Riga Nordic University

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

CURRENT ISSUES OF MODERN PHILOLOGY

Scientific monograph

Volume 2

IZDEVNIECĪBA
BALTIJA
PUBLISHING

2026

Recommended for printing and distribution via Internet
by the Academic Council of Baltic Research Institute
of Transformation Economic Area Problems according
to the Minutes № 7 dated 29.07.2026

Editorial Board:

Romans Djakons – Dr.sc.ing., Professor, Academician, Chairman of the Board of Riga Nordic University;
Yevhen Sobol – Doctor of Law, Professor, Rector of Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University;
Mariia Foka – Doctor of Philology, Professor, Professor at the Department of Germanic Languages, Foreign Literature and Teaching Methods, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University.

Current issues of modern philology: Scientific monograph. Volume 2. Riga, Latvia : "Baltija Publishing", 2026. 362 p.

ISBN 978-9934-26-704-8

© Riga Nordic University, 2026
© Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, 2026

CONTENTS

TRANSLATION OF IDIOMS AND CULTURALLY SPECIFIC EXPRESSIONS

Chapter 24
Phraseologisms as a problem of translation (on the material of the French-Ukrainian language pair) (Smushchynska I. V.) . . . 2
1. Peculiarities of French phraseology . . . 4
2. Peculiarities of reproduction in the Ukrainian translation of French phraseology . . . 9

NARRATIVE AND POETIC STRATEGIES IN LITERARY TEXTS

Chapter 25
The poetics of identity and authorial strategies of the New York group (Buriak O. F.) . . . 18
1. The artistic reflection of the emigrant's psychology in the works of representatives of the New York group . . . 21
2. The Ukrainian code in the poetry of the New York group . . . 26
3. The motif of Ukraine in the poetic discourse of the New York group . . . 29
4. The philosophical paradoxes of Emma Andijewska . . . 35
5. «From the author's emotional level to the reader's emotional level"»: Yuri Tarnawsky's strategy of imagery creation . . . 38
6. The personification of female experience in the artistic reception of Vira Vovk . . . 46

Chapter 26
Man, war, and love in Madeline Miller's 'ancient' novels: anthropology of the limit experience and the transformation of the homeric text (Halchuk O. V.) . . . 55
1. Narrative and gender mechanisms of the transformation of the Homeric text in Madeline Miller's novels . . . 58
2. The existential dimension of characters in liminal situations as a factor in the remythologisation of the prototext . . . 65

Chapter 27
Epithet as a means of expressive language in a work of art: linguistic and literary aspects (Based on the Novel "Present People" by Vasyl Zakharchenko) (Kulikova T. V.) **77**
1. The novel "The Arriving People" is the pinnacle of Vasyl Zakharchenko's creative palette 78
2. Varieties of epithets and their functional and stylistic load in Vasyl Zakharchenko's novel "The Newcomers" 80

Chapter 28
Anatoliy Moysiyenko's versification in terms of prosody and translation (Naumenko N. V.) **94**
1. A. Moysiyenko's sonnetary: 'the classic plastique and the contour strict' 95
2. Following the baroque poets: A. Moysiyenko as the researcher and the practitioner of visual poetry 102
3. The imagery and stylistics of A. Moysiyenko's poetry in anglophone translations 108

Chapter 29
Cognitive narratology: interdisciplinary horizons in interpreting literary narrative (A Case Study of J. M. G. Le Clézio's La Quarantaine) (Savchuk R. I.) **117**
1. Theoretical and methodological foundations of cognitive-narrative analysis of literary text 118
2. Space in literary narrative: from classical narratology to geocriticism 120
3. Topology of movement in J.-M. G. Le Clézio's La Quarantaine: a cognitive-narrative perspective 123

Chapter 30
Modeling emotional concepts in "Poems from the embrasure" by Maksym Kryvtsov (Starostenko T. M.) **148**
1. Methodological framework 150
2. The concept of WAR and the mechanisms of its metaphorical conceptualization 152
3. The transformation of corporeality and the sacralization of wartime experience 153
4. The Reconceptualization of LOVE and NORMALITY in an Extreme Context 157

INTERTEXTUALITY AND INTERCULTURAL DIALOGUE IN LITERATURE

Chapter 31
Feminist discourse in Crimean tatar, American, and Ukrainian literature of the late 19th century: traditions, innovation, and national identity (Teriaiev D. O., Renska I. I., Renska A. D.) . . . 163
1. Feminist literary analysis and traditions and innovation in late 19th century literature . . . 166
2. Feminist images in three national literatures: comparative analysis . . . 169
3. Comparative analysis of feminist images: national identity and transcultural dialogue . . . 174

LITERATURE IN THE CONTEXT OF CULTURAL MEMORY

Chapter 32
The Holocaust through the eyes of Primo Levi (based on the novel "If this is a man") (Semenets O. S.) . . . 182
1. Between good and evil: the "gray zone" of the concentration camp in the novel "If this is a man" . . . 185
2. The "Muselmann" as the extreme manifestation of nazi dehumanization . . . 191
3. Representations of the human–animal antinomy in the novel . . . 193
4. The initiatory paradigm of concentration camp experience in "If this is a Man" . . . 196

Chapter 33
Genealogical approach of the investigation of the image of the poet in the literature and in the works of Emily Dickinson and Olena Teliga (Skrypnyk T. M.) . . . 202
1. Genealogical approach of the investigation of the image of the poet in the study of world literature . . . 203
2. The character of the poet in the works of Emily Dickinson and Olena Teliga . . . 208

LANGUAGE AS A FACTOR IN THE FORMATION OF NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY

Chapter 34
The Ukrainian language as the vernacular medium of Rus': a historical-linguistic inquiry (Deshko P. P.) . . . 219
1. Historical and philological underpinnings of the Ukrainian language . . . 221
2. Epigraphic and written sources as evidence of vernacular practic . . . 223
3. The progressive functional development of the vernacular in subsequent periods . . . 225

Chapter 35
Historical anthroponymicon of the villages Kropyvna, Maliivka, Shcherbynivka of the Zolotonosha district of the Cherkasy region as an element of the historical and cultural portrait of the region: structural and etymological aspects (Vozniuk H. A., Komarnytska T. K.) . . . 231
1. The problem's prerequisites emergence, the problem's formulation, and the task statement . . . 234
2. Characteristics of the name fund of the Kropyvna, Maliivka and Shcherbynivka dwellers in chronological dynamics; etymology and evolution of names . . . 238
3. Etymological, structural and word-formation characteristics of the surnames of Kropyvna, Maliivka and Shcherbynivka dwellers . . . 250

Chapter 36
Language as a key factor in the formation of national and cultural identity: the case of the English language (Hetman Yu. S.) . . . 263
1. Theoretical foundations of language as a factor in identity formation . . . 263
2. Language as the basis of national and cultural identity . . . 264
3. English language in the context of globalization: cultural influence, colonialism and language balance . . . 265

Chapter 37
Innovative paradigm of language training for future specialists amidst the digital transformation of education (Pohorila S. H., Tymchuk I. M.) . . . 274
1. Theoretical and methodological foundations of language training for professionals in the contemporary educational environment . . . 276
2. Technologization and digitalization of teaching Ukrainian for professional purposes . . . 283

3. Organization of independent study as a factor in student professional self-development 286

LINGUISTIC FEATURES OF CONTEMPORARY MEDIA DISCOURSE

Chapter 38
Euphemisms in media texts in the period of the Russian-Ukrainian war (Kukharchuk I. O., Semekha M. V.) **297**
1. The specific of euphemisms as a linguistic phenomenon 208
2. The concept of media text in contemporary linguistics 301
3. Structural, semantic, and functional characteristics of euphemisms in media in the period the Russian-Ukrainian war 304

COMMUNICATION STRATEGIES AND MANIPULATIVE PRACTICES IN THE PUBLIC SPHERE

Chapter 39
Manipulative Strategies in Media Discourse: Linguistic, Multimodal and Translational Perspectives (Nikonova V. H.) **323**
1. Theoretical background of manipulative influence 325
2. Types and means of manipulative strategies in media discourse 328
3. Translation-oriented framework for handling manipulative strategies in media discourse 346

10 SECTION

TRANSLATION OF IDIOMS AND CULTURALLY SPECIFIC EXPRESSIONS

CHAPTER 24

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ МОВНОЇ ПАРИ)

Смущинська І. В.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-24

ВСТУП

Вважається, що теоретичні основи вивчення фразеології заклав у XX столітті видатний швейцарський науковець, учень Ф. де Соссюра, один із засновників Женевської лінгвістичної школи *Шарль Баллі* (1865–1947), якого нині називають «батьком фразеології»[1]. Він запропонував основний термін *locution phraséologique* як об'єкт вивчення науки фразеології і розробив одну з перших класифікацій фразеологізмів, яка використовується і у наш час[2]. Ш. Баллі запропонував розрізняти вирази, що творяться прямо під час мовлення, – *вільні словосполучення*, і *фразеологічні єдності*, що виражають єдине поняття, значення, яке не складається із суми значень слів, що входять до складу звороту, і які вже існують у мові і беруться готовими. На його думку, для останніх повинно існувати *слово-ідентифікатор*, яке може лаконічно передати загальне значення виразу і «ідентифікувати» його (*ідентифікація* стає одним з провідних термінів у його теорії щодо визначення стилістичних фактів).

Але сама назва *phraséologie* виникла раніше, у XVIII столітті[3]. Щодо основного терміна, об'єкта дослідження фразеології думки науковців розійшлися, була запропонована ціла низка термінів – *idiome, gallicisme, phrasème, phraséologisme* тощо; Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне[4] у своїй праці, наприклад, надали перевагу терміну *idiotisme.* Тривають дискусії і щодо «широкого» розуміння фразеології і можливості включення до її складу паремій, прислів'їв, приказок, афоризмів, порівнянь тощо. Нарешті, більш

[1] Gonzalez Rey I. La phraséologie du français. Toulouse : Presses Universitaire du Mirail, 2002. P. 22.

[2] Bally Ch. Traité de stylistique française. Seconde édition. Heidelberg, 1921.

[3] Gonzalez Rey I. La phraséologie du français. Toulouse : Presses Universitaire du Mirail, 2002. P. 20.

[4] Vinay J. P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris : Didier, 1977. P. 39.

поширеною стала так звана семантична класифікація фразеологізмів, розроблена радянським академіком В. В. Виноградовим, з поділом на *фразеологічні сполучення*, *єдності* і *зрощення* (ідіоми)[5]. Що ж до наявності ідентифікатора, було з'ясовано, що приблизно 12% французьких зворотів його мають (типу *prêter la main = réussir*), але інші ні, тож відтворення значення виразу одним словом перестає вважатися однією з умов існування фразеологізмів. Основними характеристиками визнаються інші – *стійкість, узусність, непрозорість, образність, експресивність.*

Згодом шляхи аналізу фразеологізмів дещо змінилися. Як відомо, Ш. Баллі, будучи учнем Ф. де Соссюра, категорично заперечував діахронне вивчення мови, включаючи фразеологію, хоча у своїй праці не раз звертався до аналізу етимології. На перетині XX–XXI ст. одним із основних підходів стає *лінгвокультурологічний*, за якого культурно детерміновані мовні явища досліджуються у тісному зв'язку зі *світоглядом, культурою певного народу,* його *«етнічною ментальністю»* як способом національного сприйняття реальної дійсності[6], а відповідно, і у тісному зв'язку з походженням, історією слів і виразів. Лінгвокультурні особливості фразеологічних одиниць, їхній експресивний потенціал, фразеологізми як основа процесу евфемізації зокрема стають об'єктом сучасних філологічних досліджень[7].

У тому числі перекладознавчий аспект теж привертає увагу дослідників. Однією з найвідоміших монографій, присвячених фразеологічній одиниці як перекладознавчій категорії, є робота проф. Р. П. Зорівчак[8]. Звертається увага на відтворення фразеологізмів у кіноперекладі[9] тощо. Оскільки фразеологізми, як правило, відбивають яскраву своєрідність кожної мови, труднощі їхнього відтворення в перекладі полягають у зв'язку з такими факторами, як: *наявність «внутрішньої форми»*, *цілісність значення*, що не випливає зі складових частин, *збереження експресивності*, *дотримання функціонального стилю*[10]. Але основна

---

[5] Цит. за: Smouchtchynska I. Lexicologie française. Kiev : Editions Dmitry Burago, 2015.

[6] Голубовська І. О. Етноспецифічні константи мовної свідомості : автореферат … докт. філол. наук. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2004. С. 1–2.

[7] Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови. Київ : Знання, 2007.

[8] Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. Львів : Вища школа, 1983.

[9] Мовчан Б. В. Відтворення фразеологізмів в аудіовізуальному перекладі: лінгвопрагматичний аспект. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки.* 2018. № 27. С. 86–94; Сапожник І., Суродейкіна Т. Перекладацькі трансформації у процесі відтворення фразеологізмів у перекладі серіалу «Ти». *Молодий вчений.* 2023. 8 (120). С. 33–36.

[10] Див.: Смущинська І. В., Циркунова І. В. Основні шляхи відтворення узусних фразеологізмів у перекладі (на прикладі французько-української та іспансько-української мовних пар). *Стиль і переклад.* Випуск 1 (8). Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2022. С. 93–117.

теза щодо відтворення в перекладі була сформульована ще Я. Рецкером і В. В. Виноградовим у радянському перекладознавстві: *треба прагнути відтворити фразеологізм фразеологізмом, переклад фразеологічної єдності повинен бути по можливості образним*[11]. Але далеко не завжди знаходиться в реальному мовленні адекватна фразеологічна заміна виразу в цільовій мові. Розглянемо більш детально.

Матеріалом дослідження слугували словники фразеологізмів, ідіом, паремій французької мови, а також твори французької художньої літератури[12]. ***Актуальність*** роботи зумовлена необхідністю більш прискіпливого аналізу сучасного французького фразеологічного корпусу щодо його лінгвокультурних особливостей і шляхів та можливостей їх збереження в українському перекладі.

1. Особливості французької фразеології

Французька фразеологія має свої семантичні, структурні, стилістичні, прагматичні особливості, але перше, що привертає увагу, – це її ***національний характер.*** Величезна кількість виразів побудована на відомих і вже маловідомих іменах, назвах, топонімах: *faire Charlemagne, marmite de Papin, du temps quand la reine Berthe filait, le chevalier sans peur et sans reproche (chevalier de Bayard), brave comme un chevalier, brave comme Bayard, etc.*

Багато виразів віддзеркалюють середньовічну історію, відносини із сусідами: *perfide Albion, promesse de Gascon, répondre en Normand, il vient de la Rochelle, chercher une querelle d'Allemand, à la mode de Bretagne, conduite de Grenoble, etc.,* певні факти з життя відомих людей: *le quart d'heure de Rabelais; qui m'aime, aime mon chien (Henri IV).*

При цьому ***етимологія*** багатьох виразів втрачена, вона не зрозуміла для пересічного носія мови: *le mot de Cambronne, vérité de La Palice, au diable Vauvert, échappé de Charenton*, а в деяких випадках і викривлена: генерал де Ля Паліс був сміливою людиною, а не наївною; жити в замку Вовера означало не дуже далеко, а в замку з привидами тощо.

Підкреслимо, що на початку численні вирази виконували ***прописову, дидактичну функцію***: *Qui langue a à Rome va ; Rome ne fut pas faite toute en un jour ; A bon chat bon rat, etc.* Як відомо, французька середньовічна література почалася з пареміології, перші збірки прислів'їв і афоризмів з'явилися у XII ст. («*Proverbes au Vilain*»). Відомий вираз *bâtir des*

---

[11] Там само.

[12] Dictionnaire d'expressions et locutions / Rey A., Chantreau S. Paris : Le Robert, 2003; Dictionnaire des expressions idiomatiques françaises / Ashraf M., Miannay D. Edition 7. Paris : Librairie Générale Française, 2016; Les expressions idiomatiques / Chollet I., Robert J.-M. Paris : CLE Intrnational, 2011.

châteaux en Espagne – будувати повітряні замки з'явився в алегоричній поемі XIII ст. «*Роман про Трояндy» («Roman de la Rose»),* який показує середньовічні уявлення французів про Іспанію як про країну, де можна швидко розбагатіти, але ці мрії нездійсненні. Пізніше його й інші вирази використають у творах мораліте, з частиною моралі (повчання), наприклад, Лафонтен у своїх байках:

«Quel esprit ne bat la campagne?

Qui ne fait châteaux en Espagne?» (La Laitière et le Pot au lait).

Ця ж байка закінчується виразом: *«Je suis gros Jean comme devant»*[13].

Байки виступають основою символічної категоризації ***назв тварин***, яким приписуються певні характерологічні властивості, тварини стають символами певних людських якостей: ***rat*** *– скупий, скнара,* ***pou*** *– ревнивий, брудний, пихатий, страшний,* ***chat*** *– невдячна, підступна,* ***oie*** *– наївна, недалека,* ***lézard*** *– лінивий,* ***dinde, dindon*** *– дурний, бундючний,* ***tigre*** *– жорстокий, ревнивий,* ***coucou*** *– невдячна* тощо, що закріплюється у численних французьких порівняннях: *fort comme un bœuf, têtu comme un âne, sale comme un cochon, gros comme une vache, etc.* За нашими даними, більш ніж 120 назв тварин лягли в основу образних порівнянь. Найбільше французьких виразів було створено з такими зоонімами, як: ***bœuf :*** *un vent à décorner le bœuf, travailler comme un bœuf,* ***âne :*** *le coup de pied de l'âne, méchant comme un âne rouge,* ***cochon :*** *manger comme un cochon, tête de cochon,* ***vache :*** *coup de vache, pleurer comme une vache,* ***chèvre :*** *sauts de chèvre, chemin de chèvre, ménager la chèvre et le chou,* ***lapin :*** *un vieux lapin, c'est un fameux lapin,* ***cheval :*** *fièvre de cheval, travailler comme un cheval,* ***chien*** *: en chien de fusil, avoir du chien, etc.*[14].

Якщо деякі вирази є інтернаціональними і зрозумілими для інших лінгвокультур – *сильний як бик, впертий як віслюк* тощо, то більшість назв тварин виступають втіленням зовсім інших якостей, етимологія яких викликає подив: чому чарівна жінка «*a du chien*», або *faire le zèbre* означає «*faire l'idiot*», калька «*зробити зебру*» нічого не означає. Не завжди словники фіксують наявний у мовленні образний вираз, наприклад: *ingrat comme un coucou* (дослівно *«невдячна як зозуля»*) *– невдячний як свиня*; цей вираз пропонує інтернет-ресурс, але фразеологічний словник дає безобразний варіант *украй невдячний*[15]. Вираз з назвою тварини може мати

---

[13] La Fontaine. Fables. Paris : Hachette, 1992. P. 117.

[14] Див.: Смущинська І. В. Особливості сучасної французької фразеології: лінгвокультурний і лінгвостилістичний аспекти. *Проблеми семантики, прагматики і когнітивної лінгвістики.* Вип. 49. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2026. С. 63–80.

[15] Українсько-французький і французько-український фразеологічний словник / укладачі М. А. Венгренівська та інш. Київ : Генеза, 2000. С. 125.

інше переносне значення, наприклад: *cheval de bataille: 1) бойовий кінь, 2) улюблена тема, коньок*[16]*. Окрему групу представляють перифрази, які, якщо не є кальками з інших мов, завжди, як правило, національно зумовлені: la mare aux harengs* (дослівно *«ставок з оселедцями»*) є гумористичним позначенням Атлантики.

Відзначимо факт того, що французький фразеологізм часто має так зване «***генетичне джерело»***, тобто вільне нефразеологічне сполучення, на основі якого пізніше утворилося фразеологічне значення: *mettre les bâtons dans les roues, laver la tête à qn, entre chien et loup, la bête noire de qn*, це створює певну ***семантичну двоплановість*** через ***метафоричне*** чи ***метонімічне*** перетворення:

oie blanche – 1) біла гусиня, 2) наївна дівчина,

l'air du temps («ambiance à un moment donné») // vivre de l'air du temps («vivre de rien»).

Фразеологізм, як уже зазначалося, як правило, ***виникає на образній основі*** і цей образ з часом стає незрозумілим читачу, наприклад: *manger la grenouille – розтратити чужі гроші, avaler des couleuvres – стерпіти образу тощо.*

Те ж саме можна сказати і про вирази із ***соматизмами*** чи ***вестіальною лексикою***, їх багато, певна кількість інтернаціоналізувалася, але існує група виразів з незрозумілою етимологією, переклад яких вимагає зміни образу чи іншу інтерпретацію. Наприклад: *bête comme ses pieds – «дурний як свої ноги», triste comme un bonnet de nuit – «сумний як нічний ковпак» тощо.*

Особливе навантаження у французькій мові мають ***числівники***, значна кількість французьких фразеологізмів утворена на їх основі. Як правило, вони мають гіперболічну чи іронічну, гумористичну конотацію: *c'est un zéro en chiffre, ne faire ni un ni deux, haut comme trois pommes, dire ses quatre vérités, repartir en quatorze, faire les cent pas, etc.* Значення і конотація числівників у французькій і українській мовах, як правило, різні, їх функціонування не збігається, що передбачає використання в перекладі іншого образу: *avoir vu trente-six chandelles («побачити тридцять шість свічок») – в нього аж іскри з очей полетіли, аж в очах заіскрилося; tous les trente-six du mois – як рак свисне.*

Як відомо, важливим елементом французької культури виступає ***їжа, вино, сир, соуси,*** тобто те, що входить до складу одного з їхніх найважливіших концептів – ***art de vivre,*** «мистецтво жити по-французьки», насолоджуватися життям, ***art de la table,*** «мистецтво вечері», як ритуал;

[16] Там само. С. 119.

французи, наприклад, завжди критикували англійську кухню, яка «не має поняття про соуси», існує вираз *sauce d'eau, goût de rien*. Все це знайшло об'єктивізацію в межах фразеологічних одиниць: *entre la poire et le fromage (= à la fin du repas), c'est plus fort que le roquefort! (= c'est incroyable), allonger la sauce, faire la sauce à qn, ne pas savoir à quelle sauce on sera mangé, il n'est sauce que d'appétit, etc.*

У французьких пареміях ***вино*** виступає образним засобом передачі життєвої мудрості, досвіду поколінь, образ вина співвідноситься з поняттями «традиції», «автентичність»[17]: *Le **vin** est tiré, il faut le boire; Il faut tourner sept fois le **vin** dans sa bouche pour mieux le déguster; Si vous cassez la **bouteille** vous n'y boirez plus; Un bon **verre de vin** enlève un écu au médecin; Tant dure le **vin**, tant dure la fête.* У перекладах на інші мови цей концепт, як правило, втрачається: ***Vin** versé n'est pas avalé – Курчат восени лічать.*

Хоча, з іншого боку, ***«кухонні» порівняння***, побудовані на назвах їжі, рослин, наприклад, ***andouille** (ковбаса із субпродуктів), **boudin** (кров'янка), **beurre** (масло), **artichaut** (артишок),* часто несуть іронічну, гумористичну конотацію: *faire l'andouille – клеїти дурня, plein comme un boudin – дуже п'яний, mains de beurre – діряві руки, avoir le cœur d'artichaut – вертихвіст.*

Для французів особливістю їхньої ієрархії цінностей виступає особливе поцінування ***краси** (витонченості, грації): Belle, bonne, riche et sage, c'est la femme d'un grand mariage; Beau visage et cœur arrière; Bonté fait valoir beauté; Belle femme et beau jour trompent chacun à leur tour, etc.*[18].

Як уже зазначалося раніше, численні французькі вирази побудовані на лексемах-соматизмах ***esprit, cœur, âme, face, yeux, tête***: *esprit de famille, face à face, jeter de la poudre aux yeux, perdre la tête, etc.* Можна звернути увагу на певну особливість творення схожих виразів з лексемами *душа / серце* у французькій і українській мовах, там, де французька мова обирає *coeur*, українська надає перевагу слову «*душа*»:

*du plus profond du **cœur** – з глибини **душі**,*
*un grand **cœur** – велико**душна** людина,*
*rire de bon **cœur** – сміятися від **душі**,*
*parler de **cœur** – поговорити по **душах**,*
*aller au **cœur** – брати за **душу,***
*il a **le cœur** arraché – **душа** розривається,*

---

[17] Іванченко В. О. Енологічна складова мовної картини світу сучасної Франції: лінгвопрагматичний аспект : автореферат … канд. філол. наук. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2013. С. 3–4.

[18] Жалай В. Я. Скарбниця паремій прислівникового типу французькою мовою. Київ : ЦНДВІМ НАНУ, 2016.

Багато виразів побудовано на ***універсальних опозиціях*** «*bien – mal», «richesse – pauvreté», «sage – sot», «vérité – faux», «le nôtre – l'étranger» : Pauvreté n'est pas vice; Va où tu veux, meurs où tu dois; Nul n'est prophète en son pays; Gagner son pain à la sueur de son front; Près de l'eau, loin du pain, etc.*

Ключовими словами для французької мови виступають назви стихій, природних явищ, як-от: ***l'eau, le feu, le vent, la tempête, le fleuve, le ciel, la pluie***, через які і вербалізується значна кількість ціннісних концептів: ***Feu*** *qui brûle n'a pas besoin d'être soufflé;* ***Feu****, argent, sagesse et santé, sont en prix hiver et été; Le* ***feu*** *ne va point sans fumée; Petite* ***pluie*** *abat grand* ***vent****; Nager entre deux* ***eaux****; Mettre de l'****eau*** *dans son* ***vin****; Clair comme de l'****eau*** *de roche; Le* ***ciel*** *est bleu partout; Le* ***ciel*** *donne de la pluie à la terre, mais la terre ne renvoie au ciel que de la poussière; La* ***lumière*** *montre l'ombre et la vérité le mystère, etc.* Адекватне відтворення в перекладі цих особливостей вимагає значних трансформацій і замін, перефразування.

Отже, звернемо увагу на структуру французьких виразів, багато з яких побудовані на ***асонансах, алітерації, паронімії, римі*** тощо, що знову ж таки під час перекладу зазвичай втрачається через неможливість дотримання ритміки оригіналу: *sage comme une image, n'avoir ni foi ni loi, n'avoir ni feu ni lieu, à bon chat bon rat, etc.*

Однією з основних особливостей французької фразеології є ***архаїчний синтаксис*** виразів, що говорить про давньофранцузьке походження фразеологізму (відсутність підмета, відсутність артикля, непрямий порядок слів): А *Dieu ne plaise! A bon entendeur salut! Advienne que pourra!* Так, у виразі *Dieu merci!*, який трапляється вже в «*Пісні про Роланда*» (1080), бачимо архаїчну синтаксичну конструкцію з відсутністю прийменника і антепозицією додатка. У виразах паремійного типу відсутність артиклю акцентує увагу на семантиці слова типу: *Pauvreté n'est pas vice*, що не завжди можна виділити в мові перекладу.

