterdam : Elsevier, 2006. Vol. 9. P. 707–719.
- Fairclough N. Language and Power. 2nd ed. London : Longman, 2001. 226 p.
- Charteris-Black J. Analyzing Political Speeches: Rhetoric, Discourse and Metaphor. London : Palgrave Macmillan, 2014. 274 p.
- Dedaić M. N. Political Speeches and Persuasive Argumentation. *Encyclopedia of Language and Linguistics*: in 14 vol. / edited by Keith Brown. 2nd edition. Amsterdam : Elsevier, 2006. Vol. 9. P. 700–707.
- Nida E. A. Toward a Science of Translation – with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. 2<sup>nd</sup> edition. Leiden: Brill E. J., 2003. 331 p.

14. Reiss K., Vermeer H. J. Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained / transl. from German by Christiane Nord; English reviewed by Marina Dudenhöfer; 2<sup>nd</sup> edition. London & New York: Routledge, 2014. 221 p.
15. Reiss K. Adequacy and Equivalence in Translation. *Technical Papers for the Bible Translator* / ed. by Paul Ellingworth. 1983. № 34 (3). P. 301–308.
16. Wessler H. Political Discourse. *Wiley Online Library*. URL: <http://bit.ly/4lkKvzx> (Last accessed: 06.08.2025).
17. Schäffner Ch. Annotated Texts for Translation: English-German Functionalist Approaches Illustrated. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2001, 296 p.
18. Chi Luu. The Linguistics of Mass Persuasion: How Politicians Make «Fetch» Happen (Part I). *Jstore Daily*. URL: <http://bit.ly/4fnsxea> (Last accessed: 06.08.2025).
19. Pamungkas M. E. Translation Methods in Political Speeches: a Case Study of English Translation of President Joko Widodo's Inaugural Address. *Paradigma Jurnal Kajian Budaya*. 2020. № 2. Vol. 10. P. 132–146.
20. Kenny D. Equivalence. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / ed. by Mona Baker and Gabriela Saldanha. 2<sup>nd</sup> edition. London & New York: Routledge, 2011. P. 96–99.
21. King M. L. I Have a Dream. *AmericanRhetoric: Online Speech Bank*. URL: <http://bit.ly/47pN67E> (Last accessed: 04.08.2025).
22. I Have a Dream – Мартін Лютер Кінг. *Центр громадянських свобод*. URL: <https://ccl.org.ua/posts/2018/01/i-have-a-dream-martin-luter-kinh/> (Last accessed: 04.08.2025).
23. Obama B. 2004 Democratic National Convention Keynote Address. *AmericanRhetoric: Online Speech Bank*. URL: <https://www.americanrhetoric.com/speeches/convention2004/barackobama2004dnc.htm> (Last accessed: 04.08.2025).
24. October 19, 2016 Debate Transcript. *The Commission on Presidential Debates*. URL: <http://bit.ly/455u1q0> (Last accessed: 04.08.2025).
25. President John F. Kennedy's Inaugural Address (1961). *National Archives*. URL: <http://bit.ly/47iOBoc> (Last accessed: 04.08.2025).
26. The Inaugural Address. URL <https://trumpwhitehouse.archives.gov/briefings-statements/the-inaugural-address/> (Last accessed: 04.08.2025).
27. President Barack Obama's inaugural address. *The White House*. URL: <http://bit.ly/4mphq6S> (Last accessed: 04.08.2025).
28. ICYMI: President Trump is “President for Main Street, not Wall Street”. *The White House*. URL: <http://bit.ly/45oQOMe> (Last accessed: 04.08.2025).
29. Obama B. Democratic National Convention Presidential Nomination Acceptance. *AmericanRhetoric: Online Speech Bank*. URL: <https://www.americanrhetoric.com/speeches/convention2008/barackobama2008dnc.htm> (Last accessed: 04.08.2025).
30. Watch PM Boris Johnson address Zelenskyy's Ukraine Parliament. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hmxgikmh9Kg> (Last accessed: 04.08.2025).
31. Прем'єр-міністр Великої Британії Борис Джонсон звернувся до Верховної Ради України. *Верховна Рада України: офіційний веб-портал парламенту України*. URL: <https://www.rada.gov.ua/news/Top-novyna/222455.html> (Last accessed: 04.08.2025).
32. Churchill W. Their Finest Hour. URL: <http://bit.ly/4mwp7rO> (Last accessed: 04.08.2025).

#### Токарчук В. Переклад політичних промов: лінгвістичні аспекти

**Анотація.** Дослідження виконане на перетині політичної лінгвістики та теорії перекладу. Політична лінгвістика, або вивчення мови політичної комунікації, спрямована на виявлення способів, у які політики конструюють свої повідомлення для формування громадської думки та контролювання мас. Усі висловлення, створені у межах політичного домену, належать до політичного дискурсу. Політичні промови є окремим жанром політичного дискурсу, що має на меті здійснити на аудиторію вплив-переконання. Переклад політичних промов потребує не лише володіння мовною компетенцією, а й розуміння комунікативних стратегій, культурних, релігійних і політичних особливостей як мови тексту оригіналу (ТО), так я мови тексту перекладу (ТП). Передбачається, що компетентний перекладач (усний або письмовий) робитиме переклад еквівалентним і адекватним, при цьому пріоритет надається адекватності. У статті досліджуються лінгвістичні аспекти перекладу політичних промов, беручи до уваги які промовці можуть здійснювати вплив-переконання на аудиторію. До них належать, зокрема, стилістичні фігури (анафора, повторення, паралелізм, гіпербола, антитеза, вживання епітетів, риторичні запитання тощо), тропи (метафора й метонімія), емоційно й ідеологічно забарвлена лексика, використання займенників *ми* та *нас*, які протиставляються займенникам *вони* та *їх*. Промовці також включають різні види мовленнєвих актів (директиви, декларативи, комісиви й експресиви), а також модальні дієслова й вирази, які виражають упевненість. Репертуар інструментів переконання також включає забезпечення інтертекстуальності, котра підтримує зв'язок між різними промовцями, і отже, поколіннями, створюючи почуття приналежності до одного соціального, культурного, історичного, ціннісного простору. Згадані особливості мовної організації політичних промов мають бути збережені в перекладі, якщо це не загрожує адекватності перекладу.