Крім того, значна частка фразеологізмів має у своєму складі ***лексичні архаїзми***, слова, що не існують в мові поза цими фразеологізмами: *les neiges d'****antan****, sans coup* ***férir****, au* ***fur*** *et à mesure, savoir bon* ***gré****, de* ***guingois,*** *à* ***huis*** *clos, à la queue* ***leu leu****, il y a belle* ***lurette****, chercher* ***noise*** *à, peu ou* ***prou****, etc.,* що визнається однією з ознак французької фразеології. Вважається, що такі фразеологічні одиниці характеризуються найвищим ступенем спаяності компонентів і не допускають варіантності. Але вони можуть мати свій сучасний відповідник на кшталт *chercher noise à qn = chercher une querelle à qn*.

Численні фразеологізми побудовані на презентативах ***c'est, voilà***, ***il faut***, що додає їм «прописовості» (*C'est pas la mer à boire; Voilà le chiendent!*

Voilà ce que les rats n'ont pas mangé; Il faut battre le fer quand il est chaud; Le vin est tiré, il faut le boire), на ***конструкціях-повторах*** типу ***tel … tel, tant … tant***, які, протиставляючи, підкреслюють концептуальну єдність між об'єктами *(Tant de villes, tant de guises; Tel arbre, tel fruit; Tel bruit, tel écho; Tel chat, tel rat).* Цікаво відзначити, що в таких випадках зазвичай допускається декілька інтерпретацій: *Tel père, tel fils – Який батько, такий і син; Яблуко від яблуні недалеко падає.* Вирази з простими ***лексичними повторами*** дозволяють калькування: *rendez à César ce qui est à César – віддати Цезарю Цезареве / Кесарю Кесареве; à la guerre comme à la guerre – на війні як на війні; pas de nouvelles, bonnes nouvelles – немає новин, теж добрі новини.* А ось так звані «парні» вирази, побудовані на ***плеоназмі*** типу *parler clair et net, jeter feu et flamme, être en lieu et place, être toujours par voie et par chemin, être sauf et sain, bel et bien, peu ou prou,* створюють проблеми перекладу і зазнають стилістичних втрат: *tout sucre tout miel – солодкуватий, une seul et même personne – та сам особа, n'avoir ni sou ni maille – бути без копійки тощо.*

Частотними є вирази, побудовані на ***заперечних*** або ***антитезних конструкціях***, що підкреслює категоричність, смислову опозицію понять: *ni grâce ni merci; ni chaud ni froid; il n'y a pas de fumée sans feu; c'est le jour et la nuit; entre ciel et terre; faire la pluie et le beau temps, à tort et à raison, etc.* Хоча така суперечливість компонентів може створювати комічний ефект завдяки ***антифразису***: *aimable comme une porte de prison, léger comme un éléphant, haut comme trois pommes, etc.*

Отже, їхня сталість, експресивність забезпечують активне функціонування у сучасних художньому і медіадискурсах, одночасно створюючи численні проблеми перекладу. На думку Ж. Марузо[19], продуктивність фразеологізмів певним чином заміняє недостатність афіксального словотвору і яскравих образних одиниць, що і пояснює їхню широковживаність у наш час.

2. Особливості відтворення в українському перекладі французької фразеології

Щодо відтворення в перекладі, на нашу думку, корпус сучасної французької фразеології можна поділити на три основні групи:

– інтернаціональні вирази, часто античного чи біблійного походження, кальки-запозичення: *talon d'Achille – Ахіллесова п'ята, bouc émissaire – цап відбувайло, jusqu'aux calendes grecques – до грецьких календ, victoire à la Pyrrhus – Піррова перемога, filer à l'anglaise – піти по-англійськи*,

[19] Marouzeau J. Précis de stylistique française. Paris : Masson et Cie, 1969.

– ***вирази з прозорою «внутрішньою формою»***, що базуються на загальновживаних лексемах типу зооніми, соматизми, вестіальна лексика тощо, такі фразеологізми з образною основою дозволяють зазвичай знайти схожий до оригіналу еквівалент, хоча не завжди зафіксований у словниках: *jusqu'au deuxième chant des coqs – до третіх півнів, long comme un jour sans pain – нескінчений як дощ, vivre comme un coq en pâte – як сир у маслі купатися,*

– ***вирази, які мають національний характер***, з використанням у їх складі реалій, французьких власних імен (антропонімів, топонімів), які в перекладі не відтворюються: *faire Charlemagne – вийти з гри після перемоги* (дослівно *«зробити як Карл великий»*), *faire le coup du père François – підступний удар, plaisanterie de Gilles – безглуздий жарт, être fin comme Gribouille – нерозумно поводитися, rester gros Jean comme devant – залишитись у розбитого корита.*

Перші, як правило, проблем перекладу не створюють, оскільки в обох мовах існує калькований вираз з класичних чи інших мов. Для других можна підшукати схожий еквівалент, можливо, зі зміною образності. Власне, треті і створюють серйозні проблеми інтерпретації та перекладу.

До інтернаціоналізмів можна віднести так звані ***авторські вирази***, які набули стійкого характеру і стали частиною інтернаціонального фразеологічного фонду, потрапивши до різних мов і втративши зв'язок з іменем письменника, відомої людини чи твором, наприклад: *le jeu n'en vaut pas la chandelle (P. Ronsard), une tempête dans un verre d'eau (Montesquieu), pour les beaux yeux de qn (Molière), après nous le déluge (Louis XV), C'est en famille qu'on lave son linge sale (Napoléon), etc.*

Певна частина інтернаціональних латинських виразів використовується без змін, в оригінальній формі: *terra incognita; tabula rasa; alma mater; si vis pacem, para bellum; O tempora, o mores! (Cicéron), etc.*

Щодо відтворення образних фразеологізмів, можна відзначити такі основні шляхи:

– ***з повним збереженням образу***: *jouer avec le feu – грати з вогнем, bas bleu – синя панчоха,*

– ***з частковою зміною образності***: *avoir une mémoire de lièvre – мати курячу пам'ять, la nuit close – глибока ніч,*

– ***з повною заміною образності***: *j'ai une peur bleue – у мене душа в п'яти сховалася, sorcier comme une vache – зірок з неба не хапає,*

– ***зі зняттям образності***: *passer l'éponge – забути, se mettre en quarante – сердитися, s'ennuyer à mourir – сильно нудьгувати.*

Одразу зазначимо, що еквівалентного перекладу для фразеологізмів національного типу, як правило, немає і основними шляхами можна вважати:

− відтворення ***через слово-ідентифікатор***, якщо він існує для виразу (будуть втрати експресивного типу): *vieux comme les chemins (старий «як дороги»*) *– дуже старий, chanter comme une casserole («як каструля») – погано співати, peindre comme une savate («як стоптаний черевик») – погано малювати,*

− або ***через розмовний синонім*** (конотації часто є відмінними): *faire à qn une conduite de Grenoble – гнати в шию, освистати (дослівно «поводитися як в Греноблі»)*,

− або ***через описовий переклад чи парафразу***: *du temps quand la reine Berthe filait – в старі добрі часи (дослівно «коли королева Берта пряла»),*

– через ***інший синонімічний фразеологічний вираз***, який є інтернаціональним: *vieux comme le Pont-Neuf (старий «як Новий міст») – старий як світ.*

Використання ***одомашнення***, що його пропонує словник, наприклад, *chemin de Saint-Jacques – Чумацький шлях, Батиєва гора*[20], практично неможливе в тексті перекладу, оскільки буде порушувати смислову єдність оригіналу, як-от: *Qui langue a à Rome va – Язик до Києва доведе.* Навряд чи під час перекладу оригінального французького тексту можна використати такі українськи вирази, як *у Сірка очі позичати, як Пилип з конопель, пройти Крим, Рим і мідні труби.*

Як уже зазначалося, конотації, зокрема оцінні, можуть кардинально відрізнятися: *chemin des écoliers («дорога учнів») – самий довгий шлях, chemin du paradis («дорога в рай») – важкий шлях, être en marmelade («бути в мармеладі») – розбитий, побитий, у скрутному становищі*.

«Внутрішня форма» слова може виступити основою для виникнення «хибного друга» перекладача, оскільки буде провокувати хибну інтерпретацію: *aller au cerises* (дослівно *«піти під вишні»*) *– зазнати поразки* (а не померти)*, être aux anges («бути у ангелів») – бути на сьомому небі від щастя* (а не померти).

Щодо ***прийомів перекладу***, основним, вслід за Я. Рецкером, вважається *цілісне переосмислення (перетворення).* Крім того, для певної частини, наприклад, коником авторських новотворів залишається *калькування.* Наприклад, в «Євгенії Гранде» Бальзака: *«Le pauvre garçon est* ***bête comme***

[20] Українсько-французький і французько-український фразеологічний словник / укладачі М. А. Венгренівська та інш. Київ : Генеза, 2000. С. 119.

un rhinocéros», це порівняння перекладач зберігає *«дурний як носоріг»*[21]. Але, як правило, фіксуються певні перекладацькі втрати.

Загалом, серед ***основних вимог перекладу*** називають відтворення:

- смислу,
- емоційно-експресивного навантаження,
- функціонально-стилістичної характеристики,
- а не «внутрішньої форми», якщо вона не обіграється в контексті твору.

На думку Т. Р. Кияка і колег, для перекладу образних виразів, крім описового способу і калькування, використовуються різнотипні лексико-синтаксичні трансформації, генералізації, конкретизації, компенсації[22]. На думку В. І. Карабана, існує ціла низка способів перекладу українських фразеологізмів: моноеквівалентний переклад (здебільшого це фразеологізми-інтернаціоналізми), шляхом вибіркового перекладу (з кількох синонімів вибирається найбільш адекватний варіантний відповідник), прийом вільного перекладу, що включає калькування і описовий переклад[23]. О. І. Чередниченко говорить про існування повних і часткових фразеологічних відповідників (із тотожністю змісту та образу, або із заміною образу через наявність іншої соціокультурної інформації), а також використання фразеологічного калькування і дескриптивного, перифрастичного перекладу (коли перекладач прагне зберегти оригінальну образність та художню експресивність)[24]. Наш матеріал засвідчує, що основними прийомами відтворення французьких фразеологізмів українською мовою виявляються (приклади дивитися вище):

- дослівний переклад (використання постійного фразеологічного еквівалента, з однаковою «внутрішньою формою»),
- використання відносного еквівалента з частковою заміною образа,
- наближений переклад (цілісне переосмислення),
- калькування,
- однослівний відповідник,
- компенсація або описовий переклад.

Додамо, що якщо йдеться про специфічно національний фразеологізм, а перекладач хоче зберегти «екзотику» оригіналу, він може його скалькувати з додаванням слів типу «*як говорить відоме французьке прислів'я,*

---

[21] Бальзак О. де. Євгенія Гранде / перекл. з фр. Е. Ржевудська. Твори в десяти томах. Том 4. Київ : Дніпро, 1990. С. 122.

[22] Кияк Т.Р . та ін. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2006. С. 190

[23] Карабан В. І., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську мову. Вінниця : Нова книга, 2003. С. 321–324.

[24] Чередниченко О. І., Коваль Я. Г. Теорія і практика перекладу. Київ : Либідь, 1995. С. 60–62.

повернемось до наших баранів». У деяких випадках можливе застосування антонімічного перекладу: *Vieillesse – tristesse – Старість – не радість.* Зауважимо існування особливих ***модально-вводних фразеологізмів***, які «підлаштовуються» під контекст типу: *à ce propos – до речі, вчасно, між іншим тощо.*

Як зазначали раніше, французький фразеологізм може набувати ***різних варіантних форм***, де вирази передають ту саму ідею, але змінюють своє первинне значення, прагматику і аксіологію, аж до розвитку омонімії, наприклад: *détourner qn de son chemin – écarter qn de son chemin – écarter qn de sa voie*; *enlever, porter, transporter comme une plume ; pleuvoir à seaux – pleuvoir à verse ; mettre le nez dans – fourrer son nez dans, etc.* В принципі особливістю синтаксичного значення французьких слів є факт можливості одних іменників поєднатися з певними дієсловами і неможливість цього для інших, наприклад: *la peur, l'ennui, la jalousie, le rire, le doute, le désir me* ***prend****,* але: *la joie, le chagrin me gagne, me saisit*[25]*,* те ж саме стосується і дистрибуції певних дієслів. Деякі вирази дозволяють ***транспозицію своїх складників***: *un* ***temps*** *de* ***chien*** */ un* ***chien*** *de* ***temps****, entendre* ***pousser l'herbe*** */ entendre* ***l'herbe pousser****, mettre du* ***blanc*** *sur noir / mettre du* ***noir*** *sur* ***blanc****, etc.*, що може обігратися в оригіналі, але не в перекладі.

Аналіз сучасного французького фразеологічного корпусу свідчить про існування фразеологічних рядів: *être tout yeux – être tout oreille, qui a bu boire – qui a joué jouera, ni chaire, ni poisson – il n'est bon ni à rôtir, ni à bouillir, vieux comme le monde / comme le Pont-Neuf / comme Hérode / comme les rues / comme Adam,* при цьому синоніми можуть належати різним стилістичним регістрам: *rire à gorge déployée (soutenu) – rire aux larmes (courant) – rire comme un bossu (familier) – se tronсher la gueule (argotique).*

Нарешті, як варіант стилістичної синонімії можна відзначити наявність ***перифраз***, які часто мають інтернаціональний характер (*les miroirs de l'âme (= les yeux), l'or bleu (= le gaz)*), але здебільшого є національними, втілюючи якусь ознаку, не зрозумілу іншій культурі і яка не підпадає під переклад: *l'île de la Beauté – la Corse, Outre-Rhin – l'Allemagne, le Vert Galant – Henri IV, l'homme du 18 juin – Charles de Gaulle, etc.*

ВИСНОВКИ

Таким чином, сучасний французький фразеологічний корпус, поруч з виразами-інтернаціоналізмами і виразами з прозорою «внутрішньою формою», включає значну групу ідіом лінгвокультурного характеру, які

[25] Andrievska A. Cours de lexicologie française. Kiev : Edition de l'Université de Kiev. 1958. P. 98.

є незрозумілими для представників інших лінгвокультур і тому створюють проблеми перекладу. Але їхня сталість й експресивність забезпечують їм активне функціонування у сучасному дискурсі. За рахунок образної, інтертекстуальної конотації вони збагачують контекст, відбиваючи історичне ставлення французів до того чи іншого факту чи явища. Французька фразеологія може відбивати як суто французькі концепти типу «*art de vivre*», так і загальноуніверсальні, культурні, як-от: *доля, воля, правда* тощо. Тому їх адекватне відтворення в тексті перекладу вимагає використання спеціальних перекладацьких прийомів різного типу. Нагадаємо, що Шарль Баллі («Précis de stylistique») визначав експресивність образних засобів трьома основними факторами: збереженням / послабленням переносного значення, народним / літературним регістром, частотністю використання, саме цим вимірюється функціональна роль фразеологічного засобу і його вплив на читацьку аудиторію.

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячено особливостям сучасної французької фразеології і шляхам її адекватного відтворення українською мовою. Воно робить внесок у загальну теорію перекладу, а саме підрозділ з лексичних проблем перекладу, і часткову теорію перекладу, оскільки йдеться про аналіз матеріалу французько-української мовної пари. Фразеологія вважається мовною універсалією, яка однак зазвичай відбиває яскраву своєрідність кожної мови, тому особлива увага звертається на лінгвокультурний аспект проблеми. З'ясовано, що більшість одиниць французького фразеологічного корпусу мають «внутрішню форму», пов'язану з історією народу, яка не може бути відтворена еквівалентно українською, тому адекватний переклад вимагає суттєвих змін і застосування різного виду перекладацьких трансформацій. Більшість проблем перекладу пов'язано зі зміною образної основи і необхідності збереження стилістичного регістру оригіналу. Акцентується увага на існуванні синонімічних форм, кальок, перифраз, які розширюють можливості перекладацького вибору. Основними прийомами визнаються відтворення через калькування, слово-ідентифікатор, перифразу, синонім, цілісне перетворення, інший образний засіб.

Література

1. Gonzalez Rey I. La phraséologie du français. Toulouse : Presses Universitaire du Mirail, 2002.
2. Bally Ch. Traité de stylistique française. Seconde édition. Heidelberg, 1921.

3. Vinay J. P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris : Didier, 1977.

4. Smouchtchynska I. Lexicologie française. Kiev : Editions Dmitry Burago, 2015.

5. Голубовська І. О. Етноспецифічні константи мовної свідомості : автореферат ... докт. філол. наук. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2004.

6. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови. Київ : Знання, 2007.

7. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою). Львів : Вища школа, 1983.

8. Мовчан Б. В. Відтворення фразеологізмів в аудіо-візуальному перекладі: лінгвопрагматичний аспект. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки.* 2018. № 27. С. 86–94.

9. Сапожник І., Суродейкіна Т. Перекладацькі трансформації у процесі відтворення фразеологізмів у перекладі серіалу «Ти». *Молодий вчений*. 2023. 8 (120). С. 33–36. https://doi.org/10.32839/2304-5809/2023-8-120-8

10. Смущинська І. В., Циркунова І. В. Основні шляхи відтворення узусних фразеологізмів у перекладі (на прикладі французько-української та іспансько-української мовних пар). *Стиль і переклад.* Випуск 1 (8). Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2022. С. 9–117.

11. Dictionnaire d'expressions et locutions / Rey A., Chantreau S. Paris : Le Robert, 2003.

12. Dictionnaire des expressions idiomatiques françaises / Ashraf M., Miannay D. Edition 7. Paris : Librairie Générale Française, 2016.

13. Les expressions idiomatiques / Chollet I., Robert J.-M. Paris : CLE Intrnational, 2011.

14. La Fontaine. Fables. Paris : Hachette, 1992.

15. Смущинська І.В. Особливості сучасної французької фразеології: лінгвокультурний і лінгвостилістичний аспекти. *Проблеми семантики, прагматики і когнітивної лінгвістики.* Вип. 49. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2026. С. 63–80.

16. Українсько-французький і французько-український фразеологічний словник / укладачі М. А. Венгренівська та інш. Київ : Генеза, 2000.

17. Іванченко В. О. Енологічна складова мовної картини світу сучасної Франції: лінгвопрагматичний аспект : автореферат … канд. філол. наук. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2013.

18. Жалай В. Я. Скарбниця паремій прислівникового типу французькою мовою. Київ : ЦНДВІМ НАНУ, 2016.

19. Marouzeau J. Précis de stylistique française. Paris : Masson et Cie, 1969.

20. Бальзак О. де. Євгенія Гранде / перекл. з фр. Е. Ржевудська. Твори в десяти томах. Том 4. Київ : Дніпро, 1990. С. 66–224.

21. Кияк Т. Р. та ін. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2006.

22. Карабан В. І., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську мову. Вінниця : Нова книга, 2003.

23. Чередниченко О. І., Коваль Я. Г. Теорія і практика перекладу. Київ : Либідь, 1995.

24. Andrievska A. Cours de lexicologie française. Kiev : Edition de l'Université de Kiev. 1958.

Information about author:
Smushchynska Iryna Viktorivna,
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Mykola Zerov Department of Theory and Practice
of Translation from Romance Languages
Taras Shevchenko National University of Kyiv
14, Taras Shevchenko Boulevard, Kyiv, Ukraine

11 SECTION

NARRATIVE AND POETIC STRATEGIES IN LITERARY TEXTS

CHAPTER 25

ПОЕТИКА ІДЕНТИЧНОСТІ ТА АВТОРСЬКІ СТРАТЕГІЇ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Буряк О. Ф.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-25

ВСТУП

Історико-літературний феномен Нью-Йоркської групи, що виник далекого 1958 р. у США, об'єднав українських митців, які опинилися на чужині під час третьої хвилі еміграції, котра розпочалася наприкінці Другої світової війни. Це умовне об'єднання українських письменників (за винятком відомої під псевдонімом Патриція Килина поетки Патриції Нелл норвезько-німецько-ірландського походження) сформувалося під потужним впливом української, європейської й американської культур і, динамічно оновлюючись у своєму складі, проіснувало до 90-х років XX ст., розповсюджувалося географічно й трансформувалося естетично, збагачуючи українську та світову літературу самобутніми зразками.

До сьогодні окремі митці, які представляли це умовне об'єднання (на чому вони самі постійно наголошують), продовжують творити переважно як модерністи в розмаїтті течій цього напряму.

Історія літератури неодноразово підтверджувала слова репрезентантки цього феномена Віри Вовк: «Від тієї динамічної групи всього можна було сподіватися. Усі вони, мимо різниць у літературному смаку і особистому стилю, несли в собі з початку помітний великий мистецький потенціял»[1].

В актуалізації інтересу науковців до Нью-Йоркської групи і творчості її представників спостерігається певна циклічність. У 60-х роках XX ст. виникло закономірне зацікавлення новим літературним явищем: вивчалася історія створення, світоглядно-естетичні засади нью-йоркців, проводилися паралелі з іншими діаспорними літоб'єднаннями (Празька школа) та шістдесятництвом в Україні.

[1] Віра Вовк: «Нас єднало намагання піднести престиж української культури у світі»: літературна розмова Тадея Карабовича з відомою поеткою Вірою Вовк про театральний твір «Святий смішний» та інше. *Українська літературна газета*. 07.10.2014. URL: https://litgazeta.com.ua/interviews/vira-vovk-nas-yednalo-namagannya-pidnesty-prestyzhukrayinskoyi-kultury-v-sviti/

Дослідницька увага посилилася в 90-х роках після здобуття Україною незалежності, коли почали зміцнюватися зв'язки з діаспорними культурними осередками, активізувався процес повернення імен митців через різні причини вилучених із національного історико-літературного процесу.

Вагомий внесок у вивчення феномена зробив Микола Ільницький, йому належить більше десяти публікацій, присвячених і творчості Нью-Йоркської групи у цілому[2], [3], [4], й окремим митцям[5], [6], [7], [8]. Віталій Мацько[9] визначає світоглядно-естетичні параметри діяльності цього об'єднання. Володимир Моренець осмислює його дискурс «крізь призму опозиції «модерне – рустикальне», що знімає штучне, на думку автора, протиставлення модерного й етнонаціонального»[10]. Ігор Котик[11] аналізує структуру, зміст журналу «Нові поезії» – видання, де митці оприлюднювали свої твори. Особливо цінна праця американо-української літературознавці Марії Ревакович «Persona non grata: нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність»[12], у якій застосовано подвійну оптику: Нью-Йоркська група осягається як явище української

---

[2] Ільницький М. Меандри внутрішніх краєвидів. Творчість поетів Нью-Йоркської групи. *Дзвін*. 1995. № 7. С. 129–144.

[3] Ільницький М. Нью-йоркська група. *Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія*. Львів : Львівський обласний науково-методичний інститут освіти; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. С. 74–115.

[4] Ільницький М. Нью-Йоркська група поетів і національна літературна традиція. Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації україністів (Харків, 26–29 серпня 1996 р.) / ред. О. Мишанич. Київ : Обереги, 1996. С. 449–457.

[5] Ільницький М. Автономність слова [післяслово до публікації добірки віршів Марка Царинника «Падіння світла»]. *Дзвін*. 1991. № 1. С. 22.

[6] Ільницький М. Легенди зі світу реальностей [післяслово до публікації добірки віршів Патриції Килини «Сестра блискавки»]. *Дзвін*. 1995. № 8. С. 17–18.

[7] Ільницький М. У фокусі ста дзеркал: Штрихи до портрета Богдана Рубчака. *На перехрестях віку* : у 3-х кн. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. Кн. 1. С. 486–507.

[8] Ільницький М. Любов і біль Богдана Бойчука. *Слово і час.* 2002. № 12. С. 25–27.

[9] Мацько В. Творчий феномен Нью-Йоркської групи: свобода, екзистенція, сюрреалізм, експеримент текстотворення. *Філологічний дискурс.* 2017. Вип. 6. С. 56–68. URL: https://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/632/581

[10] Моренець В. П. Нью-Йоркська група: інтродукція до нових полемік на давні теми (уривок з авторської монографії). *Магістеріум. Вип. 29. Літературознавчі студії* / упоряд. В. П. Моренець. 2007. С. 43–53. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/items/59b8a25e-5989-4b4e-9f54-c2fcf92ecad8

[11] Котик І. «Нові поезії» – журнал поетів без країни. *Екземляри XX: Літературно-мистецька періодика XX століття.* URL: https://chytomo.com/ekzempliary-xx/novi-poezii-zhurnal-poetiv-bez-krainy/

[12] Ревакович М. Persona non grata: нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність / пер. з англ. М. Дмітрієва та ін. ; Укр. наук. ін.-т Гарвард. ун-ту, Наук. т-во ім. Шевченка в Америці. Київ : Критика, 2012. 335 с.

і європейської культур. Наталя Мочернюк[13] відкриває нові, інтермедіальні виміри феномена, вивчаючи модерністські авторські практики. Своєю ґрунтовністю приваблює монографія відомого польського дослідника Тадея Карабовича «Міфопоетика Нью-Йоркської групи»[14]: науковець за допомогою міфологічного теоретико-літературного інструментарію аналізує художньо-філософську концепцію об'єднання, оприявлену в індивідуальних авторських творчих проєктах і в процесі продукування колективного автобіографічного міфу.

Мета нашого дослідження – осягнути специфіку художнього осмислення національної ідентичності та мотиву України, а також окреслити індивідуальні поетикальні стратегії провідних представників Нью-Йоркської групи в історико-культурному контексті.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі *завдання:*

– висвітлити художні механізми репрезентації психології емігранта в поезії нью-йоркців, з'ясувавши зміст й емоційно-почуттєве наснаження домінантних образів;

– визначити функціональну роль і трансформацію українського культурного компонента в поетичному дискурсі митців;

– з'ясувати особливості художньої інтерпретації мотиву України в поезії представників Нью-Йоркської групи;

– осмислити філософську парадоксальність як іманентну ознаку художнього мислення Емми Андієвської;

– окреслити авторську експериментальну стратегію образотворення Юрія Тарнавського, визначивши її поетикальні домінанти та алгоритм взаємодії з читачем;

– схарактеризувати систему образно-рольових масок у поезії Віри Вовк як засобу художнього моделювання ідентичності.

Актуальність розвідки зумовлена необхідністю комплексного осягнення Нью-Йоркської групи як унікального феномена діаспорної української культури ХХ ст., адже, за словами Юліанни Шевчук, «поняття Україна значно ширше її географічних меж […]. Культура української діаспори зі своїми законами, канонами й нововведеннями

[13] Мочернюк Н. Модерністські практики української літератури ХХ століття з погляду інтермедіальності: досвід Нью-Йоркської групи. *Модернізм в українській літературі ХХ – початку ХХІ століття: пам'ять, коди, практики* : монографія / відп. ред. Т. Пастух ; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2023. С. 340–406.

[14] Карабович Т. Міфопоетика Нью-Йоркської групи : монографія / відп. ред. Р. Радишевський ; наук. консультант О. Астаф'єв. Київ : Талком, 2017. 464 с.

завжди була і залишається частиною єдиного цілого, що належить усій нації та впливає на онтогенез усього народу»[15].

Вивчення поетичного доробку нью-йоркців через призму світоглядно-естетичної трансформації українського компонента в результаті європейського й американського культурно-історичних впливів створює можливості для осмислення проблеми збереження і трансформації національної ідентичності в іншокультурному середовищі. Зокрема, аналіз мотиву України в поетів-емігрантів дає змогу реконструювати багатовимірний семантично й емоційно-почуттєво образ України. Наукова рецепія художнього відображення психології емігранта в поезії нью-йоркців сприяє глибинному осягненню внутрішніх конфліктів маргінальної особистості в парадигмі «Батьківщина – чужина». Осягнення індивідуальних авторських стратегій образотворення провідних представників групи увиразнить наукову рецепцію явища. Дослідження експериментальної поетики образотворення Юрія Тарнавського, жіночих масок Віри Вовк як художніх утілень культурної ідентичності, філософських парадоксів у сюрреалістичній поезії Емми Андієвської розширюють уявлення про світоглядно-естетичну багатовекторність і стильове розмаїття Нью-Йоркської групи як органічного складника українського й світового історико-літературного процесу.

1. Художнє відображення психології емігранта у творах представників Нью-Йоркської групи

Творчий доробок представників Нью-Йоркської групи – багатий матеріал для дослідження художньої рецепції психології емігранта передусім тому, що має потужне психоавтобіографічне підґрунтя.

Діаспорне мистецьке об'єднання строкате в географічному плані за місцем народження і проживання митців. Сюди входили не лише українці, що емігрували до США, зазвичай перебуваючи перед тим кілька років у Німеччині в таборах ДіПі (Богдан Бойчук Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак Юрій Коломиєць, Олег Коверко) чи в Австрії, як Женя Васильківська, а й вихідці з України, котрі оселилися в інших країнах світу: Віра Вовк (Віра Селянська) виїхала до Бразилії, Емма Андієвська мешкала «на два доми» – у США і в Німеччині. Окремий сегмент Нью-Йоркської групи представляють письменники, народжені за межами України: Роман Бабовал (Бельгія), Марія Ревакович (Польща), Марко Царинник (Німеччина).

---

[15] Шевчук Ю. Я маю вісім очей, або Підсвідоме шляхом підсвідомості. Ю. Тарнавський на Україні. НЙГ: поезія і кібернетика. Традиція чи авангард? *ІНДО-ЄВРОПА: Етноосфера. Історіософія. Культура*. 1991. № 1. С. 74.

Зміна звичного суспільно-культурного середовища, соціального статусу, розрив родинних зв'язків призводять до розмивання ідентичності й провокують зазвичай виникнення руйнівних психологічних процесів і станів: самотність, тривога, страх, розгубленість, відчай і т. д., що й знайшли своє оригінальне художнє відображення в літературному доробку нью-йоркців.

Богдан Бойчук у вірші «Україна» відтворює драматичне світовідчуття українця, вимушеного жити в розлуці з Батьківщиною й водночас бути ментально себе її частиною, гостро відчуваючи свою маргінальність:

Вона осіла в моїй підсвідомості,
і як лише закриваю
темрявою очі,
її болі
вщеплюються в мої нерви
і лускають парості.
Її сльози
виїдають мої зіниці
її рани
дірявлять моє тіло,
її радощі
виповнюють мої бажання.[16]

Почуття ностальгії за рідною землею актуалізується у творах багатьох письменників у різний спосіб – від прямої трансляції до втілення на імпліцитному рівні.

Корабель у відкритому морі – метафора неприкаяного мандрівника, який загубився в пошуках себе, свого місця у світі, – один із улюблених образів нью-йоркців.

Пафосом безнадії й туги за рідним домом наснажений вірш «Призначення» Богдана Рубчака:

Не буде обіймів дому,
Не буде куди прийти.
Смертельну відчуєш втому,
та не причалиш ти. [17]

Ностальгія, яка тримає людину на емоційно-почуттєвому рівні в іншому соціокультурному вимірі, у минулому, спричиняє виникнення болісного маргінального стану, метафорично вираженого в поезії Марії Ревакович:

---

[16] Поети Нью-Йоркської групи : антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 87–88.

[17] Там само. С. 178.

корабель змінив курс
а ти стоїш
безлистим деревом
самотність вітру
заплелася в твоє волосся.[18]

За влучним забарвленим гіркою іронією висловом польського філософа Тадеуша Котарбинського, «еміграція – це похорон, після якого життя продовжується далі». І справді, еміграція – переломний життєвий етап, коли відбуваються разючі психологічні метаморфози особистості, спричинені втратою багатьох «якорів», що визначали її ментально зумовлену органічність, світоглядні орієнтири, душевний комфорт, натомість відбувається «народження» нового індивіда, визначеного новими соціокультурними координатами.

Розрив зв'язку з Батьківщиною як екзистенційну драму сирітства осягає Богдан Бойчук у вірші «Десь суть була, осталися одгадки…». Утрата мети, сенсу існування перетворює ліричного героя на безцільного блукальця у вселенській пустелі, що викликає страх і відчай:

десь дім стояв,
та як його знайти?
Мій шлях
нежданo виховзнув
з-під ніг
піском розлився
в безконечність.
Я йшов
і по коліна груз
в темнóті.[19]

Болісний процес самоусвідомлення емігранта відображено в поетичній саморефлексії «Автопортрет» Юрія Тарнавського, створеної за законами живопису.

М. Котик-Чубінська стверджує: зв'язок творчості митця з «несловесними способами мистецького осмислення життя»[20] (кіномистецтво, малярство, музика, скульптура, архітектура, театр) – прикметна риса його художнього мислення. Дослідниця наголошує, що «синтез мистецтв у творчості митця не зводиться до запозичення

[18] Там само. С. 269–270.

[19] Там само. С. 67.

[20] Котик-Чубінська М. Структура та образність поезії Юрія Тарнавського : монографія. НАН України. Інститут Івана Франка; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Львів, 2011. С. 60.

зовнішніх, видимих подібностей чи порівнянь, а полягає у привнесенні, вживленні принципів та прийомів інших родів мистецтва в літературу, використання, розширення можливостей мови для адекватного її функціонування в сучасному мистецькому дискурсі».[21]

Самобутній сюрреалістично-імпресіоністичний автопортрет Ю. Тарнавського відтворює рецепцію типового стану емігранта, помноженого на гостроту відчуттів талановитої людини.

Утрата пуповинного зв'язку з рідною землею, ностальгія за Україною спровокували виникнення найдраматичнішого для особистості стану самовідчуження, усвідомлення втрати свого автентичного «Я». На експліцитному рівні це виявляється у вживанні займенника *«твоє» («твоє лице», «твоє серце»)* замість логічного в ситуації самоосмислення «моє».

Але основний вияв цього болісного стану відкривається в процесі візуалізації портрета, створеного як палімпсест.

Твоє лице
заболочене ніччю…[22]

Жанроформа автопортрета найбільш адекватна для втілення авторської концепції самоусвідомлення: справжнє «Я» деформовано новими обставинами, «зафарбовано» новими впливами, не органічними для ліричного героя, який відчуває втрату цілісності, розчахнутість: опинившись на чужині, тримається за минуле через духовний зв'язок із покинутою рідною землею.

Замість очікуваного людського зображення маємо сюрреалістичну візію, перекриту темною фарбою кольору *«заболоченої ночі»*. Колористичний маркер *«заболочена ніч»* – емоційно негативно заряджений образ, що на асоціативному рівні посилюється поєднанням зорових відчуттів («ніч» – темрява, провокує появу страху через відсутність перспективи бачення, можливу небезпеку) із неприємними дотиковими й запаховими (в'язке, смердюче, огидне болото). Увесь цей емоційно-почуттєвий спектр презентує саморефлексійну матрицю ліричного героя, який, зважаючи на жанр автопортрета, упритул наближається до автора, зливається з ним.

Імпресіоністична автопроєкція увиразнюється гіркою самоіронією, у якій читаються і розчарування, і розпач, і усвідомлення власної безпомічності, і жаль за утраченим (часом? можливостями? самим собою?).

---

[21] Там само. С. 60.

[22] Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. *Поезії* 1955–1970. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 298.

Портретна деталь «усмішка» увиразнює драматичну наснаженість, доповнюючи образний ряд нюансовим штрихом *«павутиння»*:

усмішки павутиння
у кутиках уст.[23]

Поетична мініатюра – імпресіоністичний згусток змішаних настроїв, почуттів, поривів ліричного героя, який силкується розгледіти, впізнати себе в собі. Але ця саморефлексія – не лише фіксація миттєвого настрою, емоції, в автопортреті задано й вектор устремлінь, життєвих пошуків ліричного героя:

У кольорі очей простяглася віддаль. в шуканні якої
загубилося твоє серце.[24]

Поняття, яке позначає бажаний, але недосяжний предмет, не названо, адже ліричний герой перебуває у процесі з'ясування своїх життєвих орієнтирів, аксіологічних пріоритетів. Важливо, що в такий спосіб витримано й канони жанру портрета: предмет, на який спрямовано погляд зображеної людини, лишається невидимим для глядача (а в нашому випадку – для читача).

Послуговуючись методологією біографічної школи, звичайно, можна залучити до інтерпретації позатекстовий фактор – життєпис митця. Тоді есплікується образ Вітчизни, який набуває особливої цінності через утрачений зв'язок із нею. Проте емоційно-почуттєвий контекст поезії. Ю. Тарнавського – драматичне прагнення сягнути далекого неможливого – загострює інтригу, лишає поезію відкритою, активізуючи реципієнта на пошуки інтерпретаційних варіантів: до чого (кого) прагне ліричний герой (Батьківщини? матері? коханої? себе?).

Художня саморефлексія змодельована за канонами живопису: здійснена спроба імпресіоністичної візуалізації зовнішності ліричного героя, котрий зближується з автором: обличчя, очі, усмішка, задана перспектива через погляд, використано колористичний код емоцій і настроїв.

Сюрреалістичний «Автопортрет» Ю. Тарнавського умовно можна назвати сюжетним, тому що в ньому втілено екзистенціалістський, драматичний сюжет самопізнання ліричного героя, котрий близький до автора, – від усвідомлення втрати свого обличчя, неспроможності самоідентифікації до розуміння необхідності духовного відродження (можливий варіант: поновлення зв'язку з Батьківщиною як конституюючим особистість чинником).

---

[23] Там само. С. 298.
[24] Там само.

Поезія Юрія Тарнавського засвідчує, що художній автопортрет – потенційно багатий об'єкт для осягнення динамічної картини внутрішнього світу автора.

Серед художніх рецепцій осягнення стану емігранта вирізняється

поезія Віри Вовк «Я». Жіноча адаптивність, пластичність забезпечують конструктивне засвоєння нового досвіду, що сприяє збагаченню, відкриттю нових граней, вимірів особистості:

Я в себе дома в княжій палаті
та в хаті рибалки.
Я їм золотою виделкою
і дерев'яною ложкою.
Мені любі гранатові вина
як і кринична вода.
Я ношу щире намисто
на конопляній сорочці».[25]

Таким чином, поезія нью-йоркців багатовимірно відображає складну психологічну трансформацію емігранта через змалювання різних психологічних феноменів на емоційно-почуттєвому, світовідчуттєвому, світоглядному рівнях.

2. Український код у поезії нью-йоркців

Українське начало по-різному оприявнено у творчості нью-йоркців.

Більшість митців емігрувало з України наприкінці Другої світової війни. Шлях до США чи до інших країн переважно пролягав через Європу, куди емігранти потрапляли або примусово, як, наприклад, 17-річний Богдан Бойчук, силоміць вивезений на роботи в Німеччину наприкінці Другої світової війни, або разом із родинами, що рятувалися втечею від радянського режиму: саме таким чином опинилися в Німеччині 8-річний Богдан Рубчак, 10-річний Юрій Тарнавський (який у ранньому дитинстві проживав, окрім України, ще й у Польщі), 12-річна Емма Андієвська, 19-річна Віра Вовк та ін.: «*О, земле рідна, ти вже за плечима / затьмарив сонце крик твоїх синів / птахи клюють недолю на калині / голодний звір у полі почорнів*».[26] Пізніше в пошуках кращого життя багато українців потрапило до США: 22-літній Бойчук оселився в Нью-Йорку, 18-річний Ю. Тарнавський, 13-річний Б. Рубчак із матір'ю – у штаті Нью-Джерсі, Е. Андієвська у 26 років переїхала до Нью-Йорка, а пізніше жила на дві країни – США і Німеччина. В. Вовк у 23 роки виїхала до Бразилії.

---

[25] Вовк В. Мандала*:* тексти й витинанки / пер. на ісп. Maria de Lourdes Martini ; пер. на англ. Aila de Oliveira Gomes. Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Graficas, 1980. С. 119.

[26] Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 97.

Таким чином, українці опинилися в новому соціумі зовсім юними, у період активного становлення особистості. Митці формувалися в полікультурному середовищі, яке, з одного боку, збагачувало їх, розширювало їхній виражальний потенціал, а з іншого – розмивало національну ідентичність. Найочевидніше це виявлялося на мовному рівні, українська мова як один із важливих національних ідентифікаторів по-різному функціонувала у творчості нью-йоркців. В. Вовк писала поезію і прозу українською, португальською, німецькою мовами. Ю. Тарнавський розпочав свою літературну діяльність як україномовний поет і, гостро переживаючи неувагу так званих «материкових» українських науковців та критиків, 30 років писав англійською й повернувся до рідної мови лише зі здобуттям Україною незалежності в 1991 р. Б. Бойчук видавав свої твори українською й багато з них перекладав англійською разом із поетом Марком Радменом. Е. Андієвська, Б. Рубчак презентували свій доробок українською мовою. Разом із тим письменники осягали світову культуру, перекладаючи з англійської, французької, німецької мов (Б. Рубчак), з англійської й іспанської мов на українську і з української й польської на_англійську (Б. Бойчук). Отже, для представників Нью-Йоркської групи характерна була мовна полівалентність, додатково зумовлена необхідністю спілкуватися іноземною мовою в побуті.

Безперечно, таке мовне самовираження сприяло інтеграції митців у світовий культурний контекст і водночас наклало свій відбиток на їхній україномовний дискурс, актуалізувало інстинкт духовного самозбереження, що, зокрема, виявляв себе в плеканні рідної мови на чужині: «*Плодися слово на чужій землі! /… бо найдорожча ти / мені незнаного дитинства / мово. / Плодися слово!*».[27]

Формування світогляду, світовідчуття письменників великою мірою зумовлено драматичним зв'язком із Вітчизною, болем за її долю й ностальгією. Прагнення підняти українську літературу на новий рівень суголосно світовим модерністським тенденціям спровокувало, на перший погляд, несподівану, а насправді закономірну відмову представників Нью-Йоркської групи від патріотичних мотивів. У такий спосіб митці заперечували низькопробну поезію, яка в соцреалістичному каноні часто була представлена саме кон'юнктурною, ура-патріотичною лірикою.

Цікаво презентовано українське начало в естетичній площині, Україна по-різному оприявнюється в художньому світі нью-йоркців.

Українськими географічними маркерами позначений художній топос: «*Блистіла річка, як* ***ґердан****, / Гей* ***Черемош****,*

[27] Коломиець Ю. Біль слова. *Світо-вид: літературно-мистецький збірник*. 1990. Вип. 2. С. 59.

а не Йордан»[28], «*...як писанники* ***на Покутті***»[29], «*Дме простір* ***від Карпат*** *до Анди*»[30], «***Гренджин***»[31], «*На поверхні* ***хортиць****...*».[32]

Самобутності художньому світу надають назви рослин, характерні для українського регіону: «*Своє дитинство* ***з полину і м'яти***»[33], діалектні назви квітів: «*Де ви:* ***сокирки, сторчики, півники****, / Поховалися від нас?*»[34]. Згадувані у віршах елементи побуту «отілеснюють», візуалізують художню реальність: «***бриндзя й калачі***»[35], «***писанники***»[36], а також створюють питомо українське асоціативне поле метафори: «*В* ***конопляних мішках*** *шляхів*»[37], «*В страху: / наїжилось* ***солом'яне / волосся хат***»[38]. Особливий колорит поезії нью-йоркців створюється і завдяки художній рецепції народної обрядовості: «*Ми вибігли назустріч з хати / тобі* ***маївку трембітати***»[39], «1. **Кривий танець**»[40] із «Циклу традиційного», «**Марену топити**».[41] Важливу функціональну роль в увиразненні українського світу відіграють фольклорні жанри: колискова («*І багатолисті груші шелестіли б:* «***Ой ходить сон***»[42], «**Голосіння**»[43], «3. **Заклинання**»[44] із «Циклу традиційного».

Експлуатуючи історичні образи, алюзії, автори апелюють здебільшого до драматичних подій у бутті України: діяльність УПА (В. Вовк «Повстанка»[45]), війна (Б. Бойчук «Майже колискова»[46]), Голодомор (Б. Бойчук «Краєвид 1933 р.»[47]), Чорнобильська катастрофа (Е. Андієвська «Вся країна – трупарня»[48]), нівеляційний вплив росії (Ю. Тарнавський

---

28 Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 12.

29 Там само. С. 61.

30 Там само. С. 5.

31 Там само. С. 59.

32 Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Поезії 1955–1970. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 315.

33 Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 78.

34 Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 22.

35 Там само. С. 12.

36 Там само. С. 61.

37 Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 93.

38 Там само. С. 16.

39 Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 16.

40 Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 44.

41 Рубчак Б. Крило Ікарове. Нові й вибрані поезії. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 8–9.

42 Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 60.

43 Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 42.

44 Там само. С. 44.

45 Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 10.

46 Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 63.

47 Там само. С. 65.

48 Андієвська Е. (б. д.). Без шкіри – на вітрі. *УКРЛІТ.ORG. Публічна електронна бібліотека української художньої літератури*. URL: http://ukrlit.org/andiievska_emma/bez_shkiry_na_vitri

«Антиукраїна»[49]). Емоційний зв'язок із Батьківщиною виражений через драматичний пафос поезій (Б. Рубчак «Лист додому»[50], «Носталгія»[51]).

Творчість представників Нью-Йоркської групи засвідчує специфічне оприявнення українського коду на мовному, світоглядному, естетичному рівнях. Художній світ, маркований українськими топонімами, гідронімами, фітонімами, назвами побутових предметів, викликає багаті асоціації та яскраві візії у свідомості реципієнта. Звертання авторів до драматичних сторінок української історії, народної культури, звичаїв, обрядів, фольклорних жанроформ не лише забезпечує стереоскопічність художньої реальності, а й визначає ідейно-змістові параметри, емоційно-почуттєву тональність поезії.

3. Мотив України в поетичному дискурсі Нью-Йоркської групи

Юрій Тарнавський у нарисі «Босоніж додому і назад»[52] намагався визначити засади, які об'єднували письменників Нью-Йоркської групи: принцип свободи творчості (спільна настанова, що кожний поет мусить іти індивідуальним шляхом), екзистенціалізм як підґрунтя світоглядно-філософської концепції; неприйняття народництва, свідома відмова від патріотичної тематики. Остання позиція зумовлювалася тим, що патріотичні вірші в часи тоталітаризму, панування соцреалізму найчастіше писалися на замовлення або за логікою конформізму, відповідно, асоціювалися з ерзац-мистецтвом, ремісництвом, що ніяк не узгоджувалося з прагненням нью-йоркців творити високу літературу й таким чином поліпшувати естетичну якість українського мистецтва.

Проте літературна практика нью-йоркців, зокрема Юрія Тарнавського, Богдана Бойчука, Богдана Рубчака, Емми Андієвської, Віри Вовк, Юрія Коломійця, заперечила тезу про відмову від патріотичних мотивів. Хоча відразу зазначимо: патріотична ідея втілюється у їхніх поезіях не прямо, публіцистично, на кшталт сосюриного «Любіть Україну!», а по-особливому, у гостро драматичному ключі, близькому за пафосом до франкового: «*я ж не люблю її / з надмірної любови*» (І. Франко «Сідоглавому»).

---

[49] Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Поезії 1955–*1970.* Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 315.

[50] Рубчак Б. Крило Ікарове. Нові й вибрані поезії. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. С. 22.

[51] Там само. С. 158.

[52] Тарнавський Ю. Босоніж додому і назад. *Не знаю: вибрана проза*. Київ : Родовід, 2000. С. 243–413.

В. Мацько слушно зауважує: «Уже те, що в поліетнічному середовищі група писала твори українською мовою – ознака прихильності до свого роду і народу».[53]

О. Астафьєв наголошує, що «…при аналізі, при глибшому проникненні у тканину їх (*нью-йорців. – Тут і далі уточнення О. Буряк*) творів стає помітно, що їхня лірика глибинними мільйонними зв'язками тісно пов'язана з духовною українською традицією, у ній дивовижно матеріалізується архетипний матеріал колективної духовності нашої нації…».[54]

Зізнання Віри Вовк яскраво характеризує стосунки нью-йоркців із Україною: «Підсумовуючи спогади свого довгого життя, бачу, що воно завжди було спрямоване на Україну, що, перебуваючи найбільше років поза її кордоном, я жила нею так інтенсивно, наче б ніколи з нею не розлучалася, і все найглибше добро, як і найважче горе приходило мені від неї, з її кров'ю в моїх жилах».[55]

Справді, український компонент у поезії нью-йоркців оприявнюється в різний спосіб – на світоглядному, змістовому, поетикальному рівнях, почасти через експлуатацію української фольклорно-міфологічної поетики, урешті-решт на рівні формування авторської концепції під потужним впливом української ментальності.

Наприклад, через українську автентичну образність у поезії В. Вовк представлений одухотворений образ Божої матері як уособлення вершинного вияву жіночності: *«Ти знову йдеш, Богородице, / дрібними кроками / і хилишся золотим снопом, / з якого ось-ось вилетить / золота душа»*.[56] Авторка спирається на засади питомо української кордоцентричної філософії, представленої іменами Г. Сковороди, П. Юркевича, Д. Чижевського. Поетесі вдалося зберегти баланс між земним і небесним, отілесниним і духовним: завдяки заданому вектору олюднення обертається піднесенням образу: «*вилетить золота душа*».[57]

В іншому творі мисткині вишуканий перифраз має українське історичне підґрунтя, червоний колір квітки асоціюється з козацькою китайкою: «*канна світанна / китайка у вітрі»*.[58]

---

[53] Мацько В. Творчий феномен Нью-Йоркської групи: свобода, екзистенція, сюрреалізм, експеримент текстотворення. *Філологічний дискурс.* 2017. Вип. 6. С. 56–68. URL: https://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/632/581

[54] Астаф'єв О. Передмова. *Поети Нью-Йоркської групи: антологія* / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 8.

[55] Вовк В. Подяка. *Мережа.* Ріо-де-Жанейро – Київ – Львів : БаК, 2011. С. 63. URL: https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Wowk-Wira/Wira-Wowk_Merezha_Spohady.pdf

[56] Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 132.

[57] Там само. С. 132.

[58] Там само. С. 120.

В еміграції, з одного боку, в українців загострювалося відчуття маргінальності, з іншого – посилювалася інтенція до реставрації втраченої цілісності, що вимагало національної самоідентифікації, яка й відбувалася зокрема у творчості.

У поезії «Україна» Богдан Рубчак осягає нерозривний, сакральний зв'язок із Батьківщиною, ліричний герой відчуває себе її невід'ємною частиною:

Вона осіла в моїй підсвідомості,
і як лише закриваю
темрявою очі,
її болі
вщеплюються в мої нерви
і лускають паросте.
Її сльози
виїдають мої зіниці
її рани
дірявлять моє тіло,
її радощі
виповнюють мої бажання.[59]

Мотив України у нью-йоркців зазвичай наснажений драматичним пафосом: біль за Україну посилюється ностальгією за Батьківщиною:

Коли випливе на горизонт, як крила меви,
Смуга землі, що впекла тугу в моєму серці?
З її святого чорнозему я ліплена,
І слово її цілюще мене оживило (В. Вовк. Канаан[60]*).*

Варто зауважити, що не всі науковці погоджуються з думкою про оприявнення почуття ностальгії у творах нью-йоркців. Зокрема, І. Фізер стверджує, що, навпаки, «НЙГ допомогла зупинити процес пересаджування вишневих садків та стрункіх тополь на нью-йоркські бруки…»[61], а гра «на наболілих спогадах і переживаннях» – ознака графоманства[62], від чого митці категорично відмежовувалися.

На нашу думку, літературна практика Нью-Йоркської групи свідчить про природній вияв ностальгійних почуттів поетів, і це автоматично не зумовлює низький естетичний рівень їхніх поезій, навпаки, більшість із них – зразки оригінального високохудожнього втілення мотиву туги за Україною.

---

[59] Там само. С. 87–88.

[60] Там само.

[61] Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи. *Нью-Йоркська група: антологія поезії, прози та есеїстики* / упоряд. М. Ревакович і В. Габор. Львів : Піраміда, 2012. С. 64.

[62] Там само. С. 64.

У «Листі додому» Б. Рубчака антеїстичний світогляд автора виражається через експлуатацію образу євшан-зілля – символу пам'яті про Батьківщину й лексем із коренем «кров», що увиразнює кровний зв'язок із рідною землею:

Невже назавжди євшан-зіллям струїм
Мою струнисту кров, кровисті будні?[63]

Розлука з Вітчизною, постійні віртуальні мандрівки в ностальгійні спогади руйнують, знищують людину, позбавляють її повноцінного життя.