**Ключові слова:** політична лінгвістика, політичний дискурс, політична промова, еквівалентність перекладу, адекватність перекладу, лінгвістичні аспекти перекладу.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 12.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 10.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025

*Chetverikova O. R.,**PhD in Philology,**Associate Professor at the Department of English Philology and World Literature,**Izmail State University of Humanities**<https://orcid.org/0000-0001-9619-170X>*

## SPECIFIC FEATURES OF TRANSLATION-ORIENTED MILITARY MEDIATEXT ANALYSIS

**Summary.** From the standpoint of modern research in the field of translation studies, military translation plays a key role in the armed forces of countries around the world, that presupposes accurate and culturally sensitive translation of texts, communications and terminology related to different military spheres. Translation-oriented text analysis is urgent both at the stages of understanding and transforming the source text, and at the stage of checking, editing and assessing the quality of translation results. Pre-translation involves determining assumptions about the methods of its translation that are most likely for the selected original text. The self-editing procedure, preserves the unity of text style in the course of translation. Translation of military mediatexts requires complex approach to the hierarchical structure of the whole military array, as mistakes in translation lead to the misuse of weapons, or even undermine an entire defense strategy. Taking into account the diversity of modern media texts, approaches to choosing a translation strategy are quite complex. The military media text considers issues of international conflicts, legal and moral aspects of war and issues related to the armed forces, their technical equipment. The translation of modern military vocabulary needs precise analyzing. Military terminology is constantly changing in connection with the emergence of new models of weapons and military equipment, the presence of abbreviations and acronyms also designate models of weapons and military equipment. The crucial factors in translating military terminology from English into Ukrainian are accuracy and adaptation to the context. Emotionally coloured military vocabulary, presented by separate words and word-combinations frequently observed in the US army soldiers' speech, needs special decoding. Official anthroponyms of military mediatext should take into account the national official structure.

**Key words:** translation, analysis, mediatext, terminology, abbreviation, communication.

**The relevance of the study.** World media and international platforms actively monitor various military events, conflicts, changes in the field of weapons. English-language media pay special attention to military personnel, highlight new initiatives, developments and technologies. Texts of military media discourse combine information and information-analytical genres, such as an information message, a report, an information article, as well as an analytical article, a review and a commentary. Translation of articles from foreign online publications covering the activities of the armed forces, events with their participation, problems of international military-political life, new military equipment are in the focus of a military translator. Changes in the geopolitical situation in the world, the emergence of new types of weapons and military equipment,

the development of international military-political relations make the need for high-quality military translation urgent.

The need to concretize the notions of the military mediatext, the challenges of its translation-oriented analysis comprised the **task** of the work. The research material was based on the online publications: "National Defense", "Army Times", "Aviation Week and Space Technology" and online dictionaries «Dictionary of Military and Associated Terms», «English-Ukrainian military dictionary», «Glossary of military acronyms».

The **basis** of the investigation formed the works of domestic and foreign linguists, such as: V. I. Karaban, V. V. Balabin, O. V. Rebriy, S. YE. Maksimov, O.P. Matuzkova, O. L. Achylova, T. O. Korol'ova, C. Nord, I. Navrotska, Yu. O. Savina and others.

**Presentation of the main research material.** Military translation, is understood as "a military cognitive-communicative system, which is a set of concepts that reflect ideas about real and imaginary objects, phenomena and their interaction, their emotional and rational assessment, and the means of expression that ensure communication among members of the military community and with the outside world in various situations of interaction and counteraction. The basis of this system is military concepts in the form of military terms and their unofficial doubles – military professionalisms and jargon" [1, p. 372].

According to researchers, military translation is being developed due to the intensification of international defense cooperation activities, the need to translate important military-political documents, as well as oral and written military-technical and military-special translation of texts of various genres and styles [2, p. 108].

Military translation is a specialized and important field that plays a key role in the armed forces and defense sectors of countries around the world. It involves accurate and culturally sensitive translation of documents, communications and terminology related to military operations, intelligence, strategy and international cooperation. Military translation is characterized by unique challenges and a significant impact on the efficiency, security and effectiveness of military operations [3, p. 45].

As is known, the translation support at the level of the armed forces consists in the implementation by a military translator of intercultural communicative and mediating activities in the form of oral, written, consecutive and simultaneous translation, adapted transcoding (translation, narration), summarizing, annotating and editing texts on general military, military-political, military-technical and military-special topics, when the translator possesses professionally formed intercultural, bilingual, psycholinguistic, speech-mental competencies to perform the functions and tasks of official activity. [4, p. 7-18].

Carrying out a pre-translation analysis of a military media text involves determining assumptions about the methods of its translation that are most likely for the selected original text. The final stage of the translator's work is the editing of the translated text, which by definition implies checking the translation and making the necessary corrections and changes. This type of activity is based on self-assessment of translation quality, establishing the equivalence of the text of translation to the original text. Successful "checking" of the draft and further working versions depends on the translator's mastery of the technology of post-translation analysis, in other words, analytical control of translation results.

Text analysis is necessary both at the stages of understanding and transforming the source text, and at the stage of checking, editing and assessing the quality of translation results. Currently, there are different points of view in relation to translation analysis, namely: pre-translation analysis, translation analysis, analysis for translation, translation-oriented analysis, etc.

That is, the question of the levels and parameters of translation analysis is quite debatable. Thus, in Western European translation studies C. Nord [5] translation analysis involves the study of the structure and pragmatics of the text. S. Maksimov believes that the concept of translation analysis of a text in the context of modern linguistic research should be considered in the light of discourse analysis, which is characterized by an interdisciplinary approach. The researcher also identifies three stages of translation analysis: pre-translation analysis of the text, the process of translation itself and post-translation analysis of the result (product) of translation [6, p. 124]. The professionalism of a translator has many components that are based on developing his own translation strategy, which in the most generalized and concise form is defined by researchers as the order and essence of actions when translating a specific text [7, p. 10]. Before starting the translation analysis, the main characteristics of the original text and the dominants of the translation must be determined, that is, those elements that determine the distinctive features, the selection of vocabulary and grammatical material, which is determined both by the general purpose of the original and its genre affiliation, and by compliance with the norms that exist for the corresponding type of texts in the target language [7, p. 18].

Pre-translation analysis makes translation a meaningful activity. It is necessary to infer the purpose of the target text from the translation situation itself. Besides, every translation task should thus be accompanied by a brief (pre-translational analysis) defining the conditions under which the target text should perform its particular function. An important feature is to establish the communicative situation (including the communicators and their communicative aims) determines the verbal and nonverbal features of the text – situational factors: the difference in place, time, motif and purpose of the communication, difference with regard to the culture-bound knowledge, experience or susceptibility of the respective audiences [8, p. 17].

After the translation has been performed, we are to follow the self-editing procedure, preserving the unity of text style in the course of translation. To ensure the high quality of the translation, the translator must be able to compare the translated text with the original, evaluate and classify possible errors and make the necessary corrections. Successful message transmission requires not only a sufficient level of training of the translator to be able to "find" the message, but also the translator's ability to assess the semiotic

level of the final addressee so that the information he receives has the expected communicative and aesthetic effect.

Taking into account the diversity of modern mediatexts, approaches to choosing a translation strategy are quite complex. The translation strategy as a set of actions of the translator is complex and at the same time individual in nature, therefore it is necessary to talk specifically about the development of a specific translation strategy. Researchers associate translation analysis with the stage of preparation for translation. The assignment to the original and the translation comes first from the identified units of the original and the translation, so that one replaces one during the translation process. The task of the analysis lies in the translation of fragments found in the texts, selected to convey the meaning of the song type units that are seen in the original texts [9, p. 47].

The current English military mediatext may be defined as a spoken and written communicative act that functions to implement formal and informal communication among the military community. This text describes military actions, military formations, battles, war tactics, organization of military formations, etc. The texts of the military array contain various lexical features, such as: military terms, abbreviations, neologisms, military aphorisms, additions and quotations, phraseological units, slang, as well as a number of metaphorical elements that are used to infuse the emotions of the addressees [10, p. 52].

Translation of military texts requires complex approach to the hierarchical structure of the whole military array. Mistakes in translation may lead to the misuse of weapons, or even undermine an entire defense strategy. For example, «*drop zone – зона десантування*» means a specific area upon which airborne troops, equipment, or supplies are airdropped; «*Tommy gun – автоматична гвинтівка*» stands for a machine gun, an expression borrowed from gangster slang words; «*engagement – атака/тактичний конфлікт*» in the army may mean: 1) an attack against an air or missile threat; 2) a tactical conflict, usually between opposing lower echelons maneuver forces.

The military mediatext considers issues of international conflicts, legal and moral aspects of war, human rights during conflicts, issues related to the armed forces, their technical equipment, talks about various forms of military training, and reflects specific issues of military affairs.

The military mediatext at the level of the macrostructure includes separate detailed messages, which in English-language journalism is denoted by the concept of "story". The language of the military sphere operates within three functional styles – official-business, journalistic, and scientific. The preference for one of these styles varies depending on the topic of communication.

Mediatexts created within the military sphere of communication are regulated by certain rules, traditions and experience and are reflected in the choice of language means. It is aimed not only at reflecting the lives of the military themselves, but also at possible military events and everyday realities, objects and phenomena. They are characterized by means of stylistics, neologisms, language games, euphemisms in order to avoid negative connotations and soften the stories associated with the death of people, the destruction of infrastructure, which are inherent in the discourse of war [11, p. 161].

Mediatexts of a military sphere have a set of common lexical features, such as: the use of terminology, which is constantly changing due to the addition of new terms in connection with the emer-

gence of new models of weapons and military equipment, the development of new methods of warfare; the presence of abbreviations and acronyms to designate models of weapons and military equipment. A characteristic syntactic feature of military media texts is the widespread use of passive constructions, gerundial, infinitive, participial turns, as well as incomplete and clichéd expressions.

Separately, we should highlight military advertising media texts that are on the border of official and unofficial forms of military discourse. According to the formal criterion, these include 1) printed military advertising, 2) military video advertising, and 3) military Internet advertising. The marked texts often contain only a few words aimed at creating a positive image, for example, in the advertisement for the recruitment campaign «*Motivated. Dedicated. Educated* – *Мотивований. Відданий. Освічений*». Military advertising promotes the popularization of American life, increases the prestige of military service: «*I will exceed my expectations. I am army strong. – Я перевершу свої власні очікування. Я можу. Я в армії*».