Розчахнутість між реальністю й уявою, яка нав'язливо повертає додому, призводить до відчуття втрати свого Я, розтерзаного між чужим теперішнім і рідним минулим:

Закам'янієм в далечі облудній,
Як випрозореностарі статуї.[64]

Богдан Рубчак осягає відірваність від Батьківщини як приреченість на вічну безпритульність:

Не буде обіймів дому,
не буде куди прийти.
Смертну відчуєш втому,
та не причалиш ти.[65]

У вірші Юрія Коломійця «Емігрантська смерть» ліричний герой, який «… *переплакав з дому / всі листи*»[66], відчуваючи тотальну самотність, екзистенційне сирітство, зважується на самогубство.

Таким чином, Україна постає у творах нью-йоркців визначальним чинником, що впливає на їхній стан, з'ясування їхнього сенсу буття на чужині.

Вражаючий емоційний портрет України, побачений очима, точніше відчутий серцем людини, вирваної з коренем із рідного ґрунту, представлено в поезії Ю. Тарнавського. Митець стверджує існування Батьківщини не в географічному, а в духовному вимірі, апелюючи до концепту «серце» в традиціях українського кордоцентризму:

Не степами і не горами
простяглася твоя географія, –
на півкулях мільйонів сердець
і крізь невидимі простори пісень.[67]

---

63 Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упор. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 168.

64 Там само. С. 168.

65 Там само. С. 178.

66 Там само. С. 228.

67 Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Поезії 1955–*1970*. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 299.

У Тарнавського образ серця, що символізує домінантну духовність у людині, генетично споріднений із скородинівською теорією про структуру всесвіту: макрокосм (світ), мікрокосм (людина), Біблія (посередник між цими двома сферами), де особистість осмислюється як окремий світ. Таким чином, образ серця глобалізується, набуває вселенського масштабу, асоціюючись із зображенням фізичної карти півкуль: «*на півкулях мільйонів сердець*», що розширює сферу духовного буття України. Разом із тим, емоційно осягаючи драматичну долю Вітчизни через картографічну призму, митець порівнює географічний «портрет» України з агресивно понівеченим «*розжованим серцем*», натякаючи на численні спроби знищення держави, ворожі напади в її історії.

Юрій Коломієць у вірші «Початок сатани» подає образ ворога України, використовуючи інтертекстуальний елемент – біблійний образ Сатани, символ світового зла: *«і проковтує / світ / скрученим гадом»*.[68]

Поет поєднує традиційну символічну трансляцію диявола як змія, бо його слово отруйне, смертоносне, з геральдичним маркуванням образу, що конкретизує ворога: «*прихитривсь / Сатана / Двоголовим кондором»*.[69]

Їдка іронія переростає у сарказм у поезії Тарнавського «росія»:

Країно, що страждаєш на комплекс материнства
І обмотуєш інші нації колючим дротом своєї любови,
Хіба не знайдеться серед твоїх синів
Хоч одного, який сказав би: «Залиши їх, мамо!»[70]

Автор блискуче обігрує ідеологічну парадигму – лицемірність росії, яка за личиною удаваної материнської турботи й любові приховує намір задушити колючим дротом свободу інших держав.

Поет безжально критикує й Україну, яка легко піддається нівеляційному чужоземному впливу, зросійщенню, втрачаючи своє єство:

На поверхні хортиць, запалі, як щоки,
виходять ті, що залишилися з запорожців,
одягнені в модерні шаровари піжам
і з мовою, знищеною Рязанню, як хімікалією.[71]

---

[68] Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 225.

[69] Там само.

[70] Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Поезії 1955–1970. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 314.

[71] Там само. С. 315.

Спроби зберегти національну культуру перетворюються на фарс, імітацію декоровану «*вишивками*», «*бандурами*», «*борщем*» і «*варениками*».[72]

Представники Нью-Йоркської групи у своїх творах згадують драматичні сторінки української історії, які вилучалися ідеологами в радянський період: голод 1933 р. (Б. Бойчук «Краєвид 1933 р.»[73]), знищення українських кобзарів як носіїв української автентичної культури (Б. Бойчук «Сліпі бандуристи»[74]), діяльність УПА (В. Вовк «Повстанка»[75]).

Особливе місце у творчості нью-йоркців належить темі чорнобильської катастрофи. Юрій Тарнавський зізнається: «Коли стався Чорнобиль, мене це жахливо потрясло: раптом я усвідомив, що Україна може пропасти, якщо ще не пропала. Особисті емоційні почуття й були причиною, чому я написав ту поему. «У ра на» – це «Україна», із якої впало дві літери, ніби на занедбаному готелі, який скоро закриють… В «У ра ні» багато гніву, я говорю про країну і з любов'ю, і з ненавистю. Мій патріотизм – це патріотизм особистих емоцій».[76]

Емма Андієвська звертається до теми Чорнобильської трагедії, засуджуючи злочинні дії влади, яка приховує від народу правду, наражаючи українців на смертельну небезпеку:

Вся країна – трупарня, де ще живі мерці
Виголошують промови
Про нешкідливість опромінення,
Школярі, яким жити лише кілька днів,
Влаштовують велосипедні перегони
Землею, що дихає смертю.[77]

Апокаліптична візія жахає цинічним ставленням можновладців до людей, засвідчуючи девальвацію гуманістичних цінностей.

Чорнобильська тема оригінально втілена у циклі «Молебень до Богородиці» (14. Чорнобильська Богоматір) Віри Вовк. Продовжуючи традицію шістдесятників, поетеса презентує образ чорнобильської Богоматері, суголосний Чорнобильській Мадонні І. Драча, в ореолі страдництва як варіант України-матері:

---

[72] Там само.

[73] Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 74.

[74] Там само. С. 82.

[75] Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. С. 10. URL: https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/23913/file.pdf

[76] Юрій Тарнавський: «Мій патріотизм – це патріотизм особистих емоцій» : інтерв'ю Б. Романцової. *Український тиждень.* 2019. 05 жовтня. URL: https://tyzhden.ua/iurij-tarnavskyj-mij-patriotyzm-tse-patriotyzm-osobystykh-emotsij/

[77] Андієвська Е. Без шкіри – на вітрі. *УКРЛІТ.ORG. Публічна електронна бібліотека української художньої літератури*. URL: http://ukrlit.org/andiievska_emma/bez_shkiry_na_vitri

Я бачила тебе в іскрах мороку:
вітер ніс по обдертому полі
сірі нитки волосся, і капала кров
з порепаних п'ят у чорнозем.
Потім ти впала між скиби
і в корчах материнства
дала виродкові життя,
назвавши Христом.[78]

Алюзії на збожеволілу після смерті маленької доньки героїню М. Вовчка з оповідання «Горпина» увиразнюють історичну тяглість трагічної долі України:

І ти, причинна, пішла мерехтіти шпагами
в серці та роздавати калаталки маківок
з насінням стронцію для бездомних дітей,
що зводили до тебе рученята.[79]

Вписування образу Богородиці в історичний часопростір України, означений трагедією Голодомору в одному ряду з Чорнобилем, актуалізує ідею надії на спасіння серед болю і страждання: «*Я тебе бачила на Україні / в голодні роки під тином, / коли з землі вибухали джерела крови, / а потім в іскрах Чорнобиля –/ живим смолоскипом*».[80]

Отже, мотив України має розмаїтий спектр варіантів художнього вираження в поезії нью-йоркців, звучить у гостродраматичному ключі. Патріотична ідея часто втілюється на підтекстовому рівні, оприявнюється через емоції, переживання, почуття ліричного героя, серед яких біль за Батьківщину притлумлює ностальгію. Ліричний герой нью-йоркців зазвичай має психологічне автобіографічне підґрунтя.

Літературний доробок Нью-Йоркської групи – розкішний об'єкт для подальших наукових досліджень, зокрема вивчення презентації української теми в прозовому доробку митців дасть можливість повноформатно осмислити концепцію України у творчості представників цього еміграційного об'єднання.

4. Філософські парадокси Емми Андієвської

Поезія неординарної діаспорної мисткині Емми Андієвської продовжує протягом багатьох десятиліть приваблювати читачів і критиків своєю

[78] Селянська-Вовк В. Молебень до Богородиці. С. 19. *Зерна. Літературно-мистецький альманах українців Європи.* 1996. Ч. 3. URL: https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/25438/file.pdf
[79] Там само. С. 19.
[80] Там само. С. 18.

загадковістю, химерністю, дивувати сюрреалістичними образами, «ярмарковою поетикою», інтригувати лакунами «мінус-простору, створеного мінус-мовою».[81]

Поетеса невпинно експериментує з художнім словом, апробуючи його можливості, у різний спосіб актуалізуючи його невичерпний потенціал із метою осягнути таїну буття Всесвіту й людини, що зазвичай приводить Андієвську до художньої фіксації тонких спостережень, до глибоких, часто парадоксальних філософських висновків.

Авторські спроби знайти точки дотику, збагнути принципи взаємозв'язку різномасштабних явищ в онтологічній парадигмі прочитуються як намагання відшукати їхнє спільне ідейне першоджерело, об'єднавче Божественне начало.

У поезії «В пелюстці кожній – всіх галактик начерк» із циклу «Вігілії» мисткиня робить шокувальне відкриття, наснажене дитячим здивуванням-захопленням: пелюстка – це мікромодель, яка повторює схему будови галактики, що є підтвердженням існування абсолюту: «*В пелюстці кожній – всіх галактик начерк, Та східці в світло – тільки для хоробрих»*.[82] Емма Андієвська наголошує, що розуміння сутності першооснов буття доступне лише для інтелектуалів-сміливців, здатних мислити нестереотипно, констатує обмеженість пізнавальних можливостей людського мозку: «*Який мізерний мозку обладунок!»*.[83]

Оригінальні своєю асоціативністю образи смерті, часу, світу втілюють у метафоричній формі авторську філософську концепцію буття.

Серед об'єктів художнього осягнення письменниці – закрита для пізнання, незбагненна смерть, «*Якої на ні охопити нічим*, / *Ані збагнути, де – ні дна, ні рубрик?*».[84]

Поетесу вражає вразливість, минущість буття у цілому й людського життя зокрема: «*Яке крихке все. Хльоскає хлудина / Незмінна смерти – ще з палеоліту*».[85] У поезії «Навколо порожнеча, як нарзан» акцентовано невблаганність, хижу жорстокість ненаситної смерті-тапіра, яка пожирає життя, втілене в образі листя: «*…смерть, що – листя, мов тапір*».[86]

Нав'язливі переживання, думки про смерть: «*Вона – лиш дзвін, що – ледве вловно – в ребрах. / Безсоння, що із серця п'є щоночі*»[87] провокують

---

81 Дроздовський Д. Сонети Емми Андієвської. *Слово і час*. 2009. № 10. С. 27.

82 Андієвська Е. Спокуси Святого Антонія. Нью-Йорк : Сучасність, 1985. С. 75.

83 Там само.

84 Там само.

85 Там само.

86 Андієвська Е. Вігілії. Нью-Йорк : Сучасність, 1987. С. 80.

87 Андієвська Е. Спокуси Святого Антонія. Нью-Йорк : Сучасність, 1985. С. 75.

людину на оптимістично-безнадійні спроби прослизнути у вічність: «*І кожен пробує крізь браму-хризоліт / В безсмертя, що свідомість – на золу*».[88]

Людське існування наснажене постійним відчуттям незримої присутності смерті: «*Розкрив метелик крила, як рояль. / Душа ще зріє, й порожньо в раю».*[89] Авторський інсайт: «*Смерть – пю'ть, їдять її – як інгалятор*»[90] – усвідомлення короткотривалості людського існування, що стимулює бажання жити яскраво, наповнено. Обмеженість життя в часі змушує особистість активізуватися для реалізації своїх цілей, утілення мрій.

Здається, у художньому світі Емми Андієвської частини фундаментальної опозиції «життя – смерть» зливаються, перетікають одна в одну, підтверджуючи художнє втілення авторської теорії «круглого часу» [91], що корелює із характеристиками міфологічного часу.

М. Стех наголошує на замкненості, відсутності такої темпоральної ознаки, як лінійність і, відповідно, неможливості сегментації хроносу на «минуле – теперішнє – майбутнє»: «Час, як усе, що кругле, не має початку, середини чи кінця, себто минулого, теперішнього й майбутнього, а усі його аспекти – гомогенні, синхронні та всюдисущі».[92]

Категорії смерті, життя, часу нерозривно пов'язані між собою: час – інструмент, який використовується смертю для визначення життєвого строку. Саме тому образ часу забарвлений у зелений колір, що символізує життя, й викликає асоціації з інструментом землеміра: «*Зелену відногу виставив час:/ «Я вас і всіх, що потім! ».*[93]

У багатьох творах Е. Андієвської образ часу, представлений в екзистенціалістському драматичному ключі, набуває фаталістичних обрисів: «*На всю потужність – Часу – пилосмок»* [94], «*Як часу мало вділено людині, / Піщину вже назад у море змито*».[95]

Швидкоплинність часу, що дорівнює драматичній безупинній проминальності життя, увиразнюється авторкою через образ відквітлих маків: *«Ніщо – не відлунює, / А час – й скрізь усесвіт – ходу́. / Як швидко – осипались – маки / Червоними й білими кубиками / У бур'яни. / Розвіюється*

---

88 Там само.

89 Андієвська Е. Вігілії. Нью-Йорк : Сучасність, 1987. С. 7.

90 Андієвська Е. Спокуси Святого Антонія. Нью-Йорк : Сучасність, 1985. С. 75.

91 Стех М. Р. Далекосхідні стежки до межневимовного. Кур'єр Кривбасу. 2005. № 183 (лютий). С. 156.

92 Там само. С. 155.

93 Андієвська Е. Фаланги. Сучасність. 1981. № 12(252). С. 4.

94 Андієвська Е. Бездзигарний час: поезії / передм. О. Шаф. Київ : Всесвіт, 2013. С. 132.

95 Андієвська Е. Вігілії. Нью-Йорк : Сучасність, 1987. С. 62.

життя».[96] Маки квітнуть недовго – людське життя, як влучно писав О. Олесь, *«летюча мить»*.

Мисткиня оригінально відтворює кардинальні метаморфози, що відбуваються впродовж життя, змінюючи людину до невпізнаваності: тендітна макова пелюстка, витвір вільної природи, прекрасний своєю неповторністю, помираючи, набуває іншої якості, перетворюється на застиглі шаблонні геометричні форми – білі й червоні кубики.

У поезії Е. Андієвської перетворення в геометричні фігури засвідчують зупинку, втрату вітаїстичної енергії, духу: «*Серце, обізвись! – / Інакше – довіку – / Пілястри, пілони, куби*».[97]

Поетеса дивується ворожнечі між людьми, приреченими жити на одній планеті: «*В однім човні – володарі й раби*»[98], нагадуючи, що всі вони незалежно від статусу можуть однаково постраждати від рукотворної вселенської катастрофи і саме тому змушені об'єднатися, адже мають спільну мету – вижити: «*Шевчики і шевці, / Атомний гриб в оці. / Одне з одним з'єднані сіллю / Гірше псів, – / І однак – ціль»*.[99]

Із гіркою іронією змальовано образ здитинілого світу, який не засвоює уроків минулого й повертається у своєму розвитку до першопочатків: «*Здитинів світ, склади без слів верзе, / Всі береги і пристані минувши / Й нічого не навчившись й не пізнавши / Під місяцем, що, як кривавий зонд»* [100]; «*Все вже звідали / І однак – / Самі будяки над головою»*.[101]

Недосконаліть світу, яка набуває фантасмагоричних форм, провокує пошуки шляхів його гармонізації. Ключем до цього, на переконання поетеси, є гуманістична філософія, яка має кордоцентичне підґрунтя: «*Ви ж бо велетні, олюднюйтесь!» / Галактики з реп'яхів, / Замість ліхтарів – ропухи»* [102]; *«Сіють пшеницю, / А сходять / Глиняні потвори / Без голів. / Доводиться знову / Засівати Серцем»*.[103]

Філософські пошуки Емми Андієвської, відображені у її поезіях, вражають сплавом інтелектуалізму й емоційності, відкриттям парадоксальних взаємозв'язків екзистенційних категорій часу, буття, смерті, які задають координати Людини.

---

96 Андієвська Е. Шухлядні краєвиди: поезії. Мюнхен : УВУ, 2015. С. 258.
97 Андієвська Е. Ламані коани: білі вірші та сонети. Київ : Всесвіт, 2011. С. 90.
98 Андієвська Е. Вігілії. Нью-Йорк : Сучасність, 1987. С. 66.
99 Андієвська Е. Фаланги. Сучасність. 1981. № 12(252). С. 5.
100 Андієвська Е. Вігілії. Нью-Йорк : Сучасність, 1987. С. 80.
101 Андієвська Е. Фаланги. Сучасність. 1981. № 12(252). С. 4.
102 Там само.
103 Андієвська Е. Міста-валети: сонети й білі вірші. Київ : Всесвіт, 2012. С. 242.

5. «… Від власного емоційного рівня до емоційного рівня читача»: авторська стратегія образотворення Юрія Тарнавського

Поет-кібернетик Юрій Тарнавський – один із найяскравіших представників Нью-Йоркської групи, експериментатор, який апробував нові стратегії впливу поезії на читача.

Увагу дослідників привертають увагу різні аспекти життя і творчості цієї багатогранної особистості. Юліанна Шевчук[104] описує утруднені спроби інтеграції Ю. Тарнавського в український контекст на ментальному, мовному, побутовому рівнях. Юрій Ґудзь[105] осмислює філософські засади, які великою мірою зумовили риси творчої манери митця.

Упродовж останніх десятиліть з'явилася низка монографій, які в сукупності представляють оригінальну літературознавчу рецепцію творчості Юрія Тарнавського. Ірина Лівенко[106] вивчає філософські, соціокультурні, естетичні параметри художнього світу, Ігор Котик[107] зосереджується на екзистенційному вимірі людини, предмет дослідження Марії Котик-Чубінської[108] – образна система, версифікаційні особливості, структурна організація віршів Тарнавського. Окреме місце у цьому контексті посідає збірка літературознавчих есеїв Богдана Рубчака[109], у яких здійснено аналіз доробку його колег нью-йоркців, зокрема й художньої спадщини Юрія Тарнавського.

У 2019 р. критики відреагували на вихід у світ двох романів Юрія Тарнавського «Ігуани спеки» («The Iguanas of Heat») і «Теплі полярні ночі» («Warm Arctic Nights»), опублікованих спочатку англійською мовою, останній вийшов в українському перекладі Максим Нестелєєва й відразу зацікавив українського читача.[110]

Сьогодні загадковий літературний мікрокосм Юрія Тарнавського, зокрема його самобутня поезія, вимагають пильної уваги науковців із

---

[104] Шевчук Ю. Я маю вісім очей, або Підсвідоме шляхом підсвідомості. Ю. Тарнавський на Україні. НЙГ: поезія і кібернетика. Традиція чи авангард? *Індо-Європа. Етносфера. Історіософія. Культура.* 1991. № 1. С. 74–77.

[105] Ґудзь Ю. Різдво самотніх. Поетика і апофатика Юрія Тарнавського. *Кур'єр Кривбасу*. 1997. № 71–72 (лютий). С. 88–91.

[106] Лівенко І. М. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського. Дніпропетровськ *:* Січ, 2007. 279 с.

[107] Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського. Львів : Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. 176 с.

[108] Котик-Чубінська М. Структура та образність поезії Юрія Тарнавського : монографія / НАН України. Інститут Івана Франка; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Львів, 2011. 211 с.

[109] Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: есеї / упоряд. В. Ґабор. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. 484 с.

[110] Юрій Тарнавський: «Пиши те, що тебе радує, і не пиши нічого іншого»: інтерв'ю Максима Нестелєєва з Ю. Тарнавським. *ЛітАкцент*. 2019. 17 вересня. URL: https://web.archive.org/web/20200719165906/http://litakcent.com/2019/09/17/yuriy-tarnavskiy-pishi-te-shho-tebe-raduye-i-ne-pishi-nichogo-inshogo/

метою вивчення оригінальної техніки поетичного письма для увиразнення творчого портрета одного з найколоритніших діаспорних митців у світовому й власне українському історико-культурному контекстах.

Письменник уважав, що для оптимізації взаємодії з реципієнтом необхідно скоротити шлях до його свідомості, задавши вектор від емоції автора до емоції читача: «Звичайний, раціональний спосіб передавання того, що письменник відчуває (не говорю про раціональне мислення) – це перекладати те, що він хоче сказати, з «емоційного рівня» на раціональний, щоб читач сприйняв його своїм раціональним апаратом і тоді переклав це на свій емоційний рівень. Я ж хотів іти просто від власного емоційного рівня до емоційного рівня читача, не вдаючися до цього посереднього рівня, посередньої мови».[111]

На переконання митця, у такий спосіб виявляється авторська свобода у вирішенні творчих завдань, художньому втіленні ідеї.

Безперечно, вивчення авторської стратегії, механізму впливу поезії на читача дасть ключ до розуміння творів, художнього стилю Ю. Тарнавського.

Авторська концепція Юрія Тарнавського втілюється шляхом застосування специфічного методу впливу на реципієнта: авторська емоція безпосередньо впливає на емоційно-почуттєву сферу читача. Таку стратегію можна почасти пояснити математичним складом розуму митця, котрий 36 років працював у США як кібернетик у IBM Corporation, розробляв штучні мови в контексті розв'язання проблеми штучного інтелекту.

Математичний підхід, що формує авторську концепцію образотворення, буквально оприявнений у поезії «Тиша II» (збірка «Без Еспанії» (1968–1969)):

> *Тиша рівняється тіло, помножене на ліжко, додати очі й уста. Кров рівняється ковдра поділена на ноги, додати діри в цифрах на годиннику.*[112]

Хитросплетіння асоціацій митець намагається впорядкувати через математичні дії додавання, множення, ділення. Складники цих дій – образи породжені асоціаціями, а самі дії вказують на способи зв'язку асоціативних ланок. Наприклад, створюється асоціативний ланцюг до образу тиші – «тіло – ліжко – очі». Через дію множення корелятивно гіперболізуються й поєднуються образи тіла й ліжка. Образ очей позбавляє

---

[111] Без Еспанії чи без значення? (Інтерв'ю Вольфрама Бургардта з Ю. Тарнавським). Сучасність. 1969, грудень. Ч. 12(108). С. 14.

[112] Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. *Поезії* 1955–1970. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. С. 158.

цей асоціативний тандем аморфності, є осередком концентрації уваги, у такий спосіб надаючи тиші додаткової характеристики – напруженості.

До вирішення творчих завдань у царині поезії митець підійшов як розв'язання математичної задачі, коли правильним розв'язком уважається той, до якого прийшли найкоротшим шляхом, виконуючи меншу кількість дій.

Експериментування з трансляцією авторських емоцій напряму до читача розпочалося ще в першій поетичній збірці «Життя в місті» (1956), де вже самі назви низки творів містять номінації станів («Самота»), почуттів і емоцій («Любов», «Blues (пісня про сум)», «Моряцька пісня (пісня про радість), «Жалібна пісня»»). Поет апробує різні способи художнього втілення розмаїтого емоційно-почуттєвого спектру.

У «Самоті» автор увиразнює стан самотності гітариста, використовуючи геометричні характеристики образів, які в художньому світі утворюють антитезу. Музикант «*плаче звуками, / **круглими*** (тут і далі виокремлення наше. – О. Б.)*, як сльози*» під «***пласким** небом*».[113] Через антитезу визначено причину самотності гітариста, оприявнено драматичний конфлікт «митець – світ»: кругла форма – символ гармонії, досягнення музикантом естетичного ідеалу, який недоступний «*пласкому*» світові, неспроможному сприйняти витончену красу багатовимірної довершеної музики. Посилюється відчуття самотності синкретичним епітетом, що має синестезійну основу, – «***жовтих** звуків*»[114], які асоціюються з тугою, розлукою.

Парадоксальна поетична презентація почуття любові шляхом експлуатації смакових асоціацій: «*Моя любов / банальна, / **як смак банана / в роті***» і дотикових образів: «***холодні** уста*», «*її шкіри, / як цитрина, **твердої***»[115], «***холодні** перстені цілунків / на моїх пальцях*»[116], «*стогони **в гарячих** легенях готелю*»[117], «***м'який** пісок долонь*»[118] чи дотиково-смакових: «*як келех **холодної отрути**, твої уста*»[119], котрі, з одного боку, актуалізують еротичний підтекст, а з іншого – відчуження, фізичне відторгнення або розлуку закоханих. Такий еротично-танатичний відчуттєвий симбіоз створює особливу ауру образів любові, викликаючи суперечливі позитивно-негативні емоції у читача.

В «Ідеалізованій біографії» гіперболізований оксиморонний образ невмирущої любові у поєднанні з приреченістю на смерть підноситься до

---

113 Там само. С. 10.
114 Там само.
115 Там само.
116 Там само. С. 85.
117 Там само. С. 68.
118 Там само. С. 92.
119 Там само. С. 94.

найвищих емоційних регістрів: «*зостались / лиш твої / уста, / на яких / **вмерти, / немов розп'ятому, / як на м'якому / й теплому / хресті**!*».[120] Автор змушує реципієнта переживати емоційні гойдалки: захоплення, подив, туга, страх, блаженство. Біблійна алюзія актуалізує нумінозність переживання любові у високому трагічному ключі, що неочікувано і водночас закономірно в поезії Ю. Тарнавського набуває стишених, інтимних обертонів шляхом експлуатації дотикових епітетів «***на м'якому / й теплому / хресті**!*».[121]

Принцип парадоксу використаний і в «Blues (пісні про сум)»: негативне почуття суму передається через позитивні відчуттєві, дотикові асоціації: «*твої очі, / як тепла вода / на моєму обличчі…/ мої очі сумні, / як тепла вода…*».[122] Таким чином, виникає ефект одивнення образу, що активізує реципієнта у створенні оригінального почуттєво-відчуттєвого міксу.