Rendering military mediatexts into Ukrainian is a complex integral process based on a combination of factors influencing the translating process. Before translating a text, it's necessary to differentiate the language system planes: in any language we distinguish the formal plane, combining spoken and written language units and the semantic plane, comprising mental concepts (meanings) that language signs stand for. The presence of general translation strategy ensures the conceptual integrity as an essential feature of the target text. Translation text analysis presupposes the process of analyzing a text in order to determine its meaning and purpose and to identify the best way to translate it into another language. The process typically includes close reading and researching the text's culture, history, and context. The specificity of the text as an object of translation depends, first of all, on its communicative task, functional and structural features, which are largely determined by the text's belonging to one or another genre and style. To achieve this goal in the text we see logical reasoning, elements of emotional influence, like rhetoric questions, inverted word-order, incomplete sentences, repetitions and various stylistic devices. The language of the military sphere operates within three functional styles – official-business, journalistic, and scientific. The preference for one of these styles varies depending on the topic of communication, which should be taken into consideration in the course of analysis and translation.

Analyzing the vocabulary of the military sphere in the English media texts we observe the increasing presence of military topics in the media due to armed conflicts, security threats, and international operations necessitates accurate and precise translation of military vocabulary. Modern military vocabulary needs precise translation, as it is constantly changing creating new lexical units in the process of reorganization of the armed forces, the emergence of new types of weapons, military equipment, and new methods of warfare [12, p. 233].

A military term is understood as a special name that has a simple or complex formal structure (word combination), correlated with a military concept and in the semantics of which there is the same "combat", "military". A mandatory condition for including this unit in the class of terms is its fixation in professional military dictionaries and use in official and scientific-professional texts (military orders, doctrines, special textbooks on military strategy or tactics) [13, p. 40].

The crucial factors in translating military terminology from English into Ukrainian are accuracy and adaptation to the context. Possible cultural misunderstandings should be avoided. It is the context that allows the translator to determine which method will be most adequate to ensure clarity and accuracy of information, especially in situations where terms have multiple meanings or are used in specific technical specifications [14, p. 231].

Many new-born terms are connected to the names of new weapons, instruments, or other innovations of war, and most of them are compound and complex:

1) military terminology, denoting notions connected with armed forces and methods of war tactics, e.g. *peace support operations* – *операції з підтримки миру*; *air raid siren* – *повітряна тривога*;

2) military-technical terminology that unites scientific and technical terms, e.g. *air-to-air missile* – *ракета «повітря-повітря»*; *amphibious vehicle* – *автомобіль-амфібія*; *surface-to-air missile* – *зенітно-ракетний комплекс*

3) emotionally coloured military vocabulary (slang), presented by separate words and word-combinations frequently observed in the US army soldiers' speech, that actually are the synonyms of the corresponding military terms, e.g. *block-buster* – *бомба-блокбастер* (*a bomb especially designed to destroy blocks of big buildings*).

We should keep in mind that technical military equipment is to be used in the same way and for the same purposes no matter the final user. Translation of the military terminology should conform to the contemporary Ukrainian standards.

English-language multi-component military terms are formed by attaching certain explanatory features to a word denoting a key concept to obtain a specific concept. When translating multi-component military terms, the use of various transformations, grammatical, or lexical, or both might be needed, e.g. omission in mighty *workforce professionals* (професіонали). A translation error in a military context can endanger mission success and national security.

The main methods and techniques used while translating military terminology include transliteration and transcription, calquing, descriptive translation, functional analog, contextual substitution, and transformation. Transliteration and transcription are often used to translate military ranks, specific terms that do not have exact equivalents in the target language, as well as to translate abbreviations and acronyms [Емельянова, с. 230]. To avoid mistakes while reproducing military terminology, the search for a literal equivalent in the translation language is not always suitable, because of the specifics of the realities of a foreign army. The problem here is that an English term or its components may be similar to the Ukrainian term, but have a different meaning: *critical joint duty assignment billet* (критично важливе спільне завдання); *transitional military authority* (тимчасовий військовий уряд); *airborne* (повітряно-десантний).

The terms related to a foreign reality and missing in Ukrainian reality may have no generally accepted terminological equivalents: *outboard* (підвісний), *counterproliferation* (проти дія розповсюдження), *interdiction* (вузол перетину), *dispersal* (передислокація сил з метою підвищення живучості), *thruster* (ракетний двигун малої тяги).

Terms that are denoted by slang words and expressions, e.g. *Jawa* – *term for an army soldier who is stationed in a desert area, named after the desert-dwelling aliens of "Star Wars"*, or *digies* – *digital camouflage worn by Soldiers and Marines*. The

translation of such words demands not only deep professional knowledge, but quick wit as well.

Special attention in the course of translation should be paid to the terms that reflect the reality of foreign military life, without any synonyms and equivalents in our military sphere and language. For such terms it is better to use explanatory substitution, e.g. *column gap* – *розрив або дистанція у колоні транспортних засобів* (the space between two consecutive elements proceeding on the same route). Translation of such terms is one of the hardest parts of military translation because the correct variant of translation cannot be found without analyzing its components.

Визначаючи особливості аббревіатур у військовому дискурсі, ми маємо відмітити, що результатом процесу аббревіації стають скорочення певних типів: усічення (*helicopter* – *copter*), ініціальні аббревіатури (*Air Force* – *AF*), аббревіатури змішаного типу (*mobile floating assault brigade* – *MOFLAB*).