У поезії «Смуток» емоція художньо відображається наскрізним звуковим образним рядом: «*тече **пісня смутку***», «*мозки, як древні зефіри,… **дмуть**, як струмені води*» [123], «***стогнуть** самітні, забуті церкви*».[124]

Близька до жанру автопортрета «Пісня про себе» зіткана з образів, які ґрунтуються на різних відчуттях і викликають суголосну читацьку реакцію. Художня саморефлексія наснажена драматичним пафосом, продукованим у першій частині твору образами, що мають у своїй основі неприємні дотикові відчуття: «*двоє очей, як дві **замерзлі** краплини сліз*» «***печуть холодом***», «*своїми гладкими, **як лід**, тілами*» [125] і звукові – «*мій рот… **глухий** до нових мотивів*».[126]

Неприємна асоціативна картина має двовекторний стереоскопічний характер: автор дивиться всередину себе, буквально у свій череп, і на світ навколо, візія якого органічно доповнює самоспоглядання. Цікаво, що зовнішній світ наповнюється негативними емоціями ліричного героя, які або прямо номінуються: «***смуток** диму і попелу*», «*небо…**боязке***», «*лежить земля… **сумними** словами*» [127], «*кусок мелодії, / повної **туги** без слів*» [128], або опосередковано представлені: «*людей **з роздертими, чорними, як гроби**, ротами*», «***глухою мовчанкою***», «***гострих звуків***».[129]

---

120 Там само. С. 96.
121 Там само. С. 96.
122 Там само. С. 12.
123 Там само. С. 53.
124 Там само. С. 54.
125 Там само. С. 38.
126 Там само. С. 39.
127 Там само. С. 38.
128 Там само. С. 39.
129 Там само. С. 38.

Друга частина «Пісні про себе» візуалізує нездійсненну мрію про інший, далекий прекрасний світ. Усвідомлюючи його недосяжність, свою приреченість жити в дисгармонійній реальності, ліричний герой моделює уявну привабливу, спокусливу і водночас непереконливу картину, саме тому вона прямо не маркована позитивними емоціями. Усе, на що спромігся автор, – спорадично заперечити наявність негативних почуттів у вимріяному світі: «*день… **не залишає туги***», «*співають всі, **не сумно***»[130], «***можна вирвати язик нудьги** із серця*».[131] Психологи стверджують, що людський мозок не сприймає частку «не», тож не дивно, що ідеальна візія пронизана тугою і сумом, експлікованими підтекстово, відображає усвідомлення неможливості цього раю.

Емоційний малюнок третьої частини «Пісні..» близький до першої, але збагачений оптимістичною барвою надії: «*дзвенить мій голос, / як тонка шабля на білім мурі*» «*до боротьби за світло*» «*зеленої ночі*».[132] Як бачимо, це емоційне переживання породжується теж підтекстом, що свідчить про його незрілість, остаточну несформованість.

Як же автор відтворює у своїй поезії стан, позбавлений емоцій? У вірші «Байдужість» використано монотонні ритмізовані повтори, які імітують калатання камінців, створюючи враження автоматичного, бездумного руху чогось застиглого, завмерлого: «*раз, два, раз, два*».[133] Відсутність емоцій у ліричного героя відображено в сюрреалістичній манері: «*І нараз стало байдуже, і він сказав: / я є ноги, що йдуть*».[134] Поет позбавляє свого ліричного героя голови й тулуба, адже саме там міститься серце – символ емоційно-почуттєвого начала людини за традиціями української кордоцентричної філософії. Таким чином, на рівні відчуттів образи суму й байдужості, відтворені через звукові асоціації, зближуються.

В «Ідеалізованій біографії» стан байдужості асоціативно пов'язаний із концептом смерті: «*Лежу, / байдужий, / наче фотографія*» [135], що семантично розгалужується: «нерухомість», «завмирання», «імітація життя».

Цікаво, що в поезії Ю. Тарнавського можна відстежити тенденцію закріпленості певної відчуттєвої образної парадигми за певним почуттям чи емоцією. Наприклад, любов, переважно дотиково-тактильна і смакова,

---

130 Там само. С. 39.
131 Там само. С. 40.
132 Там само.
133 Там само. С. 48.
134 Там само.
135 Там само. С. 95.

відтворення суму, смутку, туги має звукову домінанту, огиди – одоративну і т. д. Ця тенденція увиразнює авторську стратегію взаємодії з читачем: «Так, як я пишу, поезію не можна зрозуміти – її можна відчути. […] Я не хочу, щоб людина раціонально розуміла те, що я пишу, щоб вона відчула ті емоції, які я відчував пишучи. Тож це є передання підсвідомого шляхом підсвідомості».[136]

Емоція огиди яскраво презентована у вірші «Це гниє труп» («It is the rotting of the corpse»), опублікованому 03 липня 2022 р. в «Україні молодій» в авторському перекладі[137], – це гостра реакція митця на російську агресію проти України, що переросла в повномасштабне вторгнення. Юрій Тарнавський, як і інші нью-йоркці, має складні стосунки з Батьківщиною, тому мотив України у його творчості звучить по-особливому, не патетично, а драматично.

В одному з інтерв'ю поет зізнався, що «вірш спеціально написаний як журналістичний твір – як лист до редактора газети (я уявляв собі «Нью-Йорк Таймс»)»[138], що засвідчує прагнення Тарнавського надати широкий громадський резонанс війні в Україні, вплинути через медіа на політиків світового масштабу, які здатні змінити ситуацію.

Поезію «Це гниє труп» конституює емоція відрази. Концепт смерті виражений комплексом асоціативних смислів через наскрізну анафору: «*це гниє труп*».[139] Автор наснажує почуттєву палітру емоційно однорідними образами, які деталізують цю домінанту. Використовуючи прийом каталогізації, Тарнавський нагромаджує різнопланові деталі: одоративні – «*сморід*», «*блювота*», дотикові – «*холод*», зорові – «*кров*», «*мертв'як*», «*пухлизна*», «*літаки що летять як недокурки з димом*»[140] (це порівняння хоч і візуалізує зображуваний об'єкт, насамперед акцентує негативне авторське ставлення до нього через порівняння літака з мізерним буденним непотребом-недопалком).

Об'єднавчим началом Усіх образів є емоція огиди, відрази до ниць ворогів на чолі з божевільним диктатором, оксиморонно презентованим як живий труп:

---

[136] Шевчук Ю. Я маю вісім очей, або Підсвідоме шляхом підсвідомості. Ю. Тарнавський на Україні. НЙГ: поезія і кібернетика. Традиція чи авангард? *ІНДО-ЄВРОПА: Етноосфера. Історіософія. Культура*. 1991. № 1. С. 77.

[137] Юрій Тарнавський переклав українською для «УМ» свій вірш про війну «Це гниє труп». *Україна молода.* 2022. 03 липня. URL: https://umoloda.kyiv.ua/number/0/164/167586

138 Юрій Тарнавський: «Для мене бути письменником – це як бути батьком»: інтерв'ю Олександра Мимрука з Ю. Тарнавським. *Craft.* URL: https://craftmagazine.net/yuriy-tarnawsky/

[139] Юрій Тарнавський переклав українською для «УМ» свій вірш про війну «Це гниє труп». *Україна молода.* 2022. 03 липня. URL: https://umoloda.kyiv.ua/number/0/164/167586

[140] Там само.

це головний труп посередині них
це бліді калюжі його собачих очей
це пухлизна його стероїдного обличчя
це холод у його старечих колінах
це тремтіння його рук та мозку.[141]

Огида забарвлює авторське ставлення до зазомбованих росіян, які, підтримуючи політику живого трупа, теж мертві, адже в них умерли мислення, людяність, співчуття: «*звихнені мозки людей*», «*це натовпи мертв'яків що кричать ура / це очі мільйонів мертв'яків задивлені в телевізійні екрани*», «*люди вкушені скаженою собакою ненависти*», «*старі баби що вимахують зношеними червоними прапорам гавкаючи мов собаки*».[142]

Апокаліптичні видива жахів війни, вбивств розширюють негативний емоційно-почуттєвий контекст: «*тіла солдатів що гниють*», «*вбивства батьків і матерів дітей / це вбивства дітей батьків і матерів / це вбивства дідів і баб і онуків / це вбивства братів і сестер і дядьків і тіток / це вбивства близьких друзів і сусідів*».[143] Варійований повтор увиразнює найстрашніший злочин ворога – вбивство українців різних поколінь, нищення нації.

Застосовуючи прийом ампліфікації, митець майстерно моделює портрет ворога, змальовуючи його ницу поведінку, дії: руйнування, ґвалтування, грабежі – від історико-інтелектуальної крадіжки «*це крадіж назви та історії / це крадіж релігії та культури / це крадіж людей і землі*» до матеріального злодійства, що вражає своєю мізерністю, безглуздістю й ординською ненаситністю, викликаючи відразу й презирство: «*це крадіж перстенів і обручок і сережок і ланцюжків / це крадіж дитячих медведиків і калатушок / це крадіж дитячого одягу і черевичків / це крадіж дитячих колясок і триколісників / це крадіж дитячих ранців і валізок*»[144], «*це крадіж айфонів / це крадіж айпедів і десктопів і лептопів / це крадіж телевізорів і пральних машин і холодильників / це крадіж приладів і пилососів і килимів і унітазів*».[145]

Масштабність злочинів агресора, каталогізована в їхніх учинках, конкретизована в деталях, вражає нелюдською жорстокістю. У читача виникають почуття відрази, презирства, гніву й ненависті, запрограмовані автором у цьому творі.

---

141 Там само.
142 Там само.
143 Там само.
144 Там само.
145 Там само.

Поезія Юрія Тарнавського презентує активні авторські пошуки нових способів взаємодії з читачем. Митець прагне максимально скоротити шлях до емоційно-почуттєвої сфери реципієнта, активізувавши її шляхом впливу оригінальних образів із асоціативно породженими зоровими, слуховими, дотиковими, одоративними, смаковими відчуттєвими характеристиками, які часто поєднуються між собою. Метафоричність багатьох творів увиразнюється художніми прийомами: риторичі звертання, ампліфікація, повтори, зокрема анафори. Образи, що втілюють абстрактні поняття: почуття, емоції, стани, представлені найчастіше через синкретичні епітети, оксиморони. Поет створює потужне асоціативне поле образу, вибудовуючи розгорнуті асоціативні ланцюги зі звичайних і віддалених асоціацій.

Важко не погодитися з автором передмови до поетичної збірки «Ось як я видужую» (1978) В. Кейсом, котрий, на нашу думку, дуже точно віддзеркалив відчуття багатьох дослідників творчості Тарнавського: «Часом здається, що ми зловили його пульс і відкрили секрети його таланту. […] Але він повсякчас вислизується з кулака окреслення, мов в'юн…».[146] І справді, художній макрокосм митця невичерпний, а його стиль невловимий. Саме це передусім і приваблює літературознавців. Авторські стратегії Ю. Тарнавського можуть бути предметом для подальших наукових студій, у яких досліджуються емоційно-почуттєвий вимір образу ліричного героя, роль підтексту в актуалізації читацьких емоцій, функціонування так званих відчуттєвих матриць у поезії митця тощо.

6. Персоніфікація жіночого досвіду в художній рецепції Віри Вовк

Поезія Віри Вовк увиразнює колоритний доробок Нью-Йоркської групи дивовижним симбіозом власне українського і європейського та американського досвідів, що оприявнюються в різний спосіб на світоглядному, точніше світовідчуттєвому й поетикальному рівнях, водночас актуалізуючи українське начало й тяжіючи до загальнолюдського.

Творчі здобутки цієї надзвичайно продуктивної мисткині, яка писала українською, німецькою, португальською мовами в різних жанрах, таким чином безбар'єрно вписуючись у світовий історико-культурний контекст, представлені, зокрема, більше ніж десятьма поетичними збірками, серед яких – «Чорні акації» (1961), «Меандри» (1979), «Мандаля» (1980), «Жіночі маски» (1993).

Один із ключових образів Віри Вовк, який зазвичай має психоавтобіографічне підґрунтя, – образ жінки.

---

[146] Кейс В. Азимути. *Тарнавський Ю. Ось як я видужую: поезії* / передм. В. Кейса. Мюнхен : Сучасність, 1978. С. 5–15.

У поетичній саморефлексії «Я» авторка представляє модель людини, на перший погляд, схожу на барокову: «*Я в себе дома в княжій палаті / та в хаті рибалки. / Я їм золотою виделкою / і дерев'яною ложкою. / Мені любі гранатові вина / як і кринична вода. / Я ношу щире намисто / на конопляній сорочці*».[147]

Прикметно, що характерна для барокової концепції іманентна внутрішня конфліктність, суперечливість особистості у В. Вовк нівелюється, наголос зроблено на іншому: ліричка героїня почувається однаково комфортно в різних ролях, світах, соціальних нішах. Статуси і стани, які могли спровокувати деформацію Я: маргінальність, дезорієнтованість, розчахнутість, натомість зумовили гармонійність ліричної героїні як ознаку нової ідентичності: універсальність, духовну розповсюдженість, цілісність.

Поезії «Я» із соціально маркованими параметрами художнього світу концептуально суголосний вірш «У цім лісі», де в різних сферах природи зображено надзвичайно пластичну ліричну героїню. Вона однаково органічно вписується і в світ лісу, прибираючи подобу мавки, що «*Танцювала в шелесті вітру / З шишками в косах / Малювала губи суницями*»[148], і зливається з водною стихією, обернувшись у русалку «*з жабуринням волосся, / Срібнолуським сміхом / І ковзькою рибою серця*».[149]

Такий авторський підхід вирізняється з-поміж інших позицій нью-йоркців, у творах яких домінує відображення стану маргінальності ліричного героя. Наприклад, у Б. Бойчука («Десь дім стояв, а може, не стояв…») це зумовлено втратою життєво важливих орієнтирів – сенсу існування через нерозуміння свого місця у світі, в Ю. Тарнавського («Автопортрет») гострим відчуттям руйнівного самовідчуження.

Оригінальна художня рецепція образу жінки представлена у збірці В. Вовк «Жіночі маски». За словами самої поетеси, це «малослівні, до сутності сконцентровані портрети різних героїнь (історичних, легендарних чи переосмислених, святих чи грішних, цнотливих чи блудних, трагічних чи комічних) різних епох і культур, що стають ніби масками самої ідеї-жінки».[150]

Яскраво виражена інтертекстуальність художніх іпостасей жінки ефективно працює на створення амбівалентного жіночого портрету, який

---

147 Вовк В. Мандаля*:* тексти й витинанки / пер. на ісп. Maria de Lourdes Martini; пер. на англ. Aila de Oliveira Gomes.. Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Graficas, 1980. С. 119.

148 Вовк В. У цім лісі. Поети *Нью-Йоркської групи: антологія* / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. С. 134.

149 Там само. С. 135.

150 Вовк В. Поезії. Київ : Родовід, 2000. С. 398.

узагальнено у фінальному вірші: «*я – баня світлого храму / я – темна мряка долини / у темну мряку заливаю землю / купаю землю світлом храму / я – мед і цуката / я – ласка і гріх / я – корінь і крона*».[151]

Через звертання до різних феноменів світової культури, більшість з яких набули статусу символу, мисткиня акцентує сутнісні риси жінки. Письменниця апелює до світової біблійної традиції (значущість зачинательниці роду людського («Єва»), саможертовність («Рут»), гріховність «Магдалена» та ін.), створює алюзії на образи з давньогрецької міфології (гостра інтуїція, прозірливість («Кассандра»), драматизм материнства («Ніоба»), мудрість і турботливість («Аріядна») та ін.) і скандинавських міфів (безсмертна молодість («Ідуна»)).

У «Жіночих масках» використано як інтертекстуальне підґрунтя європейську історію (героїзм («Жанна Д'арк»), святість («Тереза Авільська», «Свята Роза»), владність «Єлизавета католицька» та ін.), європейську культуру (хтивість («Нана» – роман француза Е. Золя названий ім'ям головної героїні-куртизанки»), романтизм, недосяжність («Беатріче» – муза італійця Данте), загадковість («Мона Ліза» – портрет-шедевр італійського художника Леонардо да Вінчі), краса, пристрасність («Кармен» – новела француза Проспера Меріме й опера Жоржа Бізе, присвячені змалюванню історії циганки, вільної у вираженні своїх почуттів, та ін.)), арабсько-персидський епос (магія впливу слова («Шехерезада»)).

Письменниця втілює свій задум, осмислюючи також і українську історію та культуру в різних інтертекстуальних площинах. У міфологічному варіанті В. Вовк актуалізує традиційні символічні для використаних нею образів ознаки (чарівність («Либідь»), прадавність, надійність «Берегиня»)), у літературному – гіперболізує пафос (максимальний драматизм, що межує з трагізмом («Катерина»)). Натомість авторка оригінально переосмислює образи жінок у легендарній рецепції, наприклад увиразнює такі риси героїні, як порядність, совісність поряд із патріотизмом в поезії «Маруся Богуславка». В історико-легендарній площині спостерігаємо й актуалізацію традиційного символічного значення (вірність («Ярославна»)), й кардинальне перепрочитання образів: здатність прощати, миролюбство замість мстивості та холоднокровної жорстокості («Ольга»), беззахисність замість всесильності, зверхності відьми («Настася Чагрова»), слабкість, що виявляється у втраті ідентичності, замість самовпевненості, сили волі й прагматичного розуму («Роксолана»), легкість і грайливість на противагу глибокій відданості, самозреченості («Дзвінка»).

[151] Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobiece maski / пер. з укр. Т. Карабович. Люблин : Episteme, 2014. С. 136.

Знаковими образами інтертексту збірки «Жіночі маски» є маргінальні героїні, які поєднують українську і європейську історію: київська княжна, королева Франції («Анна-Раїна»), спадкоємиця київських князів Володимира Мономаха і Ярослава Мудрого («Єлизавета Тюрінґська»), дочка короля Франції Генріха І й Анни Ярославни, правнучка Ярослава Мудрого Едігна («Едінга»). Ці жінки відчувають, зберігають сакральний зв'язок із Батьківщиною: «*потуга крови / тягне нащадків / до колиски сонця*» [152], «*в палаті чи паляфіті – / тризубне тавро на сволоці*».[153] Героїня поезії «Єлизавета Тюрінґська» – амбасадорка добра, краси, миру: «*я несу хліб у згортках шат / для голодних*», «*я розгортаю плащ / у ньому лиш –/ троянди*».[154]

Таким чином, в українському інтертекстуальному сегменті часто спостерігається ідеалізація образів, очевидно, так оприявнюється екзистенційна любов письменниці-емігрантки до Батьківщини.

Віра Вовк створює у своїй поезії оригінальний, багатовимірний образ жінки, що втілює переосмислену авторкою барокову концепцію людини й має потужне інтертекстуальне підґрунтя.

ВИСНОВКИ

У поезії представників Нью-Йоркської групи проблема ідентичності набуває концептуального характеру. Творчість митців формується під впливом досвіду еміграції, філософії екзистенціалізму, модерністсько-авангардної естетики і глибинного, сакрального зв'язку з українською культурною традицією, що визначає своєрідність їхніх авторських стратегій.

Осягнення емігрантської психології в розмаїтті її виявів – ключовий чинник формування художнього мислення нью-йоркців: травматичний досвід розриву з батьківщиною, екзистенційна самотність і водночас внутрішня свобода стають підґрунтям для вироблення нових моделей ліричного «Я». Загострення почуття соціального відчуження й самовідчуження в українців сприяло актуалізації інстинкту духовного самозбереження, що вимагав національної самоідентифікації, яка й відбувалася шляхом болісного самоусвідомлення у слові.

Український первень у поезії нью-йоркців не редукується до етнографічного чи ностальгійного виміру, а функціонує як структуротворчий елемент художнього мислення, утілений у сучасні, часто експериментальні поетичні форми.

---

[152] Там само. С. 122.
[153] Там само. С. 120.
[154] Там само. С. 70.

Багатовимірний мотив України у творах представників Нью-Йоркської групи актуалізується не лише через образ втраченої Батьківщини, а й як метафізичний духовний простір, що певним чином виконує компенсаторну роль.

Індивідуальні авторські стратегії, зокрема образотворчі пошуки Юрія Тарнавського, його алгоритми взаємодії з читачем, демонструють радикальний експерименталіз м, деконструкцію традиційних літературних моделей. Водночас поетиці Віри Вовк властиве поєднання міфологічних, культурних, соціально-історичних кодів у системі жіночих масок як способу оприявнення різних ідентичностей. Філософська парадоксальність художнього мислення Емми Андієвської поглиблює інтелектуальний вимір поезії Нью-Йоркської групи, актуалізуючи проблеми буття, часу, людини і світу через яскраву сюрреалістичну образність.

Поетика ідентичності нью-йоркців закорінена в українську й світову історію і культуру, ґрунтується на діалозі між індивідуальним та колективним, національним та загальнолюдським. Нью-Йоркська група здійснила потужний вплив на оновлення й визначення вектору розвитку української поезії другої половини XX ст., представивши оригінальні авторські концепції художнього осмислення ідентичності.

АНОТАЦІЯ

У розділі монографії «Поетика ідентичності та авторські стратегії Нью-Йоркської групи» здійснено аналіз художніх моделей самоідентифікації та індивідуальних авторських концепцій поетів Нью-Йоркської групи в історико-літературному контексті другої половини XX – початку XXI ст. Осмислено емігрантський досвід як визначальний чинник формування світоглядно-естетичної парадигми митців.

У підрозділах розкрито особливості художнього відображення психології емігранта, зокрема маргінальність, екзистенційну роздвоєність між «своїм» і «чужим» світами. Розкрито роль і значення українського первня в поезії нью-йоркців у збереженні й трансформації національної ідентичності в умовах інокультурного середовища, а також з'ясовано специфіку художньої інтерпретації мотиву України. Окреслено світоглядно-естетичні орієнтири митців, зокрема їхнє прагнення відмовитися від народництва й патріотичної тематики та порушення цього принципу в літературній практиці.

Автентичне українське начало в поезії нью-йоркців оприявнюється по-різному в процесі формування авторської концепції – на світоглядному, змістовому, поетикальному рівнях, засвідчуючи нерозривний зв'язок письменників із Вітчизною.

Висвітлено індивідуальні авторські стратегії: механізм образотворення Юрія Тарнавського, його кардинально новий підхід до взаємодії з читачем; створення «жіночих масок» Вірою Вовк як форм художньої презентації ідентичності; філософська парадоксальність художнього мислення Емми Андієвської, увиразнена сюрреалістичною образністю.

Нью-Йоркська група осягається як поліфонічне явище, в якому поетика ідентичності – ключовий принцип художнього самовираження.

Література

1. Андієвська Е. Без шкіри – на вітрі. *УКРЛІТ.ORG. Публічна електронна бібліотека української художньої літератури*. URL: http://ukrlit.org/andiievska_emma/bez_shkiry_na_vitri
2. Андієвська Е. Бездзиґарний час: поезії / передм. О. Шаф. Київ : Всесвіт, 2013. 304 с.
3. Андієвська Е. Вігілії. Нью-Йорк : Сучасність, 1987. 239 с.
4. Андієвська Е. Ламані коани: білі вірші та сонети. Київ : Всесвіт, 2011. 256 с.
5. Андієвська Е. Міста-валети: сонети й білі вірші. Київ : Всесвіт, 2012. 256 с.
6. Андієвська Е. Спокуси Святого Антонія. Нью-Йорк : Сучасність, 1985. 222 с.
7. Андієвська Е. Фаланги. *Сучасність.* 1981. № 12(252). С. 4–7.
8. Андієвська Е. Шухлядні краєвиди: поезії. Мюнхен : УВУ, 2015. 282 с.
9. Астаф'єв О. Передмова. *Поети Нью-Йоркської групи:* антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок, 2003. С. 3–42.
10. Без Еспанії чи без значення? (Інтерв'ю Вольфрама Бургардта з Ю. Тарнавським). *Сучасність*. 1969, грудень. Ч. 12(108). С. 13–29.
11. Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. 199 с.
12. Віра Вовк: «Нас єднало намагання піднести престиж української культури у світі»: літературна розмова Тадея Карабовича з відомою поеткою Вірою Вовк про театральний твір «Святий смішний» та інше. *Українська літературна газета*. 07.10.2014. URL: https://litgazeta.com.ua/interviews/vira-vovk-nas-yednalo-namagannya-pidnesty-prestyzhukrayinskoyi-kultury-v-sviti/
13. Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobiece maski / пер. з укр. Т. Карабович. Люблин : Episteme, 2014. 147 с.
14. Вовк В. Зоря провідна. Мюнхен : Молоде життя, 1955. 76 с. URL: https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/23913/file.pdf

15. Вовк В. Подяка. *Мережа.* Ріо-де-Жанейро – Київ – Львів : БаК, 2011. С. 63. URL: https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Wowk-Wira/Wira-Wowk_Merezha_Spohady.pdf

16. Вовк В. Мандаля*:* тексти й витинанки / пер. на ісп. Maria de Lourdes Martini ; пер. на англ. Aila de Oliveira Gomes. Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Graficas, 1980. 122 с.

17. Вовк В. Поезії. Київ : Родовід, 2000. 422 с.

18. Ґудзь Ю. Різдво самотніх. Поетика і апофатика Юрія Тарнавського. *Кур'єр Кривбасу*. 1997. № 71–72 (лютий). С. 88–91.

19. Дроздовський Д. Сонети Емми Андієвської. *Слово і час*. 2009. № 10. С. 26–38.

20. Ільницький М. Автономність слова [післяслово до публікації добірки віршів Марка Царинника «Падіння світла»]. *Дзвін*. 1991. № 1. С. 22.

21. Ільницький М. Меандри внутрішніх краєвидів. Творчість поетів Нью-Йоркської групи. *Дзвін.* 1995. №7. С. 129–144.

22. Ільницький М. Легенди зі світу реальностей [післяслово до публікації добірки віршів Патриції Килини «Сестра блискавки»]. *Дзвін*. 1995. № 8. С. 17–18.

23. Ільницький М. Любов і біль Богдана Бойчука. *Слово і час.* 2002. № 12. С. 25–27.

24. Ільницький М. Нью-йоркська група. *Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія*. Львів : Львівський обласний науково-методичний інститут освіти ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. С. 74–115.

25. Ільницький М. Нью-Йоркська група поетів і національна літературна традиція. *Літературознавство* : матеріали III конгресу Міжнародної асоціації україністів, м. Харків, 26–29 серпня 1996 р. / ред. О. Мишанич. Київ : Обереги, 1996. С. 449–457.

26. Ільницький М. У фокусі ста дзеркал: Штрихи до портрета Богдана Рубчака. *На перехрестях віку* : у 3-х кн. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. Кн. 1. С. 486–507.

27. Карабович Т. Міфопоетика Нью-Йоркської групи : монографія / відп. ред. Р. Радишевський ; наук. консультант О. Астаф'єв. Київ : Талком, 2017. 464 с.

28. Кейс В. Азимути. *Тарнавський Ю. Ось як я видужую: поезії* / передм. В. Кейса. Мюнхен : Сучасність, 1978. С. 5–15.

29. Коломиєць Ю. Біль слова. *Світо-вид: літературно-мистецький збірник*. 1990. Вип. 2. С. 59–60.

30. Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського. Львів : Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. 176 с.

31. Котик І. «Нові поезії» – журнал поетів без країни. *Екземляри XX: Літературно-мистецька періодика XX століття.* URL: https://chytomo.com/ekzempliary-xx/novi-poezii-zhurnal-poetiv-bez-krainy/

32. Котик-Чубінська М. Структура та образність поезії Юрія Тарнавського : монографія / НАН України. Інститут Івана Франка ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Львів, 2011. 211 с.

33. Лівенко І. М. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського. Дніпропетровськ : Січ, 2007. 279 с.

34. Мацько В. Творчий феномен Нью-Йоркської групи: свобода, екзистенція, сюрреалізм, експеримент текстотворення. *Філологічний дискурс.* 2017. Вип. 6. С. 56–68. URL: https://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/632/581

35. Моренець В. П. Нью-Йоркська група: інтродукція до нових полемік на давні теми (уривок з авторської монографії). *Магістеріум. Літературознавчі студії.* 2007. Вип. 29. С. 43–53. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/items/59b8a25e-5989-4b4e-9f54-c2fcf92ecad8

36. Мочернюк Н. Модерністські практики української літератури XX століття з погляду інтермедіальності: досвід Нью-Йоркської групи. *Модернізм в українській літературі XX – початку XXI століття: пам'ять, коди, практики* : монографія / відп. ред. Т. Пастух ; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2023. С. 340–406.

37. Ревакович М. Persona non grata: нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність / з англ. пер.: М. Дмітрієва та ін. ; Укр. наук.

38. ін.-т Гарвард. ун-ту, Наук. т-во ім. Шевченка в Америці. Київ : Критика, 2012. 335 с.

39. Рубчак Б. Крило Ікарове. Нові й вибрані поезії. Нью-Йорк : Сучасність, 1983. 183 с.

40. Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: есеї / упоряд. В. Ґабор. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. 484 с.

41. Селянська-Вовк В. Молебень до Богородиці. *Зерна. Літературно-мистецький альманах українців Європи.* 1996. Ч. 3. С. 15–20. URL: https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/25438/file.pdf

42. Стех М. Р. Далекосхідні стежки до межневимовного. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 183 (лютий). С. 137–160.

43. Тарнавський Ю. Босоніж додому і назад. *Не знаю: вибрана проза*. Київ : Родовід, 2000. С. 243–413.

44. Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему. Поезії 1955–*1970*. Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1970. 384 с.

45. Поети Нью-Йоркської групи: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок ; Веста, 2003. 286 с.

46. Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи. *Нью-Йоркська група: антологія поезії, прози та есеїстики* / упоряд. М. Ревакович і В. Ґабор. Львів : Піраміда, 2012. С. 44–67.

47. Шевчук Ю. Я маю вісім очей, або Підсвідоме шляхом підсвідомості. Ю. Тарнавський на Україні. НЙГ: поезія і кібернетика. Традиція чи авангард? *ІНДО-ЄВРОПА: Етноосфера. Історіософія. Культура*. 1991. № 1. С. 74–77.

48. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Indo-Yevropa/1991_N1.pdf

49. Юрій Тарнавський: «Для мене бути письменником – це як бути батьком»: інтерв'ю Олександра Мимрука з Ю. Тарнавським. *Craft.* URL: https://craftmagazine.net/yuriy-tarnawsky/

50. Юрій Тарнавський: «Мій патріотизм – це патріотизм особистих емоцій»: інтерв'ю Б. Романцової. *Український тиждень*. 2019. 05 жовтня. URL: https://tyzhden.ua/iurij-tarnavskyj-mij-patriotyzm-tse-patriotyzm-osobystykh-emotsij/

51. Юрій Тарнавський переклав українською для «УМ» свій вірш про війну «Це гниє труп». *Україна молода.* 2022. 03 липня. URL: https://umoloda.kyiv.ua/number/0/164/167586

52. Юрій Тарнавський: «Пиши те, що тебе радує, і не пиши нічого іншого»: інтерв'ю Максима Нестелєєва з Ю. Тарнавським. *ЛітАкцент*. 2019. 17 вересня. URL: https://web.archive.org/web/20200719165906/http://litakcent.com/2019/09/17/yuriy-tarnavskiy-pishi-te-shho-tebe-raduye-i-ne-pishi-nichogo-inshogo/

Information about the author:
Buriak Olena Fedorivna,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Ukrainian Philology and Journalism
Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University
1, Shevchenka Street, Kropyvnytskyi, Ukraine

CHAPTER 26

ЛЮДИНА, ВІЙНА І КОХАННЯ В «АНТИЧНИХ» РОМАНАХ МЕДЛІН МІЛЛЕР: АНТРОПОЛОГІЯ МЕЖОВОГО ДОСВІДУ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ ГОМЕРІВСЬКОГО ТЕКСТУ

Гальчук О. В.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-26

ВСТУП

У перші десятиліття XXI ст. формується новий етап художньої рецепції міфології. Романи «Лев'ячий мед» Давида Гроссмана, «Знесла Баба Яка яєчко» Дубравки Угрешич, «Пенелопіада» Маргарет Етвуд, «Дівчинка, яка зустрічає хлопчика» Алі Сміт, «Вага» Джанетт Вінтерсон, «Рагнарок» Антонії Сюзен Баєтт, «Анна Ін у гробницях світу» Ольги Токарчук та ін.[1] формують сучасний дискурс нового прочитання міфологічних структур різного генезису. Особливо активно в сучасній літературі переосмислюється античний міф.

Інтерес до феномену авторського прочитання античних сюжетів демонструє сучасна гуманітаристика, яка осмислює його в межах *reception studies*, інтертекстуальності та теорії адаптації. Особливе місце у цьому контексті посідають інтерпретації класичних міфів (*myth retellings*), де відбувається не лише реконструкція, а й концептуальна трансформація античного матеріалу відповідно до запитів сучасної культури.

До репрезентативних прикладів такого переписування прототекстів належать «античні» романи Медлін Міллер «Пісня Ахілла» (2011) і «Цирцея» (2018). Актуальність дослідження цих творів зумовлена: 1) перспективою їх антропологічно-екзистенційного прочитання; 2) потребою проаналізувати тенденцію реміфологізації, притаманну сучасній художній літературі; 3) необхідністю окреслити параметри інтерпретаційних моделей романів-міфів.

Романи Медлін Міллер активно залучені до наукового дискурсу останніх років, що дає підстави говорити про формування кількох основних

[1] Улюра Г. Інанно, під час підземних обрядів мовчи! Посестри. *Часопис*. 2024. № 111. mode: https://posestry.eu/zhurnal/no-111/statya/inanno-pid-chas-pidzemnykh-obryadiv-movchy

напрямів їх інтерпретації. Насамперед дослідники зосереджуються на проблемі наративної перспективи та голосу. Зокрема, у статті М. А Струццієро «Новий голос античної історії» акцентується на стратегії трансфокалізації роману «Пісня Ахілла», що передбачає перенесення оповідного центру з традиційного героїчного суб'єкта (Ахілла) на маргіналізованого персонажа (Патрокла)[2]. Натомість у корпусі досліджень роману «Цирцея» домінує інтерес до жіночого голосу та суб'єктності. У межах феміністичної критики (О'Хара 2022, Спаччанте 2024) цей текст розглядається як спроба репрезентації маргіналізованого в античному каноні персонажа через першоособову нарацію[3].

Інший напрям репрезентують дослідження гендерного аспекту (Свельстад 2024, Тамба 2025) творчості Медлін Міллер. Роман «Пісня Ахілла» інтерпретується у площині альтернативних моделей маскулінності, зокрема в контексті квір-читання, тоді як «Цирцея» розглядається як приклад феміністичного переписування міфу та реконструкції жіночого досвіду[4]. Водночас у низці праць обидва романи аналізуються паралельно як ілюстрація сучасних стратегій репрезентації гендеру в межах античного матеріалу.

Окремий блок становлять дослідження (Фішер 2024, Гофф 2022), присвячені культурній рецепції античності у прозі Медлін Міллер. У цьому контексті романи аналізуються з урахуванням взаємодії «високого» канону та масової культури, а також трансформації жанрових моделей[5].

В українському літературознавстві романи Медлін Міллер також привертають увагу дослідників. Зокрема, О. Манойлова аналізує «Цирцею» як приклад ретелінгу античного сюжету, застосовуючи оптику «сучасного автора і читача» з використанням феміністичної та

---

[2] Struzziero M. A. A New Voice for an Ancient Story: Narrative Perspective and Transfocalization in Madeline Miller's *The Song of Achilles*. *Anglica: An International Journal of English Studies*, 2022. 31(2), 45–60. https://doi.org/10.7311/0860-5734.30.1.09

[3] O'Hara M. Circe and the Necessity of the Female Voice. *Parnassus: Classical Journal*, 2022. 9, Article 10. https://crossworks.holycross.edu/parnassus-j/vol9/iss1/10 ; Spacciante V. Circe, the Female Hero: First-Person Narrative and Power in Madeline Miller's *Circe*. *Classical Receptions Journal*, 2024. 16(4), 405–418. https://doi.org/10.1093/crj/clae011

[4] Svelstad P. E. Adaptations of Masculinity: Queer Readings of Madeline Miller's *The Song of Achilles*. *Adaptation*, 2024. 17(2), 301–319. https://doi.org/10.1093/adaptation/apae014 ; Tamba M. C. Reinterpreting Heroism: A Queer Lens on Madeline Miller's *The Song of Achilles*. *Journal of English Language and Education*, 2025. 10, 109–116. https://doi.org/10.31004/jele.v10i6.1116

[5] Fischer M. J. Madeline Miller and the Midcult: Rewriting Classical Myth for Contemporary Audiences. *Thersites*, 2024. 19. https://doi.org/10.34679/thersites.vol19.297; Goff B. Do We Have a New Song Yet? Women Writing Homer Today. *Humanities*, 2022. 11(2), Article 49. https://doi.org/10.3390/h11020049

постмодерної методології[6]. В. Білявська розглядає цей твір як роман виховання, наголошуючи, що ключовим аспектом є прийняття героїнею власної ідентичності та здобуття свободи[7]. Р. Карпа аналізує роман «Цирцея» у фокусі літературної антропології[8].

Попри значну кількість наукових розвідок, вони здебільшого зосереджуються на окремих аспектах, розглядаючи кожен із романів Медлін Міллер переважно ізольовано. Водночас недостатньо уваги приділено аналізу гендеру як наративного механізму, що зумовлює зміну фокалізації та, відповідно, трансформацію семантики античного міфу. У цій студії здійснюється порівняльний аналіз романів «Пісня Ахілла» і «Цирцея» в контексті межових ситуацій (кохання, війна, ізоляція). Це дає змогу простежити, як через зміну фокалізації, голосу та гендерної перспективи трансформується гомерівський прототекст. Новизна нашого дослідження полягає у розгляді цих категорій як інструментів зміни міфу, а також у спробі їх систематизації для побудови аналітичної моделі інтерпретації сучасних романів-міфів.

Мета цієї студії – запропонувати антропологічно-екзистенційне прочитання «античних» романів «Пісня Ахілла» і «Цирцея». Для досягнення поставленої мети передбачено розв’язання таких завдань:

по-перше, визначити основні проблематичні «вузли» романів Медлін Міллер та їхній зв’язок із межовими ситуаціями буття персонажів;

по-друге, проаналізувати, як трансформується античний прототекст залежно від проблематики, авторських інтенцій і вибраної рецепційної стратегії;

по-третє, визначити складники механізму трансформації гомерівського тексту. «Гомерівським текстом» називаємо сюжети, мотиви та персонажі «Іліади» і «Одіссеї», художньо інтерпретовані авторами інших епох.

Задля досягнення мети та розв’язання визначених завдань уважаємо за доцільне застосувати інтертекстуальний, міфопоетичний і психоаналітичний методи наукового дослідження, а також метод коментованого читання.

Основне положення нашого дослідження – трансформація гомерівського тексту в «античних» романах Медлін Міллер зумовлена

---

[6] Манойлова О. Роман Медлін Міллер «Цирцея» як ретелінг античного сюжету в сучасній літературі. *Грааль науки*. 2022. № 23. С. 329–333. URL: https://doi.org/10.36074/grail-of-science.23.12.2022.52

[7] Білявська В. Богиня з голосом смертної: Переосмислення образу Цирцеї в сучасній літературі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2025. № 2(105). С. 19–27. https://doi.org/10.35433/philology.2(105).2025.19-27

[8] Карпа Р. Роман Медлін Міллер «Цирцея» у фокусі літературної антропології. *Наукові записки БДПУ*. 2025. № 25. С. 65–70. DOI: https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXV-8

зміною наративного центру, що передбачає переорієнтацію фокалізації та формування нового голосу оповіді. Гендер, голос і фокалізація функціонують як взаємопов'язані інструменти трансформації семантики гомерівського прототексту.

1. Наративні та гендерні механізми трансформації гомерівського тексту в романах Медлін Міллер

Під наративними механізмами розуміємо наративний центр, фокалізацію і «голос» оповіді. Їхні зміни разом із гендерними механізмами призводять до трансформації Гомерових поем як прототекстів творів Медлін Міллер. Із гомерівським корпусом пов'язані обидва романи: прототекстом для «Пісні Ахілла» є «Іліада», а для «Цирцеї» – «Одіссея». У першому творі авторка прямо вказує на цей зв'язок: за однією з версій «гомерівського питання» основним «зерном», з якого постала героїчна поема про Іліон, була «Ахіллеїда» – «Пісня Ахілла». Назва другого роману апелює до імені однієї з героїнь «Одіссеї», яка постає на шляху Одіссея під час його повернення до Ітаки. Водночас, попри назву першого роману, його оповідачем стає персонаж другого плану Патрокл. У Гомеровій «Іліаді» він – улюбленець Ахілла, який опиняється у центрі уваги автора в 16-й пісні поеми, коли йде на битву в обладунках героя, який через сварку із царем Агамемноном відмовляється воювати з троянцями. Загибель Патрокла змушує його забути про свій гнів і повернутися до бою. У романі «Пісня Ахілла» авторка пропонує передісторію стосунків Патрокла і Ахілла, яка і привела їх на Троянську війну.

Аналогічно і в «Цирцеї»: епізодична героїня гомерівського епосу (10-та пісня «Одіссеї») перетворюється на автономний наративний центр. Якщо в Гомера Одіссей сам розповідає на бенкеті у царя Алкіноя про мандри після падіння Трої, зокрема й про острів Еею, де жила чаклунка Цирцея, то в романі «Цирцея», як і в «Пісні Ахілла», цим «другорядним» персонажам надана можливість висловити власний погляд на те, що відбулося. А заодно і озвучити бачення фундаментальних питань людського існування: війни і миру, кохання і материнства, влади, законів світу, взаємин смертних і богів. У такий спосіб формується індивідуалізована картина світу, у межах якої герої прагнуть осмислити своє місце і власну сутність.

Таким чином, на відміну від гомерівських поем у романах Медлін Міллер відбувається зміна ієрархії персонажів: периферійні фігури стають центральними. Відповідно, зростає значущість погляду «Іншого», який переакцентовує наратив, висвітлює раніше непомічені або неоцінені аспекти міфу та формує нову оптику його сприйняття.

У романі «Пісня Ахілла» ця нова оптика гомерівського тексту зумовлена позицією Патрокла – свідка й учасника життєвого сценарію Ахілла, який у традиції постає насамперед як героїчна постать. Водночас Патрокл не лише інтерпретує життя і подвиги Ахілла, а й відкриває несподівані риси його характеру, виявляє внутрішню мотивацію вчинків, формуючи іншу версію історії «найкращого з-поміж ахейців» – *Арістос Ахайона*.

У цій інтерпретації Ахілл постає не епічним монументальним героєм, а людиною зі своїми слабкостями, сумнівами та пристрастями. Умовна одновимірність гомерівського образу поступається складному багатовимірному зображенню. Така трансформація героїчного канону зумовлена авторським переосмисленням образу Патрокла, який постає повноцінним учасником Ахіллового життя і, подібно до нього, приймає власну «Інакшість». Важливо підкреслити, що Патрокл не змінює самі події: це не альтернативна історія Троянської війни чи життя Ахілла. Патрокл-наратор змінює їхні сенси.

Читач від початку знайомиться з Патроклом як із маргіналом, адже він не відповідає параметрам гегемоністської маскулінності, окресленої в теорії Рейвін Коннелл[9], як домінантної. Герой констатує: «*Я швидко став розчаруванням: дрібний і кволий*»[10]. Фізично слабкий, із загостреним відчуттям краси, Патрокл почувається відчуженим, здійснює ненавмисне вбивство, зазнає вигнання. На перший погляд, він і Ахілл постають як герої-антагоністи: Ахілл – хлопчик-атлет із люблячим батьком і матір'ю-богинею, тоді як Патрокл – квола дитина з психічно хворою матір'ю і батьком, розчарованим у ньому. Однак поступово з'ясовується, що й Ахілл є відчуженим суб'єктом, але в іншому сенсі.

Якщо в «Іліаді» Гомера Ахілл є втіленням героїзму, що не відмежовується від жорстокості, то в романі Медлін Міллер ця модель зазнає радикальної трансформації: герой постає насамперед як чутлива і вразлива людина. Патрокл зауважує його довірливість: «*Ахіллес завжди довіряв занадто легко: в його житті було так мало того, чого варто боятися чи що підозрювати*»[11]. Реакція Ахілла на перший досвід смерті – жертвоприношення Іфігенії – виявляє шок і неприйняття насильства.

Антична тема фаталізму набуває в романі нового звучання: вона постає як зовнішній тиск на героя, як намагання інших персонажів нав'язати Ахіллу його «призначення». Мати, одержима ідеєю обожнення сина, прагне зруйнувати його зв'язок із Патроклом і змушує його до шлюбу з Деїдамією;

---

[9] Connell R. W. Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. https://xyonline.net/sites/xyonline.net/files/Connell%2C%20Hegemonic%20masculinity_0.pdf

[10] Міллер М. Міллер М. Пісня Ахілла / пер. Д. Тарадименко. Харків : Vivat, 2026. С. 7.

[11] Там само. С. 132.

батько Пелей наказує залишити сховок на Скіросі; ахейські ватажки – Агамемнон, Одіссей та інші – бачать у ньому ідеальний інструмент війни. Навіть усвідомлюючи його людяність, Одіссей наполягає: «*Він вирушає до Трої вбивати людей, а не рятувати їх*». У його інтерпретації Ахілл постає не людиною, а зброєю: «*Він таки є зброєю. Найкращою зі створеної богами…*»[12].

Отже, на відміну від гомерівського тексту, де Ахілл усвідомлює своє призначення як даність, у романі Медлін Міллер він змушений пройти складний шлях його прийняття, що підкреслює антропологічний вимір трансформації міфу. У такий спосіб героїчний міф постає не як історія звершення, а як історія нав'язаного вибору, що підміняє індивідуальну волю персонажа.

У результаті зміни наративного центру Патрокл-оповідач зосереджується не на героїчному, а на побутово-інтимному вимірі буття, фіксуючи соціальні практики, характерні для його суспільства. Так, спостерігаючи за шлюбом своїх батьків, він іронічно узагальнює тенденції мезогінного античного світу, у якому шлюб постає як форма передачі жінки від батька до чоловіка: «*Це була чудова партія: вона була ще дитиною, а статки її батька мали перейти до чоловіка*»[13].

Новий авторський акцент з'являється і в інтерпретації шлюбу батьків Ахілла – Фетіди і Пелея. У ній відсутній міфологічний мотив кохання Зевса до морської німфи та пророцтва про народження сина, сильнішого за нього, що в традиції пояснює відмову верховного бога від Фетіди. Натомість на перший план виходить історія насильства Пелея над майбутньою матір'ю героя та умові перебувати з ним лише протягом обмеженого часу. Таким чином, навіть союз німфи і царя постає як варіація типової для античної культури моделі шлюбу, у якій жіночий голос не має ваги. Водночас увага авторки зосереджена не так на соціальному, як на психологічному вимірі цих стосунків. Фетіда приречена на нещастя у шлюбі, який для звичайної жінки міг би здаватися бажаним, проте «*для морської німфи Фетіди ніщо не могло затьмарити його брудної, смертної посередності*»[14]. З іншого боку, позбавлені можливості мати гармонійні стосунки матері й сина, Фетіда й Ахілл вибудовують болісну модель взаємин, у якій мати прагне повного контролю над його життям і зв'язками.

---

12 Там само. С. 200.

13 Міллер М. Міллер М. Пісня Ахілла / пер. Д. Тарадименко. Харків : Vivat, 2026. С. 7.

14 Там само. С. 25.

Подібну оптику Патрокл застосовує і до епізоду сватання до Єлени, у якому він бере участь за примусом батька ще дитиною. Пропозиція Одіссея надати Єлені право вибрати чоловіка постає не як визнання її суб'єктності, а як прагматичний крок, спрямований на уникнення конфліктів між претендентами. Таким чином, жіночий голос у цій ситуації функціонує як формальна процедура, позбавлена реальної ваги та відповідальності. Так зміна наративного центру спричиняє не лише переосмислення героїчного міфу, а й критичне прочитання соціальних і гендерних структур античного світу.

Патроклів «погляд із периферії» включає не лише оцінку «низу», тобто світу смертних, а й «верху» – богів. На відміну від Ахілла, у якого мати є морською богинею, він позбавлений пієтету перед безсмертними. Його узагальнення завжди іронічні. Так, спостерігаючи за стосунками Ахілла і його матері, він зауважує: «*Боги горезвісні тим, що з них нікудишні батьки*»[15]. Про облаштований богами шлюб Пелея і Фетіди, що мав би бути для смертного царя за винагороду, він говорить: «*Але, як і в кожному подарункові богів, у ньому ховався підступ…*»[16]. Саме бог Аполлон спричинить і смерть Патрокла, одягненого в обладунки Ахілла. Цікаво, як у Патрокловій оцінці підступності богів і незнання ними власної долі Медлін Міллер синтезує і гомерівську, і властиву Вергілієвій «Енеїді» тенденцію інтерпретації Фатуму: «*Мойри були знаними такими загадками, неясними, аж поки не з'явиться останній шматок головоломки, яка тільки тоді стає до гіркоти зрозумілою*»[17].

Простором, де зіштовхуються «верх» і «низ», смертні та боги, є війна. Тут Патроклів голос функціонує як механізм деміфологізації героїчного наративу. Він озвучує своє розуміння війни як парадоксу: «*Це була дивна війна. Жодної території не здобуто, жодного полоненого не взято. Ця війна була лише для слави, чоловік проти чоловіка*»[18]. Патрокл спостерігає за всіма героями на полі бою і робить висновок, що Ахілл – чи не єдиний, хто не впивається чужими смертями: «*Його радувало не вбивство – Ахілл швидко зрозумів, що жодна людина йому нерівня <…>. Він робив те, що вміє найкраще*»[19]. Тобто його позиція – це пошук раціональних пояснень нераціональності війни.

Характерно, що Патрокл сприймає усе й усіх крізь призму Ахілла. Так, дивлячись на Аякса, він співчуває йому, бо розуміє, що Аякс міг би бути

---

15 Міллер М. Міллер М. Пісня Ахілла / пер. Д. Тарадименко. Харків : Vivat, 2026. С. 11.
16 Там само. С. 24.
17 Там само. С. 254.
18 Там само. С. 231.
19 Там само. С. 242.

Арістосом Ахайоном, якби не Ахілл. Спостерігаючи, як воїни надихаються одним лише виглядом Ахілла, Патрокл думав про інших царів, яким треба прикладати чимало зусиль, щоб досягти цього.

Але насамперед «голос» Патрокла як відчуженого суб'єкта озвучує глибше розуміння екзистенції Ахілла. А через нього і розуміння його ворога – Гектора. У ньому Патрокл бачить інший тип воїна, ніж Ахілл: «*Чоловік, що досі мав у своєму серці любов до богів, хоча його брати пали через них; що воював люто заради своєї родини, а не заради крихкої, наче крижинка, слави*»[20]. У цьому контексті показово, що в Гомера Гектор також постає як більш «цивілізований» воїн, орієнтований на захист дому і родини, тоді як Ахілл уособлює радикалізовану модель героїчної індивідуальності, поєднану з жорстокістю. Таким чином, позиція Патрокла – це внутрішній маргінальний чоловічий голос усередині героїчного світу. Особливість його наратції у «Пісні Ахілла» виявляється в численних внутрішніх монологах, поясненні мотивації, якої немає у гомерівському тексті, в акцентах на емоції і тілесності, що надає «голосові» оповідача не нейтральної інтонації статистики чи коментування, а співучасті і співпереживання. Отже, Патроклів голос функціонує як інструмент деміфологізації героїчного наративу, переводячи його з площини епосу у площину екзистенційного досвіду.

Якщо Патрокл – це внутрішній чоловічий голос маргінала, вписаного в героїчний кодекс, але не тотожний йому, то Цирцея – це зовнішній, витіснений жіночий голос, який постає поза межами патріархального порядку і саме тому здатен його переозвучити. Головна героїня роману «Цирцея» – донька німфи Перси і бога сонця Геліоса. «Соколицею» (Цирцеєю) її назвали за тонкий голос і жовті очі. Але не лише зовнішністю вона відрізняється від інших богів. За пророцтвом, у майбутньому на Цирцею чекає не бог-наречений, а смертний. Дізнавшись про це, мати-німфа одразу втрачає до неї інтерес, а сестра Пасифая і брат Перс насміхаються і зневажають. Пророцтво, як і у випадку з Ахіллом, функціонує як механізм маркування Цирцеї «Іншою» – не лише у гендерному, а й у онтологічному сенсі: вона не належить повністю ані до світу богів, ані до світу смертних.

Більше за напророковане майбутнє Цирцею вирізняють співчутливість і відчуття болю. Саме здатність до співчуття стає головною ознакою її відчуженості, що принципово відрізняє її від безафективного й жорстокого світу олімпійців. Так, вона співчуває астрономам, яких карають, якщо їхні прогнози виявляються помилковими, адже це, як знає Цирцея, відбувається через свавілля Геліоса. Цирцея єдина, хто виявляє

[20] Міллер М. Міллер М. Пісня Ахілла / пер. Д. Тарадименко. Харків : Vivat, 2026. С. 234.