Many military terms are put in the form of abbreviations. The phenomenon of abbreviation perfectly reflects the spirit of our dynamic epoch, characterized by an urgent need to transmit much information during the shortest period of time. Translation of military abbreviations presupposes reformulation of one language to another. To decode abbreviations such methods are proposed to use: 1) context analysis; 2) use of dictionaries of abbreviations; 3) analysis of the structure of reductions; 4) use of analogies [15, p. 171].

Abbreviations often stand for names of organizations, associations, and educational institutions: *BGB* (*Big Grey Boat* – *Білий сірий човен*) refers to large ships, carriers and battleships that are gray in color; *AAE* (*Artillery Accuracy Effectiveness* – *ефективність роботи артилерії*). A very useful tool for the translator to have at his disposal a glossary of abbreviations of the subject field he is working on. In some cases, the translator may also have to consult his client, or the author or the source text for more clarification of the terms. In the course of term translation, it is necessary to keep in mind that abbreviations may be polysemantic, so their rendering into Ukrainian requires special attention. Military acronyms may include specialized terms that do not always have direct equivalents in another language: *STOVL* (*short take-off and vertical landing aircraft*) – *літаки з коротким злетом і вертикальною посадкою*. The difficulty of translating military abbreviations also lies in the fact that they can have different meanings depending on the country and military structure. According to V. I. Karaban, abbreviations may be translated as: 1) transfer of a foreign abbreviation to the corresponding abbreviation of another language or creation of a new abbreviation in another language; 2) translation of a foreign abbreviation into the appropriate full form in another language; 3) transcoding (transliteration and transcription); 4) descriptive translation; 5) borrowing a foreign word (preserving the Latin spelling) [16, p. 71].

Abbreviation is also known as one of the most recurrent means of military titles nomination, like in the following examples: “VADM” for “Vice Admiral”, “WO” for “warrant officer”, “VC” for “Vice Commandment”, “SECDEF” for “Secretary of Defense” [17, c. 48]. When analyzing texts for translation, it should be kept in mind that the rank system forms the basis of the structure of the army of any state; military ranks, in turn, are an important component of the official structure of the anthroponym in the military sphere, e.g.: *Lieutenant General* (генерал-лейтенант), *Brigadier* (бригадний командир). Official anthroponyms of military discourse take into account the national official structure of English

anthroponyms in general and are distinguished by their independence, strict adherence to the hierarchical order of subordination in particular, and a strict system of ranks is observed in the forms of address.

**Conclusions.** Translation-oriented analysis of military media-text requires the translator to have extensive knowledge not only in the field of translation studies, but also in linguistics. The adequacy of military translation presupposes not only accurate transfer of the content, but a more thorough transfer of its linguistic peculiarities, the order of parts and the arrangement, sequence of presentation and a number of other important factors that are crucial to a military specialist. The complexity of the process presupposes analyzing the text before the translation process starts. Military media differ from any other texts in special military vocabulary, the wide use of military terminology, set phrases characteristic only of the military sphere of communication, special abbreviations and other peculiar features. When translating authentic texts, one should take into account the basic realities of the British and American armed forces, national characteristics reflected in the relevant military terminology, and the military sublanguage as a whole.

#### Bibliography:

1. Корольова Т. О., Соріч Р. М., Александрова О. І. Військовий дискурс та особливості його перекладу. Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. 2021. № 33. С. 369–386.
2. Нікіфорова О. М. Передумови становлення наукової школи військового перекладу в Україні / О. М. Нікіфорова // Лінгвістика ХХІ століття. 2015. № 2015. С. 107–120.
3. Удовиченко Г. М., Денисенко М. В. Особливості відтворення військової термінології українською мовою. ІНТЕЛЕКТ. ОСОБИСТИСТЬ. ЦИВІЛІЗАЦІЯ. № 2 (27) 2023, С. 44–53.
4. Балабін В. В. Теоретико-концептуальні основи військового перекладу. Філологічні трактати. 2018. Т. 10, № 1. С. 7–18. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr\\_2018\\_10\\_1\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2018_10_1_3)
5. Nord C. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis. Amsterdam: Rodopi, 2005. 274 p. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/59325519.pdf>
6. Максимов С. Є. Перекладацький аналіз тексту у світлі дискурс-аналізу. Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ Серія Філологія. Педагогіка. Психологія. Випуск 34. 2017. С. 124–127.
7. Матузкова О.П., Гринько О.С., Горбатюк Н.О. Стратегії та аналіз в усному та письмовому перекладі: метод. посіб. Одес. нац. ун-т імені І. І. Мечникова. Одеса: ОНУ, 2020. 67 с.
8. Navrotska I. Translational text analysis: methodological guidelines on lectures and seminars. Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк: ФОП Мажула Ю.М., 2024. 94 с. <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/26012>
9. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства: конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 116 с.
10. Dolynskiy Ye. V. Stylistic and translation aspects of eEnglish military text. Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство). № 15, 2021. С. 46–50.
11. Хар М.С. Воєнний дискурс: процеси неологізації / Закарпатські філологічні студії. Випуск 24. Том 1. 2022. С. 160–166.
12. Savina Y. O. Challenges in translating English vocabulary of military sphere in contemporary media into Ukrainian // Publishing House “Baltija Publishing”, 2025. P. 233–249.
13. Литовченко І. Динамічні процеси у військовій лексиці української мови (назви зброї, амуніції, споруд): монографія. Кривий Ріг. 2016. 206 с.