милосердя до Прометея, подивитися на страждання якого зібралися всі боги. Проте хоча сама Цирцея вважає, що в роки дитинства «*просто пливла за течією, вважаючи, що приречена тихо страждати аж до кінця днів*»[21], це був час, коли вона пізнавала світ богів і те, що вони, як сказав Прометей, неоднакові. Щодо світу смертних, то його пізнання відбувається поступово: спочатку на весіллі сестри Пасифаї, яка виходить заміж за царя Криту Міноса. А потім – через почуття до смертного Главка, знайомство з Дедалом і, нарешті, у стосунках з Одіссеєм, який разом із супутниками рік прожив на її острові. Тож на відміну від гомерівського тексту, де Цирцея є епізодичною героїнею на шляху Одіссея як чергова перевірка його бажання повернутися додому на Ітаку, у романі Медлін Міллер вона постає наративним центром, через жіночий «голос» якого відомі міфологічні сюжети набувають нових значень. Окрім того, Одіссей у творі Гомера усіляко підкреслює підступність Цирцеї і супроводжує свою розповідь характерними епітетами: його супутники під час зустрічі з нею «*відчули лукавство*», вона дає їм «*зілля лихого*», її «*леви з вовками гірськими лежали навколо будинку / Злим заворожені зіллям, якого вона їм давала*»[22]. Натомість Медлін Міллер відкриває читачам мотивацію поведінки Цирцеї, що змінює її етичну характеристику. Так, Цирцея, як і Патрокл, оцінює світ людей і богів із позиції власного досвіду «Іншої» для обох цих світів, і водночас ця позиція має виразний відбиток жіночого голосу в ієрархічно організованому патріархальному світі. Так, сестра Цирцеї Пасифая пояснює, що вона опинилася у вигнанні на безлюдному острові тому, що бог Геліос вирішив зберегти союз із Зевсом і на догоду йому приніс її у жертву, хоча й інші його діти теж мають дар чарівника: «*Батько вибрав тебе, тому що ти вартуєш найменше*»[23]. Отже, обидва персонажі-оповідачі романів «Пісня Ахілла» і «Цирцея» функціонують як маргінальна оптика, однак Патрокл – зсередини героїчного світу, тоді як Цирцея – ззовні божественного порядку.

Авторський вибір Цирцеї у ролі наративного центру дає змогу звести в один проблемний «вузол» питання прийняття своєї «Інакшості» і спроби чинити супротив Фатуму, проживання кохання як екзистенційного досвіду, де людина насамперед отримує відповіді щодо власної ідентичності. Так, коли Цирцеї дорікають, що її чаклунство народилося з ненависті до німфи-суперниці, вона заперечує, бо перше закляття вона застосувала з любові до Главка. Натомість Пасифая, яка не знає, як це любити когось, окрім себе,

---

21 Міллер М. Цирцея / пер. О. Гладкого. Харків : Віват, 2026. С. 17.

22 Гомер. Одіссея. Київ : Центр учбової літератури, 2021. С. 134.

23 Міллер М. Цирцея / пер. О. Гладкого. Харків : Віват, 2026. С. 150.

уважає, що чаклунство не дар Цирцеї, а форма бунту проти батьківської влади й соціального приниження: «*бунт проти батька, бунт проти всіх тих, хто зневажав тебе й не бажав сповнити твої бажання*»[24]. Тож вона відчула, що чаклунство для Цирцеї стало формою її «голосу», яким вона заявляє про себе світу, для якого вона була «невидимою» і «німою». Її чаклунство – альтернативна модель висловлювання і дії у світі, де вона позбавлена суб'єктності. Таким чином, чаклунство Цирцеї фактично замінює той тип влади, який у гомерівському світі належить чоловічим героям.

Як і Патрокл у «Пісні Ахілла», який у своєму наративі фіксує соціальні проблеми суспільства, Цирцея показує, наскільки жінка не захищена, навіть якщо вона чарівниця. Зазнавши насилля у відповідь на запропоновану допомогу зомореним морякам, Цирцея починає перетворювати всіх чоловіків, які потрапляють на острів, на свиней. Драму жіночого буття вона осмислює і через долі інших жінок міфологічного світу: у долі Аріадни, яку вбиває Артеміда за допомогу Тесеєві (щоправда, у міфах більш «гуманна» версія – вона стає жрицею в храмі богині полювання). Чарівниця намагається попередити Медею про самотність і незахищеність, які її чекають у царстві Ясона, коли той швидко забуде про допомогу царівни-чужинки. Навіть слухаючи співи, Цирцея зауважує: «*Приниження жінки – це, мабуть, найулюбленіша розвага поетів. Наче всяка історія потребувала того, щоб ми плазували й плакали*»[25]. Так само вона критична у своїй оцінці богів. Але якщо аналогічна позиція Патрокла у «Пісні Ахілла» частково була зумовлена опозицією «смертний – безсмертні», то драматизм ситуації Цирцеї глибший, адже вона сама є частиною світу богів. Хоча вже в дитинстві, зрозумівши, що їй притаманна емпатія, сприймає себе не мешканкою морських глибин, а їхньою бранкою: «*Я створіння, яке замкнуто в них*»[26]. Спостерігаючи за поведінкою свого батька, бога Геліоса, Цирцея розуміє, що він готовий скористатися здібностями своїх дітей-чарівників у боротьбі за вплив на Зевса, а той, своєю чергою, хоче контролювати їх. Гермес розраджує Цирцею не перейматися тим, що вона створила Скіллу, адже «*потвори – благо для богів. Уяви собі всі молитви*»[27]. Навіть людські таланти і вміння у цьому контексті сприймаються як спроба стати помітними для богів, для яких смерті «*повинні й справді бути метеорами, щоб привернути нашу увагу. Усі інші*

[24] Там само. С. 158.
[25] Міллер М. Цирцея / пер. О. Гладкого. Харків : Віват, 2026. С. 208.
[26] Там само. С. 27.
[27] Там само. С. 100.

– звичайний пил для нас»[28]. Для Цирцеї світ богів не міг не стати чужим, оскільки їхні системи етичних цінностей прямо протилежні. Висновок, до якого доходить Цирцея щодо богів, сповнений гіркоти і розчарування, що виросли на ґрунті набутого життєвого досвіду. Цирцея маркує світ богів як джерело деконструктивної енергії, у протистоянні з яким існує світ людей і її світ як окремий.

Отже, наративні та гендерні механізми, які формуються в результаті зміни наративного центру як переорієнтації фокалізації та озвучення нового «голосу» оповіді, перетворюються в «античних» романах Медлін Міллер на взаємопов'язані інструменти трансформації семантики античного прототексту. Водночас зміна наративної оптики не вичерпує трансформації гомерівського тексту. Вирішальним чинником постає екзистенційний досвід персонажів, народжений у межових ситуаціях.

2. Екзистенційний вимір персонажів у межових ситуаціях як чинник реміфологізації прототексту

Основними межовими (за К. Ясперсом) ситуаціями, у яких розгортається екзистенція головних героїв «античних» романів Медлін Міллер і які передбачають необхідність морального вибору, є кохання, війна та вигнання (ізоляція). У романі «Пісня Ахілла» домінантні війна і кохання, тоді як у «Цирцеї» – кохання та ізоляція.

У «Пісні Ахілла» простежується напружена взаємодія двох екзистенційних первнів – Еросу і Танатосу. Перша частина роману репрезентує формування суб'єктності через любов як досвід близькості та прийняття, що виявляється в історії зародження і розвитку почуттів Патрокла і Ахілла. Кожен із них шукає в іншому ту форму родинності, якої позбавлений, – простір, у якому приймається їхня «Інакшість».

Отже, Ерос постає початковою антропологічною моделлю: саме через «Іншого» відбувається становлення ідентичності включно із власною «Інакшістю», усвідомлення тілесності та досвіду близькості. Обидва герої виявляються маргіналізованими суб'єктами для героїчного світу, що зумовлює специфіку їх існування в межах міфологічного наративу. Показовим у цьому контексті є епізод обговорення подвигів Геракла і Персея: Ахілл визнає їхню велич, проте водночас називає їх нещасними, оскільки вони заплатили особистим щастям за свою славу. Натомість він прагне поєднати власну героїчність із можливістю бути щасливим у своїх почуттях до Патрокла. У такий спосіб окреслюються його ціннісні пріоритети ще до того, як він постає «найкращим з-поміж ахейців».

[28] Там само. С. 103.

Важливо, що тема Еросу в романі тісно пов'язана з мотивом виховання, характерним для жанру роману виховання (що, зокрема, простежується і в «Цирцеї»[29]). Кохання Патрокла і Ахілла розгортається між двома полюсами: з одного боку, мати Ахілла Фетіда прагне зруйнувати їхній зв'язок, з іншого – кентавр Хірон, у якого юнаки проходять навчання, створює умови для його зміцнення через спільні заняття і досвід співбуття. Його виховна модель передбачає здобуття знань у процесі повсякденної практики, що постає способом пізнання внутрішнього світу, тілесності та індивідуальних нахилів. Тож любов у романі «Пісня Ахілла» постає не лише емоційним досвідом, а й формою екзистенційного самовизначення персонажа. Ерос у цьому контексті виступає альтернативою героїчному наративу, заснованому на славі та насильстві.

Саме героїчному наративу як вияву Танатосу (чи радше його розвінчанню) присвячена друга частина роману «Пісня Ахілла», де простором буття Ахілла і Патрокла стає Троянська війна. Тема Танатосу оприявлюється через мотиви прийняття Ахіллом свого призначення; його поведінка в бою і поза боями; Патрокл, який вислуховує Ахілла про його страшний досвід, щоб так лікувати від травми здійсненого, та ін. Події, учасниками чи свідками яких вони стають, актуалізують Танатос як силу, що руйнує індивідуальність і витісняє людське. У цьому контексті любов інтерпретується антропологічним механізмом збереження людського в умовах війни. При цьому у романі Ерос і Танатос не лише послідовні, а й співіснують. Так, Патрокл ненавмисно вбиває сина одного з вельмож, і цей спогад довго переслідує його. Лише після того як Ахілл вибирає його ферапонтом – своїм супутником, ті жахливі сни зникають. Для Патрокла це момент, коли збігаються «*порятунок, небезпека й надія, і усе це одночасно*»[30]. Тоді як Ахілл, розпитуючи Патрокла про цей трагічний досвід у його житті, уперше «дистанційно» пізнає смерть. А врятована Ахіллом під час війни Брісеїда закохується в Патрокла, мріє про спільну з ним дитину. Цікаво, що на відміну від гомерівського тексту де Ахілл бере в полон жрицю Аполлона Брісеїду, у Медлін Міллер саме Патрокл намовляє Ахілла попросити її як «здобич» під час розподілу трофеїв. Ця звичайна анатолійська селянка, село якої зруйноване набігом, стає їхнім другом, присутність якої створює ілюзію мирного життя: «*У ті*

[29] Білявська В. Богиня з голосом смертної: Переосмислення образу Цирцеї в сучасній літературі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2025. № 2(105). С. 19–27. URL: https://doi.org/10.35433/philology.2(105).2025.19-27

[30] Міллер М. Пісня Ахілла / пер. Тарадименко. Харків : Віват, 2026. С. 41.

моменти було легко забувати про те, що війна по-справжньому ще навіть не розпочалася»[31].

Поєднання стихії Еросу і Танатосу надає життю героїв трагізму. Так, у найбільш критичний момент прийняття Ахіллом рішення брати участь у Троянській війні Патрокл готовий розділити його долю. Адже бачив, яку радість Ахіллові доставляють «*його вміння, бачив його бурхливу життєву силу, що завжди була просто під поверхнею. Ким він був, як не дивовижним і променистим? Ким він був, як не призначеним для слави*?»[32]. Тож його рішення, як і думка про самогубство після смерті Ахілла, продиктовані коханням. Таким чином, формула Ерос/Танатос – це авторський спосіб не лише «олюднення» міфу, а й переведення його в площину екзистенційного випробування людини війною, де любов стає формою опору руйнації.

Та саме під час Троянської війни розпочинається руйнування індивідуальності Ахілла. Смерть, яка спочатку жахала його, тепер стає нормою. Символічно, що саме він вбиває першого троянця, відкриваючи сумний список десятирічних утрат з обох сторін. Щоденні напади на села навколо Трої перетворюються на криваву рутину. Після кожного з таких набігів Ахілл хоче все детально розповісти Патроклові. Маємо терапевтичне проговорювання психологічної травми, спричиненої війною. Патрокл розуміє, що лише так Ахілл звільняється від тих кривавих образів: «*І я хотів мати можливість слухати, осмислювати криваві образи, малювати їх пласкими й непомітними на вазі для нащадків. Звільняти його від них і знову робити його Ахіллом*»[33]. Отже, любов не просто «є», а працює як протидія. Насамперед тому, що дає можливість зберегти суб'єктність, протистояти витісненню людського.

Роки війни об'єднують війська різних царів у єдиний народ – греків. Але не так через бої, як через облаштування ними спільного побуту: «*Навіть через роки це почуття товариства, таке нехарактерне для наших царств у постійних міжусобицях, залишиться. Ще покоління не буде жодних воєн між тими з нас, хто бився під Троєю*»[34]. Війна, як і кохання, стає часом пізнання себе. Так, Патрокл допомагає лікувати поранених. І, знаючи рани та хвороби воїнів та царів, краще їх розуміє. Характерно, що коли всі воїни для Ахілла – на одне обличчя, Патрокл знав їх усіх по імені. «*Їх надто багато, – відповів Ахілл. – Простіше, що вони пам'ятають мене*»[35]. Для нього війна деперсоналізує, тоді як для Патрокла – навпаки.

---

[31] Міллер М. Пісня Ахілла / пер. Д. Тарадименко. Харків : Vivat, 2026. С. 224.
[32] Там само. С. 163.
[33] Там само. С. 216.
[34] Міллер М. Пісня Ахілла / пер. Д. Тарадименко. Харків : Vivat, 2026. С. 251.
[35] Там само. С. 252.

За роки війни Патрокл і Ахілл теж створили «родину», якої ніколи не мали. Тим гостріше переживає Патрокл, коли Ахілл не захистив Брісеїду, яку вирішив забрати цар Агамемнон. Він усвідомлює, що Ахілл поставив власну честь вище за «родину». Але свою допомогу Брісеїді Патрокл пояснює любов'ю до Ахілла: «*Я хотів би, щоб ти був собою, а не тираном, відомим своєю жорстокістю*»[36]. Навіть ідучи всупереч забороні до Агамемнона з проханням відпустити Брісеїду, Патрокл мислить насамперед категоріями збереження Ахілла як людини, адже позбавляє його можливості вбити царя Мікен. Він усвідомлює, що «*Ахілл обрав стати легендою*»[37].

Саме загибель Патрокла остаточно перетворює Ахілла на функцію – ідеальну зброю. Смерть Патрокла також можна інтерпретувати як єдино прийнятну для нього форму зберегти честь Ахілла, який не може порушити власне слово не виходити на поле бою. Але не менш важливо для Патрокла зберегти життя воїнів, які всі роки вірили в Ахілла і «*повертали до нього обличчя, неначе до жерця*»[38]. У цьому сенсі його смерть постає не лише як трагедія, а й як гранична форма самопожертви, у якій Ерос досягає своєї крайньої межі. Утративши Патрокла, Ахілл нарешті звільняється від страху смерті, який супроводжував його всі роки війни. Навпаки – він прагне смерті як спокою і способу возз'єднатися з Патроклом у потойбічному світі. Тож учинок богині Фетіди, яка, долаючи свою ворожнечу до Патрокла за життя, усе ж пише його ім'я на спільному надгробному камені і тим самим «відпускає» його душу в Аїд, теж можна вважати виявом Еросу, який долає Танатос.

Інша конфігурація взаємодії Еросу і Танатосу постає у романі «Цирцея». Тема війни (Танатосу) у романі оприявлюється в образі Одіссея – людини війни. Його спогади про Троянську війну – своєрідні терапевтичні сеанси, де чарівниця виступає у ролі психотерапевта («*Болісне співчуття прокинулося в моїх грудях*»[39]), як Патрокл для Ахілла. Відповідно, Одіссей постає не як герой, а як травмований досвідом війни суб'єкт, а Цирцея – як та, що оприявлює і «проговорює» цей досвід.

Водночас для неї це спосіб більше дізнатися про світ людей (адже Цирцея ніколи не жила між смертними) і про Одіссея зокрема. Пережитий межовий досвід війни стає для нього невід'ємною частиною власної ідентичності. Коли Цирцея пропонує стерти шрами з його тіла, Одіссей

[36] Там само. С. 284.
[37] Там само. С. 179.
[38] Там само. С. 214.
[39] Міллер М. Цирцея / пер. О. Гладкого. Харків : Віват, 2026. С. 210.

запитує: «*Як я тоді впізнаю себе?*»[40]. Цікаво, що окремі коментарі Одіссея, як-от про Ахілла, можна інтерпретувати наративним містком, що поєднує «Пісню Ахілла» і «Цирцею». Одіссей демонструє глибоке розуміння втрати Ахілла й ролі Патрокла у його житті. Але сама війна для нього – стихія, у якій він почувається органічно. Так, дізнавшись, що в дитинстві Одіссей мріяв стати не «Гераклом», а «Дедалом», Цирцея висновує про його роль у Троянській війні: «*Ти таки став, як Дедал. Тільки працював не з деревом, а з людьми*»[41]. Характерно, що оптика Цирцеї у сприйнятті Одіссея-воїна змінюється залежно від слухача: коли вона сама переказує його історії синові Телегонові, то підсвідомо редагує воєнний наратив, елімінуючи жорстокість і формуючи нову версію міфу – міф про гуманного героя і бажаного батька. Отже, Цирцея виступає не лише слухачем, а й співтворцем нового міфу. Тут Ерос виступає силою міфотворення, що нейтралізує Танатос.

Авторська трансформація гомерівського тексту простежується крізь призму Танатосу і в продовженні історії Одіссея, коли його син Телемах розповів Цирцеї, як травматичний досвід війни трагічно змінив героя. Тут цікавою, на нашу думку, є дзеркальна ситуація розчарування: у Патроклові («Пісня Ахілла») був розчарований власний батько через його невідповідність соціальним стандартам, тоді як Телемах розчарований у батькові, але через його відступ від гуманістичного ідеалу. Одіссей так і не став люблячим батьком і чоловіком, бо й після повернення його існування зберігає логіку війни як базового способу взаємодії зі світом. Він і далі воює – із нахабними нареченими, які роками доймали Пенелопу, з їхніми батьками і батьками своїх загиблих супутників, які вимагають належної їм частки воєнної здобичі. Він перестав бути і турботливим царем, підозрюючи всіх у змові. А з часом навіть зайнявся піратством, насміхаючись над «боягузтвом» Телемаха. Це остаточно руйнує Одіссея як героя і переводить його у площину насильства, позбавленого будь-якої легітимації. Таким чином, якщо в «Пісні Ахілла» конфлікт «батьків і дітей» виникає через невідповідність героя соціальному ідеалу, то в «Цирцеї» – через невідповідність героя ідеалу етичному. Руйнування героїчного типу в романі постає не як травестія, а як закономірний наслідок дії Танатосу, що виявляє руйнівний вплив війни на людську особистість. Важливо, що коли Цирцея зустрічається з Телемахом і на його прохання розповідає правдиву й жорстоку історію Одіссея-воїна і Одіссея-мандрівника, той лише впевнюється в думці про марнославство, яким керувався батько:

[40] Там само. С. 217.
[41] Там само. С. 215.

«*Усі ті роки страждань і мандрів. Навіщо? Заради хвилини гордості. Він із власної волі наразився на прокляття богів, аби не бути Ніким*»[42]. Тоді як дружина Одіссея Пенелопа переконана, що «*війна не зламала його; він був на ній собою*»[43]. Тож маємо різні оптики на роль війни в житті героя.

Щоправда, у Цирцеї теж є своя «війна»: з першого дня після народження сина Телегона вона перебуває в постійному страху за його життя через погрози богині Афіни. Чарівниця зводить навколо острова свої «троянські мури», вибудовуючи, ніби військовий стратег, цілу систему оборони й захисту. Тож у цій екзистенційній війні, вона, як і Патрокл, що вирішує піти разом з Ахіллом до кінця, протиставляє страхові смерті (Танатосу) свою материнську любов.

Отже, супротив Танатосу – це тема обох «античних» романів Медлін Міллер. Вона постає у двох формах: ерос інтимної дружби (кохання) і ерос материнства, – які по-різному протистоять смерті та страху. Перший – через співпереживання, другий – через захист і творення майбутнього.

Саме сфера Еросу як межова ситуація кохання в романі «Цирцея» розкривається набагато глибше. На відміну від єдиної історії любові Патрокла і Ахілла Цирцея в кожному з коханих усе більше дізнавалася не лише про смертних і безсмертних чоловіків, а насамперед про себе. Так, уперше закохавшись, вона робить усе можливе, щоб полегшити сповнене турбот життя рибалки Главка, а потім перетворює його на одного з морських богів. Так встановлюється фатальний зв'язок Еросу і Танатосу, який супроводжуватиме все її буття. Саме страх смерті (Танатосу), а не сама смерть, стає тим імпульсом, що спонукає Цирцею до дії, адже саме страх побачити Главка старим та немічним і пережити його смерть штовхає її на пошуки нового, у перебігу яких вона відкриває у собі вміння використовувати властивості рослин. Тобто знаходить своє призначення, ще навіть не розуміючи цього до кінця. Але, ставши богом, Главк виявив ті свої ниці риси, які в людській подобі вміло приховував: жорстокість, марнославство, жадібність. А його почуття до німфи Скілли змусили Цирцею знову взятися до чарів. Вона перетворює Скіллу на чудовисько. Отже, вона, по-перше, назавжди бере на себе тягар сумління. Так остаточно оформлюється її парадоксальна сутність – «*богині з голосом смертної*», де «голос» означає етичну свідомість, відсутню у світі богів. По-друге, Цирцея усвідомлює, що неконтрольоване зло є в ній самій. Перше кохання стає для Цирцеї не лише розчаруванням («*зупинки на*

[42] Міллер М. Цирцея / пер. О. Гладкого. Харків : Віват, 2026. С. 324.
[43] Там само. С. 329.

нескінченній дорозі <…> самотності»[44]), а й поворотним моментом у її подальшій долі: олімпійські боги, налякані її силою, наказують Геліосу відправити її у вічне вигнання на острові Еея. Саме там, на острові, Цирцея вивчає трави і свої можливості, утверджується в думці, що її доля – бути фармакеєю (чарівницею).

У стосунках із богом Гермесом Цирцея не чекає справжнього кохання. Цей зв'язок редукує Ерос до тілесності, позбавленої екзистенційної глибини, що ще раз підкреслює поверхневість божественного світу. Цирцея переконується, що олімпійці цинічні, байдужі до людей, які є маріонетками в їхніх руках. Саме відсутність страху перед смертю робить почуття богів поверхневими. Тож коли в житті Цирцеї з'являється Дедал, вона закохується насамперед у його талант митця і водночас бачить у ньому свого «двійника», адже Дедал також уважає себе «творцем» чудовиська Мінотавра, як Цирцея – Скілли: «*він також знав, що означає створити монстра*»[45]. Отже, обоє усвідомлюють себе і відповідальними за наслідки власного творення. Характерно, що сестра Цирцеї Пасифая, навпаки, хизується тим, що «*витворила й породила велетенського м'ясожерного бика*»[46].

Цирцея захоплюється внутрішнім відчуттям свободи Дедала: «*Митець, творець, винахідник, найбільший, якого знав світ. Страх не творить нічого*»[47]. Пізнавши Дедала, Цирцея із ще більшим завзяттям удосконалює своє мистецтво чарівниці. У такий спосіб вона намагається реалізувати парадоксальну модель існування – свободу в умовах примусового вигнання.

Найглибшим почуттям Цирцеї до смертного стало кохання до Одіссея. Якщо спочатку він погоджується стати коханцем чарівниці, щоб урятувати своїх супутників, то з часом відчуває вдячність і потребу в постійному спілкуванні. Одіссей розповідає про свої сповнені небезпеки мандри («*Він переказував історію, як рецепт якогось м'ясива*»[48]). Так відбувається пізнання самою Цирцеєю сутності загарбницької війни: «*Ще не було походу гордовитіших людей, дражливіших і непохитних, твердо переконаних, що війна не відбудеться без них*»[49].

Водночас через пізнання Одіссея як «Іншого» Цирцея у цих почуттях удається до саморефлексії, щоб краще зрозуміти себе. Так, дивлячись на

---

44 Міллер М. Цирцея / пер. О. Гладкого. Харків : Віват, 2026. С. 112.
45 Міллер М. Цирцея / пер. О. Гладкого. Харків : Віват, 2026. С. 198.
46 Там само. С. 136.
47 Там само. С. 150.
48 Там само. С. 209.
49 Там само. С. 214.

пошрамоване тіло Одіссея як на «літопис» його життя, богиня з гіркотою думає, що все пережите нею ніяк не відбилося на її зовнішності: «*Я золота чарівниця, яка не має минулого взагалі*»[50]. У цьому прочитується акцент на важливості пам'яті тіла задля ідентифікації. Також вона називає себе однією з мільйона загадок, які, вивчаючи «*сотворений із таємниць*» світ, намагається розгадати Одіссей.

Як і в романі «Пісня Ахілла», де під час війни герої створюють «родину» через любов і спільні побутові турботи, щоб не втратити остаточно людяності, у «Цирцеї» такою ілюзією родинного життя стає зима, проведена Одіссеєм і його супутниками на острові Еея. Це перетворюється на ще один спосіб лікування посттравми, завданої війною: «*Його домашня гармонія зі мною – своєрідне повторення, усвідомила я. Коли він сидів біля вогнища, коли трудився в моєму саду, то намагався пригадати, як це. Як заганяти сокиру в дерево, а не в тіло. Як він знову може припасувати себе до Пенелопи – так тісно, як прилягали дошки Дедала*»[51]. Кохання Цирцеї як ліки для Одіссея стає для неї самої антропологічним екзаменом. Адже вона може використати своє чаклунське вміння і приворожити царя Ітаки назавжди. Але для неї нестерпно навіть уявити, що він дивився б на неї очима «*закоханими, нестямними й порожніми*»[52]. Цінуючи його як особистість, Цирцея здійснює справжнє диво: її почуття (а не чари!) дають спокій воїнові з десятирічним досвідом битв і кількома роками сповнених втрат морських пригод. Це було схоже на те, «*як побачити добре доглянутий сад. Наче дивитися, як зводяться на ноги малі ягнята*»[53]. Таким чином, кохання відкриває Цирцеї нові сенси і нові сенси в ній самій. Із гомерівської підступної чарівниці в Медлін Міллер вона перетворюється на жінку, здатну кохати настільки глибоко, щоб відпустити коханого: «*Він показав мені свої шрами й навзаєм дозволив мені вдати, що я не маю жодних*»[54].