14. Yemelyanova O. V., Shkurko O. V. Features of translating English-language military discourse. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2024 № 67. С. 229-233.
15. Новікова О. В. Загальні особливості перекладу та розшифрування скорочень. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 33 (72) № 2 Ч. 1 2022. С. 169-173.
16. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанровостилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2002. 564 с.
17. Попелюк В. П., Наумов О. І. Діячі особливості перекладу аббревіатур у військовій англійській. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 32 (71) № 6 Ч. 3 2021. С. 47-51.

**Четверікова О. Специфічні особливості орієнтованого на переклад аналізу медіатексту**

**Анотація.** З точки зору сучасних досліджень у галузі перекладознавства, військовий переклад відіграє ключову роль у збройних силах країн світу, що передбачає точний та культурно чутливий переклад текстів, повідомлень та термінології, пов'язаних з різними військовими сферами. Орієнтований на переклад аналіз тексту є актуальним як на етапах розуміння та трансформації вихідного тексту, так і на етапі перевірки, редагування та оцінки якості результатів перекладу. Це передбачає визначення припущень щодо методів його перекладу, які є найбільш ймовірними для вибраного оригінального тексту. Процедура само-редагування зберігає єдність стилю тексту під час перекладу. Переклад військових медіатекстів вимагає комплексного підходу до ієрархічної

структури всього військового масиву, оскільки помилки в перекладі призводять до неправильного використання зброї або навіть підризу цілої оборонної стратегії. Враховуючи різноманітність сучасних медіатекстів, підходи до вибору стратегії перекладу є досить складними. Військовий медіатекст розглядає питання міжнародних конфліктів, правові та моральні аспекти війни та питання, пов'язані зі збройними силами, їх технічним оснащенням. Переклад сучасної військової лексики потребує ретельного аналізу. Військова термінологія постійно змінюється у зв'язку з появою нових зразків озброєння та військової техніки, переклад скорочень та акронімів також впливає на зразки озброєння та військової техніки. Вирішальними факторами перекладу військової термінології з англійської мови на українську є точність та контекстна адаптація. Емоційно забарвлена військова лексика, представлена окремими словами та словосполученнями, що часто спостерігаються в мовленні солдатів армії США, потребує спеціального розшифрування. Офіційні антропоніми військового медіатексту повинні враховувати національну офіційну структуру.

**Ключові слова:** переклад, аналіз, медіатекст, термінологія, аббревіатура, комунікація.

Дата першого надходження рукопису  
до видання: 21.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису  
після рецензування: 17.09.2025  
Дата публікації: 21.10.2025

## ЗМІСТ

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

|                                                                                                                                                                                             |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <i>Александренко В. В.</i><br><b>ЕВОЛЮЦІЯ ХАРКІВСЬКОГО МІСЬКОГО ТЕКСТУ В ПРОЗІ СЕРГІЯ ЖАДАНА.....</b>                                                                                       | <b>4</b>  |
| <i>Антонов А. В.</i><br><b>КОНЦЕПТ І ЛІТЕРАТУРНИЙ ОБРАЗ: МОДЕЛЬ ДІАЛЕКТИЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ.....</b>                                                                                             | <b>10</b> |
| <i>Аропенко І. М., Shubkina K. A.</i><br><b>THE WORK OF V. NESTAİKO IN THE CONTEXT OF CHILDREN'S LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY.....</b>                                 | <b>15</b> |
| <i>Вовк О. В., Іваночко Г. О.</i><br><b>ПАТРІОТИЧНІ ЦІННОСТІ ТА ДЕСТРУКТИВНІ НАЦІОНАЛЬНІ ФЕНОМЕНИ У ТВОРАХ БОРИСА ГРІНЧЕНКА ДЛІА ДІТЕЙ.....</b>                                             | <b>20</b> |
| <i>Гнатюк М. М.</i><br><b>«ХУДОЖНИК САШКО – ЦЕ МОЯ СОВІСТЬ І ДРУГ»: ТВОРЧИЙ ТАНДЕМ Ю. ЯНОВСЬКОГО ТА О. ДОВЖЕНКА.....</b>                                                                    | <b>24</b> |
| <i>Годунок З. В.</i><br><b>ДЕКОНСТРУКЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ (НА ПРИКЛАДІ ФЕНТЕЗІ ХХІ СТОЛІТТЯ).....</b>                                                                                       | <b>31</b> |
| <i>Кушнірова Т. В., Мокляк О. І.</i><br><b>НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ХАРУКІ МУРАКАМІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «НОРВЕЗЬКИЙ ЛІС»).....</b>                                             | <b>36</b> |
| <i>Лазірко Н. О., Лиса С. В.</i><br><b>ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ РОМАНУ ЧЕСЛАВА МІЛОША «РОДИННА ЄВРОПА».....</b>                                                                         | <b>40</b> |
| <i>Лук'янець Т. Г.</i><br><b>ФЕНОМЕН ТРАНСМЕДІЙНОГО ОПОВІДАННЯ ЯК НОВИЙ ФОРМАТ РОЗГОРТАННЯ СПОРТИВНОГО МЕДІАДИСКУРСУ (НА ПРИКЛАДІ МЕДІАВІСВІТЛЕННЯ ХХІІІ ЛІТНІХ ОЛІМПІЙСЬКИХ ІГОР).....</b> | <b>44</b> |
| <i>Лященко О. А., Воцєвська О. В.</i><br><b>ВІДЬОМСЬКИЙ ЛІС І АНГЕЛЬСЬКИЙ ДІМ: ФЕМІНІСТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ЖІНОЧИХ АРХЕТИПІВ У РОМАНІ МЕГГІ О'ФАРРЕЛЛ «ГАМНЕТ».....</b>                           | <b>48</b> |
| <i>Манько Р. М.</i><br><b>ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ЛЮДСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ВІСЛАВИ ШИМБОРСЬКОЇ.....</b>                                                                               | <b>53</b> |
| <i>Маркуляк Л. В.</i><br><b>ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖЬОГО СВІТУ НОВЕЛИ «ПОЛОНЕЗ ДЛІА ЄГОВИ» З РОМАНУ У НОВЕЛАХ ОМЕЛЯНА ЛУПУЛА «СВІТЕ БІЛИЙ – СВІТЕ ЧОРНИЙ».....</b>                                 | <b>57</b> |
| <i>Монолатій Т. П.</i><br><b>ЖУРНАЛІСТСЬКА ЕСЕЇСТИКА ЙОЗЕФА РОТА ЯК ЛІТЕРАТУРНА РЕФЛЕКСІА ЦЕНТРАЛЬНО-СХІДНОЇ ЄВРОПИ 1939 РОКУ.....</b>                                                      | <b>61</b> |
| <i>Росстальна О. А.</i><br><b>РОЛЬ ДІКЕНСІВСЬКИХ АЛЮЗІЙ У ТВОРІ МЕТТА ГЕЙґА «ДІВЧИНКА, ЯКА ВРЯТУВАЛА РІЗДВО».....</b>                                                                       | <b>65</b> |
| <i>Semenist I. V., Fediuk V. Yu.</i><br><b>AUTHOR'S STYLE IN CHINESE LITERATURE IN THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY: ON THE EXAMPLE OF YAO XUEYIN'S WORKS .....</b>                        | <b>69</b> |
| <i>Смирнов О. В.</i><br><b>ФОЛЬКЛОРНІ ІНТЕНЦІЇ ЛІРО-ЕПОСУ ПРО ВЕЛИКИЙ ГОЛОД.....</b>                                                                                                        | <b>74</b> |
| <i>Томбулатова І. І.</i><br><b>КОНЦЕПТ «МЕЖА» У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ «ПАПРОСИ» Ю. ІЗДРИКА.....</b>                                                                                              | <b>82</b> |

|                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Уманська Т. О.                                                                                              |    |
| ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ НАРАТИВУ ФІЛОСОФСЬКОЇ ПРОЗИ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ,<br>ГАЛИНИ ПАГУТЯК, ГАЛИНИ ТАРАСЮК..... | 85 |
| Філіпенко О. І., Карпінська Л. Л., Гончаренко С. Р.                                                         |    |
| СИМВОЛ ХЛІБА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ ТА ЛІТЕРАТУРІ.....                                                      | 92 |

## ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

|                                                                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Бочарникова Т. Ф., Сафронов А. С.                                                                                              |     |
| РОЛЬ ОНЛАЙН-ІНСТРУМЕНТІВ У СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ: ДОПОМІЖНІ ЗАСОБИ<br>ЧИ КОНКУРЕНТИ ПРОФЕСІЙНИХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ.....        | 98  |
| Дивнич Г. А.                                                                                                                   |     |
| ПЕРЕКЛАД ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ З ОГЛЯДУ НА ПРИНЦИП К. НОРД «ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ПЛЮС ЛОЯЛЬНІСТЬ».....                                 | 106 |
| Дячок Н. В., Жукорська Л. П., Андрієнко О. В.                                                                                  |     |
| ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ: МІЖ БУКВАЛЬНІСТЮ ТА АДАПТАЦІЄЮ.....                                                       | 110 |
| Кабанова С. В.                                                                                                                 |     |
| НОМІНАЛІЗАЦІЯ У ПЕРЕКЛАДІ АКТИВ ПРАВА ЄС УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....                                                                | 117 |
| Левко О. В.                                                                                                                    |     |
| ВІДТВОРЕННЯ «ЛЕКСИКОНУ ГОРДОСТІ» У ЦЕРКОВНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ І СТАРОУКРАЇНСЬКИХ<br>БІБЛІЙНИХ ПЕРЕКЛАДАХ РАНЬНОМОДЕРНОЇ УКРАЇНИ..... | 121 |
| Maiier N. V., Bondar L. V., Polyuk I. S.                                                                                       |     |
| LES SPÉCIFICITÉS DES TEXTES LÉGISLATIFS EN FRANÇAIS ET EN UKRAINIEN:<br>ASPECTS LEXICO-SÉMANTIQUE ET GRAMMATICAL.....          | 125 |
| Нукутченко К. Р.                                                                                                               |     |
| THE HURDLES TO OVERCOME TRANSLATION BIAS IN NEWS MEDIA: CULTURAL, SOCIAL, AND LINGUISTIC.....                                  | 130 |
| Охріменко О. А.                                                                                                                |     |
| ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКОДУВАННЯ ПРАВОВИХ ТЕКСТІВ<br>В АНГЛО- ТА НІМЕЦЬКОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....                          | 135 |
| Пузанов В. М.                                                                                                                  |     |
| ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СЛУЖБОВИХ ЧАСТИН МОВИ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ.....                                              | 139 |
| Ребрій О. В., Лисенко А. В.                                                                                                    |     |
| ТРАНСКРЕАЦІЯ ТА ЛОКАЛІЗАЦІЯ ЯК СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ РЕКЛАМНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ.....                                                  | 146 |
| Рись Л. Ф., Пасик Л. А., Левчук Ю. С.                                                                                          |     |
| ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕОЛОГІЗМІВ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ.....                                                                 | 152 |
| Romanchuk A. A.                                                                                                                |     |
| KNOWN AND UNKNOWN FEMALE TRANSLATORS: UKRAINIAN DIASPORIC SCHOOL.....                                                          | 157 |
| Skrylnyk S. V.                                                                                                                 |     |
| COGNITIVE FLEXIBILITY AND MEMORY TRAINING IN SIMULTANEOUS INTERPRETING CLASSES: CASE STUDY.....                                | 161 |
| Tokarchuk V. A.                                                                                                                |     |
| TRANSLATION OF POLITICAL SPEECHES: LINGUISTIC ASPECTS.....                                                                     | 166 |
| Chetverikova O. R.                                                                                                             |     |
| SPECIFIC FEATURES OF TRANSLATION-ORIENTED MILITARY MEDIATEXT ANALYSIS .....                                                    | 171 |

## CONTENTS

### LITERATURE STUDIES

|                                                                                                                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Aleksandrenko V.</i><br>EVOLUTION OF KHARKIV URBAN TEXT IN SERHIY ZHADAN'S PROSE.....                                                                                                       | 4  |
| <i>Antonov A.</i><br>CONCEPT AND LITERARY IMAGE: A MODEL OF DIALECTICAL INTERACTION.....                                                                                                       | 10 |
| <i>Aponenko I. M., Shubkina K. A.</i><br>THE WORK OF V. NESTAİKO IN THE CONTEXT OF CHILDREN'S LITERATURE OF THE SECOND HALF<br>OF THE 20TH CENTURY.....                                        | 15 |
| <i>Vovk O.</i><br>IVANOCZKO G. PATRIOTIC VALUES AND DESTRUCTIVE NATIONAL PHENOMENA<br>IN BORIS GRINCHENKO'S LITERATURE FOR CHILDREN.....                                                       | 20 |
| <i>Gnatjuk M.</i><br>"ARTIST SASHKO IS MY CONSCIENCE AND FRENĐ": THE CREATIVE TANDEM OF Y. YANOVSKY AND O. DOVZHENKO.....                                                                      | 24 |
| <i>Hodunok Z.</i><br>DECONSTRUCTION OF THE GENRE CANON: A CASE STUDY OF 21 <sup>ST</sup> -CENTURY FANTASY.....                                                                                 | 31 |
| <i>Kushnirova T., Mokliak O.</i><br>NARRATIVE STRATEGIES IN HARUKI MURAKAMI'S FICTION (BASED ON THE NOVEL "NORWEGIAN WOOD").....                                                               | 36 |
| <i>Lazirko N., Lysa S.</i><br>HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT OF CZESŁAW MIŁOSZ'S NOVEL "FAMILY EUROPE" ("NATIVE REALM").....                                                                  | 40 |
| <i>Lukianets T.</i><br>PHENOMENON OF TRANSMEDIA STORYTELLING AS A NEW FORMAT OF MEDIA REPRESENTATION<br>OF SPORTS DISCOURSE (ON EXAMPLE OF MEDIA COVERAGE OF XXXIII SUMMER OLYMPIC GAMES)..... | 44 |
| <i>Liaschenko O., Voshchevska O.</i><br>THE WITCH'S FOREST AND THE ANGEL'S HOUSE: A FEMINIST RECEPTION OF FEMALE ARCHETYPES<br>IN MAGGIE O'FARRELL'S "HAMNET".....                             | 48 |
| <i>Manko R.</i><br>RESEARCH ON THE PROBLEM OF HUMAN IDENTITY IN THE WORKS OF WISŁAWA SZYMBORSKA.....                                                                                           | 53 |
| <i>Markulyak L.</i><br>FEATURES OF ART WORLD OF THE NOVEL "POLONAISE FOR JEHOVAH" FROM THE NOVEL IN NOVELS<br>BY OMELIAN LUPUL "OH, WHITE WORLD – OH, BLACK WORLD".....                        | 57 |
| <i>Monolatii T.</i><br>JOSEF ROTH'S JOURNALISTIC ESSAYS AS A LITERARY REFLECTION OF CENTRAL EASTERN EUROPE IN 1939.....                                                                        | 61 |
| <i>Rosstalna O.</i><br>THE ROLE OF DICKENS' ALLUSIONS IN MATT HAIG'S NOVEL "THE GIRL WHO SAVED CHRISTMAS".....                                                                                 | 65 |
| <i>Semenist I. V., Fediuk V. Yu.</i><br>AUTHOR'S STYLE IN CHINESE LITERATURE IN THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY:<br>ON THE EXAMPLE OF YAO XUEYIN'S WORKS .....                               | 69 |
| <i>Smyrnov O.</i><br>FOLKLORIC TENDENCIES IN THE LYRIC-EPIC TEXTS ABOUT THE GREAT FAMINE.....                                                                                                  | 74 |
| <i>Tombulatova I.</i><br>THE CONCEPT "BOARDERLINE" IN THE POETIC COLLECTION "PAPIROSY" BY YU. IZDRYK.....                                                                                      | 82 |



# НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

*Науковий збірник*

№ 74, 2025

Том 2

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Михальченко М.С.

Підписано до друку 21.10.2025 р. Формат 60×84/8. Обл.-вид. арк. 26,30, ум. друк. арк. 20,92.  
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 1025/833.

**Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»**  
(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 7623 від 22.06.2022 р.)  
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1  
Тел. +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08  
E-mail: mailbox@helvetica.ua