Та тим почуттям, заради якого Цирцея відмовиться від своєї божественної суті, стане кохання до Телемаха, сина Одіссея. Саме йому вона розповість усе про себе, саме з ним покладе край важкому тягареві на власному сумлінні, позбавивши світ від чудовиська Скілли. Телемах став єдиним, хто дав їй спокій і захист, зрозумівши, що все своєї життя богині вона «*боролася за те, що любила*»[55].

---

[50] Там само. С. 218.
[51] Там само. С. 225.
[52] Там само. С. 225.
[53] Там само. С. 226.
[54] Там само. С. 239.
[55] Міллер М. Цирцея / пер. О. Гладкого. Харків : Віват, 2026. С. 378.

Таким чином, кохання в «античних» романах Медлін Міллер – це багатофункціональний конструкт, який є способом становлення суб'єктності; механізмом опору Танатосу; силою реміфологізації гомерівського прототексту.

Щодо топосу вигнання (ізоляції), то в романі «Пісня Ахілла» він має епізодичний характер, проте, попри це, виступає поворотною ситуацією в житті Патрокла і розкривається в амбівалентному ключі. З одного боку, батько погоджується на вигнання сина, оскільки це виявляється «дешевшою» альтернативою, ніж відшкодування за смерть царевича, якби родина загиблого наполягла на відплаті. Цей епізод стає кульмінацією батьківського розчарування і водночас формує для Патрокла досвід знецінення та самотності: «*Мій вузький світ звужувався ще більше: до тріщини у підлозі, до вирізьблених завитків на кам'яних стінах. Вони злегка обсипалися, коли я проводив по них пальцями*»[56].

З іншого боку, саме вигнання відкриває можливість зустрічі з Ахіллом і стає початком набуття сенсу існування через любов до нього. Таким чином, вигнання постає як межова ситуація, що водночас руйнує попередню ідентичність героя і відкриває можливість її нового формування.

Натомість у романі «Цирцея» тема вигнання розгортається значно ширше: вона постає не як окремий епізод, а як визначальний стан буття героїні – її прокляття і водночас прихисток. Ізоляція Цирцеї є наслідком утручання богів, зумовленого страхом перед її силою, проте з часом вона набуває характеру екзистенційного вибору. Для Цирцеї острів Еея стає місцем, де вона віднаходить відповідь на запитання «Хто я?».

Після народження Телегона Цирцея свідомо посилює власну ізоляцію, прагнучи зберегти створений нею світ – простір материнства і захисту – від насильства з боку богів. У такий спосіб вигнання трансформується з форми покарання у форму самозахисту і автономії. У цьому контексті вигнання постає як одна з ключових межових ситуацій, у якій відбувається переосмислення суб'єктності персонажа і, відповідно, трансформація міфологічного наративу.

Отже, у творах Медлін Міллер війна, кохання та ізоляція постають як граничні форми людського досвіду. Вони є ключовими умовами переосмислення міфу і простором розкриття екзистенційного виміру персонажів. Крізь призму межового досвіду протагоністів романів «Пісня Ахілла» і «Цирцея» відбувається переосмислення гомерівської моделі героя. Письменниця переписує його етичну та антропологічну модель: по-перше, переосмислює Ахілла через Патрокла, відкриваючи

[56] Міллер М. Пісня Ахілла / пер. Д. Тарадименко. Харків : Vivat, 2026. С. 35.

драматичні аспекти його особистості; по-друге, наділяє Цирцею як альтернативний центр міфу «голосом», де голос – це і роль наратора, і її дар чарівниці, і людяність; по-третє, деміфологізує образ Одіссея, який постає не героїчним типом, а травмованим суб'єктом. Кожна з межових ситуацій (війна, кохання, ізоляція), у яких перебувають і здобувають досвід головні герої «античних» романів Медлін Міллер, стає підґрунтям для формування умовної триєдиної антропологічної моделі. У ній Ерос є інтенцією, що формує ідентичність персонажів, Танатос – руйнує, тоді як вигнання (ізоляція) стає простором, де відбувається трансформація. Своєю чергою, поведінка персонажів та їхній моральний вибір у цих ситуаціях, за інтерпретацією авторки «античних» романів, є певною дискусією з гомерівським прототекстом.

ВИСНОВКИ

Дослідження засвідчило, що трансформація гомерівського тексту в «античних» романах Медлін Міллер має комплексний характер і відбувається через взаємодію гендеру, голосу та фокалізації як взаємопов’язаних механізмів переозначення міфу.

У результаті аналізу запропоновано антропологічну модель реміфологізації, у якій Ерос (кохання) функціонує як принцип формування суб’єктності; Танатос (війна, страх) – як сила руйнації; ізоляція – як простір трансформації. У межах цієї моделі відбувається переосмислення гомерівського героя: Ахілл постає як суб’єкт нав’язаного вибору, Цирцея – як альтернативний центр міфу з етичним «голосом», Одіссей – як травмований досвідом війни персонаж. Так Медлін Міллер не лише відтворює антивоєнний потенціал гомерівського епосу, а й радикалізує його, переводячи міф у площину антропологічного досвіду, де центральним стає питання збереження людяності в умовах насильства.

У дослідженні виокремлено дві моделі гендерної фокалізації – внутрішню та зовнішню, які відрізняються позицією наративного суб’єкта щодо міфологічного канону. Якщо внутрішня модель (Патрокл) трансформує міф через переосмислення його сенсів зсередини героїчного світу, то зовнішня модель (Цирцея) здійснює його реміфологізацію через радикальне переозначення структури і ціннісних акцентів із позиції витісненого жіночого голосу. Ці моделі можуть бути використані як аналітичний інструмент для дослідження сучасних текстів (Маргарет Етвуд, Пат Баркер, Наталі Хейнес), що осмислюють людину і світ у координатах міфології.

АНОТАЦІЯ

Мета дослідження – проаналізувати, як трансформується гомерівський текст залежно від проблематики, інтенцій та рецепційних стратегій автора, а також визначити складники механізму трансформації. Об'єктом дослідження вибрано «античні» романи Медлін Міллер «Пісня Ахілла» і «Цирцея». Вони належать до тих творів останніх років, які викликали значний читацький і критичний інтерес. Дослідницьке поле навколо творчості американської письменниці заповнене вивченням трансфокалізації/зміни перспективи («Пісня Ахілла»); жіночого голосу, жіночої суб'єктності («Цирцея») і ширше – квірної маскулінності, феміністичного переказування, переосмислення міфів та сприйняття античності авторками-жінками тощо. Проте порівняльний аналіз головних персонажів романів «Пісня Ахілла» і «Цирцея» в контексті межових ситуацій (кохання, війна, ізоляція) здійснюється вперше. Окрім того, саме акцент на таких інструментах трансформації міфу, як-от гендер, голос, фокалізація, зумовлює новизну цього дослідження.

У статті пропонується систематизація наративних механізмів трансформації гомерівського тексту в романах Медлін Міллер, зокрема через зміну фокалізації. Отже, відбуваються переієрархізація персонажів, психологізація їхньої інтерпретації, переакцентування гендерної проблематики. У результаті формується нова семантика античних міфологічних сюжетів і персонажів. Патрокл («Пісня Ахілла») інтерпретується як голос «Іншого» всередині героїчного світу. Екзистенція у просторі Еросу (почуття до Ахілла) і Танатосу (історія Троянської війни) виявляє його самототожність. Це руйнує канон героїчного епосу, сформований у Гомеровій «Іліаді». Тоді як Цирцея («Цирцея») – це голос «Іншої» поза цим світом. Тож зазнає трансформації і маскулінна історія «Одіссеї», коли на перший план виходить жіночий персонаж у пошуку власної ідентичності.

Література

1. Білявська В. Богиня з голосом смертної: Переосмислення образу Цирцеї в сучасній літературі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2025. № 2(105). С. 19–27. URL: https://doi.org/10.35433/philology.2(105).2025.19-27

2. Гомер. Одіссея. Київ : Центр учбової літератури, 2021. 400 с.

3. Карпа Р. Роман Медлін Міллер «Цирцея» у фокусі літературної антропології. *Наукові записки БДПУ*. 2025. № 25. С. 65–70. DOI: https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXV-8

4. Манойлова О. Роман Медлін Міллер «Цирцея» як ретелінг античного сюжету в сучасній літературі. *Грааль науки*. 2022. № 23. С. 329–333. URL: https://doi.org/10.36074/grail-of-science.23.12.2022.52

5. Міллер М. Пісня Ахілла / пер. Д. Тарадименко. Харків : Віват, 2026. 387 с.

6. Міллер М. Цирцея / пер. О.Гладкого. Харків : Віват, 2026. 400 с.

7. Улюра Г. Інанно, під час підземних обрядів мовчи! *Посестри. Часопис*. 2024. № 111. URL: https://posestry.eu/zhurnal/no-111/statya/inanno-pid-chas-pidzemnykh-obryadiv-movchy

8. Connell R. W. Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. URL: https://xyonline.net/sites/xyonline.net/files/Connell%2C%20Hegemonic%20masculinity_0.pdf

9. Fischer M. J. Madeline Miller and the Midcult: Rewriting Classical Myth for Contemporary Audiences. *Thersites*, 2024. 19. URL: https://doi.org/10.34679/thersites.vol19.297

10. Goff B. Do We Have a New Song Yet? Women Writing Homer Today. *Humanities*, 2022. 11(2), Article 49. URL: https://doi.org/10.3390/h11020049

11. O'Hara M. Circe and the Necessity of the Female Voice. *Parnassus: Classical Journal*, 2022. 9, Article 10. URL: https://crossworks.holycross.edu/parnassus-j/vol9/iss1/10

12. Spacciante V. Circe, the Female Hero: First-Person Narrative and Power in Madeline Miller's *Circe*. *Classical Receptions Journal*, 2024. 16(4), pp. 405–418. URL: https://doi.org/10.1093/crj/clae011

13. Struzziero M. A. A New Voice for an Ancient Story: Narrative Perspective and Transfocalization in Madeline Miller's *The Song of Achilles*. *Anglica: An International Journal of English Studies*, 2022. 31(2), pp. 45–60. URL: https://doi.org/10.7311/0860-5734.30.1.09

14. Svelstad P. E. Adaptations of Masculinity: Queer Readings of Madeline Miller's *The Song of Achilles*. *Adaptation*, 2024. 17(2), pp. 301–319. URL: https://doi.org/10.1093/adaptation/apae014

15. Tamba M. C. Reinterpreting Heroism: A Queer Lens on Madeline Miller's *The Song of Achilles*. *Journal of English Language and Education*, 2025. 10, pp. 109–116. URL: https://doi.org/10.31004/jele.v10i6.1116

Information about the author:
Halchuk Oksana Vasylivna,
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the World Literature Department
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
13-b, Levka Lukjanenka Street, Kyiv, Ukraine

CHAPTER 27

ЕПІТЕТ ЯК ЗАСІБ ВИРАЗНОСТІ МОВИ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ: ЛІНГВІСТИЧНИЙ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ПРИСУТНІ ЛЮДИ» ВАСИЛЯ ЗАХАРЧЕНКА)

Кулікова Т. В.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-27

ВСТУП

Слово в художньому мовленні піддають багатогранним трансформаціям: збагачують його смисл, ускладнюють емоційно-оцінювальні характеристики, змінюють взаємовідношення з іншими одиницями мови, відкривають нові образні можливості. Питання про співвідношення значення і вживання стає основним під час розв'язання проблем художнього слова.

В українській лінгвостилістиці існує певна традиція дослідження естетичної функції мови, категоріальних понять стилістики, вивчення ідіолекту письменника (І. К. Білодід, В. С. Ващенко, І. Є. Грицютенко, В. І. Васальський, З. Т. Франко, В. М. Русанівський, С. Я. Єрмоленко, Н. М. Сологуб, П. С. Дудик). Дослідники зосереджують увагу на характерних ознаках стилю, жанру, поглиблюють розуміння естетичної функції стилістичних фігур та лексичних джерел збагачення художньої мови (С. П. Бибик, А. І. Бондаренко, Л. В. Голоюх, О. О. Маленко, Н. Г. Сидяченко, О. М. Сидоренко та ін.).

Образність мови письменника, здатність передавати загальне через одиничне досягається цілою низкою мовних прийомів. Образ ставить перед нашим зором замість абстрактної суті її конкретну реальність і тому здатний збагачувати свідомість і почуття, пробуджувати своєрідну ланцюгову реакцію асоціацій, роздумів, емоційних переживань.

Відтворення письменником авторської ідеї в художньому творі здійснюється через комбінацію слів. Досліджуючи творчу спадщину Василя Захарченка, зосередимо увагу на матеріалі, у якому найяскравіше виразилися позатекстові фактори, що охоплюють мистецький світогляд,

індивідуально-психологічні особливості письменника, а саме на епітетах, які використані в романі «Прибутні люди».

Відомо, що спеціального монографічного дослідження про мову і стиль творів Василя Захарченка немає. До того ж засоби художньої образності у його творах ще не були предметом спеціального вивчення. Тим часом мовотворчість письменника є цікавим феноменом художньої літератури. Цим зумовлена **актуальність** вибраної **теми**.

Мета статті – розкрити функціональне навантаження епітетів у мові роману Василя Захарченка «Прибутні люди».

Об'єкт дослідження – різні за структурою і способом вираження епітети, локалізовані в художньому тексті.

Предмет дослідження – функціонально-стилістичні особливості епітетів, їх різновиди та способи вираження в романі Василя Захарченка «Прибутні люди».

Методологічною основою дослідження є стилістичний підхід до мови роману «Прибутні люди» з урахуванням особливості специфіки авторського мовлення.

Методи дослідження. Відповідно до мети і завдань дослідження характеристика матеріалу здійснюється на основі лінгвістичного опису з використанням прийомів класифікації і систематизації художніх засобів.

1. Роман «Прибутні люди» – вершина творчої палітри Василя Захарченка

Мові художнього твору Василь Захарченко приділяє особливу увагу. На думку письменника, «мова – це та ж мелодія і ритм у музиці»[1]. Дослідники творчості В. Захарченка відзначають мовну оригінальність як одну з найсильніших сторін таланту письменника. І Дзюба констатує, що мова персонажів «стихійно-натхненна», «натуральна, та, що на очах твориться»[2]. М. Дашківський пише про В. Захарченка як про художника слова, який соковитою мовою, «мов різнокольоровими барвами мережить тканину своєї оповіді»[3]: «Усе небо заграло, озвавшись рожевими, оранжевими, жовтими, фіолетовими, зеленавими, блакитними кольорами»[4].

Ще однією важливою ознакою стилю В. Захарченка є ліризм, «згармонізований з уважним побутописанням»[5]. Додають поетичності

---

[1] Словник тропів і стилістичних фігур /автор-укладач В. Ф. Святовець. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 7.

[2] Дзюба І. Визріває слово правди. Київ, 1987. № 3. С. 124.

[3] Дашківський М. Торкнутися струн людського серця (про книгу В. Захарченка «Лозові кошики»). Черкаська правда, 1986. 8 червня. С. 3.

[4] Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 85.

[5] Дзюба І. Визріває слово правди. Київ, 1987. № 3. С. 124.

оповіді уведення пейзажів, які у творах В. Захарченка виконують не лише естетичну функцію («...зелена долина з тоненькою сонячною усмішкою блакитної річечки»[6]), а й увиразнюють головну ідею: «Рось... із широкими лугами, білими селами й горами з голодними хрестатими вітряками...»[7]

Людина у творах письменника постає в гармонійному єднанні з природою, разом вони творять симфонію ідеального буття. Символіку природи автор часто подає в характеристиці персонажів та портретних описах: «Високо, мов *голос голубих небес*, злинав тенор дядька Тараса...»[8]; «...Славка, забігла йому наперед, сяйнула враз *розхмареними очима*»[9].

У романі «Прибутні люди» йдеться про одну з найдраматичніших сторінок в українській історії XX ст., що переживав наш народ у 1946–1947 рр., про третій голод, який, за висновками вчених-істориків, був спричинений політикою влади. До Василя Захарченка спеціально цієї теми в літературі ще не порушував ніхто. Хоча фрагментарні згадки про тяжке лихоліття були в літературі, котра творилася вже в роки української незалежності. Василь Захарченко дає широку картину тогочасних реалій. Поштовхів до звертання до такої теми могло бути декілька. Один із них міг навіть бути й такий, що про перший голод (1921–1923 рр.) є вже художня література (поезія, драматургія, фрагментарно проза), про другий голод (1932–1933 рр.) – такі визначні романи, як «Марія» Уласа Самчука, «Жовтий князь» Василя Барки, інші твори, написані й видрукувані вже в незалежній Україні, а лихоліття 1946–1947 рр. – голодне, холодне – ще не було осмислене художньою літературою. Василь Захарченко підняв цю тему, причому масштабно, багатоаспектно.

Уже після опублікування роману 1994 р. і відзначення його Шевченківською премією 1995 р. видавництво М. П. Коць (Київ – Нью-Йорк, 1996) видрукувало збірник документів і матеріалів «Голод в Україні: 1946–1947», де серед численних листів, звітів, офіційних таємних зведень є й такі, що фіксують факти канібалізму і в третій голод тоталітарної доби.

Отже, реальні події кінця 40-х років у Василя Захарченка стали предметом художньої трансформації дійсності засобами художнього слова. Дійсність склала контекст твору, в якому поєдналися мотиви буття персонажів у багатогранну картину, в котрій домінують мотиви, спрямовані на пошуки шляхів виживання в умовах голоду.

---

6 Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 83.
7 Там само. С. 94.
8 Там само. С. 17.
9 Там само. С. 128.

Автор переносить читача у трагічні повоєнні роки, роки третього голодомору, репресій, безпаспортного селянства. Основна тема твору – голод 1946–1947 років – тісно переплітається й доповнюється темою допомоги з боку галичан прибутнім голодним людям із Центральної і Східної України. Усе це вимагало максимального наближення образного контексту до реальних обставин дійсності.

Метафорична назва «Прибутні люди» переростає у трагічний образ-символ, який згущує художню палітру, посилює вплив на читача, тримає в напрузі. Прибутні люди («А ще їх тут звали – прибутні люди, як на Канівщині казали на весняну воду – прибутна вода»[10]), як весняна повінь, йдуть у Галичину, рятуючись від голодної смерті; пізніше «повінь» змінює напрям із Галичини на Херсонщину, куди тікали «західники», рятуючись від насильницької колективізації; стихійно виникає й інший потік, що несе людей від колгоспного рабства. Повінь у романі перетворюється на багатозначний символ. Це і народ з підтятим, підірваним генетичним корінням, якого доля несе в безвість, і узагальнення божевільної системи, яка розчахнула суспільство на класово ворожі світи – голодуючих селян і людей «з червоними книжечками» на світ божевілля і блаженної незалежності.

Як і у свідченнях про попередні два голоди чи в художній літературі про ті часи, так і в романі Василя Захарченка про післявоєнний час простежується послідовне введення політичною системою українського хлібороба в голод, переживання ним голоду, відображення трагічної селянської дійсності, коли звичайним явищем стала нагла передчасна голодна смерть у хліборобській родині.

Отже, індивідуально-авторська манера письма Василя Захарченка сповнена мелодійністю слова, ритмікою в організації художнього матеріалу, лаконічністю викладу. У романі «Прибутні люди» у високохудожньому слові відтворений трагічний контекст реалій у багатогранних аспектах мотивів, проблем людських доль, що дають узагальнюючу картину післявоєнного часу в Україні в синхронному й діахронному аспектах, де реально описано третій голод – 1946–1947 років.

2. Різновиди епітетів та їх функціонально-стилістичне навантаження в романі Василя Захарченка «Прибутні люди»

Виражальна палітра роману «Прибутні люди» складається практично зі всіх художніх тропів і стилістичних фігур, чільне місце серед них належить епітету. Епітет є гарантією виразності, образності, емоційності мови твору.

[10] Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 97.

Сутність епітета як художнього засобу

Епітет дає образне змалювання якоїсь ознаки предмета чи явища або передає емоційне ставлення до них. Емоціональні властивості, які він вносить до організації тексту, досить виразні й очевидні. Саме з емоціонального погляду епітет характеризує, зображує предмети та явища і цим відрізняється від логічного означення. Без епітетів наша мова взагалі була б неточною, недолугою, у ній не відчувалося б суб'єктивної індивідуальної оцінки, живого сприйняття дійсності[11].

Епітет є одним із найпоширеніших тропів у художній мові. У «Літературознавчому словнику-довіднику» подається таке визначення епітета: «Епітет (грец. epítheton – прикладка) – троп поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним чи смисловим нюансом»[12].

У підручнику зі стилістики української мови П. С. Дудика епітет розглядається як «різновид метафори, образне, здебільшого прикметникове означення»[13].

Г. Б. Михайличенко вважає, що епітет – це художнє означення, що наголошує на характерній ознаці предмета, явища, одиничній якості певного предмета або явища, викликаючи в читача відповідне ставлення до них[14].

Детальніше визначення епітета подає Л. І. Мацько в «Енциклопедії української мови»: «Епітет (грец. ἐπίθετον, букв. – прикладне, додане) – художнє означення або обставина способу дії, що образно змальовує особу, предмет, дію чи явище або виражає емоційне ставлення до них. Епітети підкреслюють ознаку (колір, розмір, форму, якість, властивість тощо) описуваного, найхарактернішу щодо певної життєвої ситуації або художньої мети мовця»[15].

Епітет як виразне означення виконує в тексті певні функції: виділяє, виокремлює, підкреслює певні якості, ознаки; допомагає створювати образ, іноді й повністю створює його; передає ставлення автора, відтворює авторську характеристику; містить певне емоційне забарвлення, може впливати на настрій. Художні структури, побудовані на використанні

---

[11] Бибик С. П. та ін. Словник епітетів української мови / За ред. Л. О. Пустовіт. Київ Довіра, 1998. С. 4.

[12] Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. С. 238.

[13] Дудик П. С. Стилістика української мови : навч. посібник Київ : Академія, 2005. С. 356.

[14] Михайличенко Г. Б. Теорія літератури: Довідник. Сімферополь : Доміно, 2008. С. 28.

[15] Мацько Л. І. Епітет. Українська мова. Енциклопедія / ред. колегія: Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. 3-тє вид., зі змінами і доп. Київ : Укр. енцикл., 2007. С. 181.

епітетів збагачують лексичний склад новими відтінками значень, сприяють більш глибшому розумінню змісту тексту, увиразнюють і впорядковують його виклад.

Граматично епітети виражаються прикметниками (найчастіше), дієприкметниками, іменниками, прислівниками.

Стилістичний підхід до вивчення епітетів дає можливість виділити у їх складі три групи:

1) підсилювальні епітети, які вказують на ознаку, що міститься у визначуваному слові;

2) уточнювальні епітети, що називають відзначальні ознаки предмета (величину, форму, колір тощо);

3) контрастні епітети, які створюють з визначуваними іменниками поєднання протилежних за значенням слів, – оксюморони.

Епітети пробуджують думку, допомагають розвивати мовне чуття, привертають увагу до поєднання слів різної тематики, до взаємодії традиційного й новаторського в мовотворенні. Вони дають змогу показати предмет зображення з несподіваного боку, знайти в ньому нові риси.

Отже, епітет є гарантією виразності, образності, емоційності мови. Естетична цінність мови в будь-якому з її функціонально-стильових різновидів залежить від ролі епітетних, означальних слів.

Прикметникові епітети

Епітет інакше ще називають образним означенням, підкреслюючи його протиставлення логічному означенню предмета. Проте, на відміну від логічного, поетичне означення не має на меті вказувати на такі ознаки предмета, які могли б відокремлювати його в мовленні від інших, подібних до нього. У тексті роману «Прибутні люди» епітети є важливим засобом точного і влучного, яскравого й майже відчутно сприйманого опису емоцій людини, тому можна твердити, що епітети в романі використовуються і як засіб підсилення емоційності мови.

Серед епітетів, засвідчених у романі Василя Захарченка «Прибутні люди», найбільшу групу за засобом вираження становлять прикметникові епітети, які переводять свої другорядні лексичні значення на основні, чим вони і різняться від звичайних означень. Умовно їх можна поділити на дві групи – прості та складні.

Фіксуємо прості постійні епітети літературного або фольклорного походження: ...зібрався *хитрий* базар...[16]; ...переривають таку *солодку*

[16] Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 79.

бесіду...[17]; *Стрімкі* веретена дощу мчали на Голосіївку...[18]; ...*в зоряний* вечір...[19]; ...пішла слідом за галіфешниками в *бузковий* вечір[20]; *Багряні* відсвіти впали на латки сірого снігу...[21]; ...*легенький* вітер перебирав у голубій високості струни їхніх крон...[22]; ...з *божевільним* галасом...[23]; ...його вже й несе *лиха* година...[24]; ...дрібненький дощик кропив йому *сиву* голову...[25]; ...Василько *дзвінким* голосом розказував напам'ять...[26]; *Бархатний* гомін огортав село...[27]; ...бризнуло *срібним* дощиком[28]: ...давали в руки *щедрий* кусень...[29]; Великдень осяяв їхню хату *золотим* сонцем…[30] тощо.

До складних відносимо: ...з'явився на ганку вчитель із *чорнокосою* вчителькою...[31]; ...*довгобразого* вусаня не було й сліду[32]; ...з *божевільним* галасом...[33]; ...осміхнулась *повносокими* губами...[34]; ...будеш *карячконогою* дівкою...[35]; Мабуть, дуже *богомольні* люди...[36]; ...поспішала нова хвиля прихожан до храму, назустріч *ясноголосому, піднесено-урочистому* передзвону[37]; Для нашої *багатостраждальної* України бережи синів[38]; Смуга світла вихоплювала попереду *чорно-золотисті* хвилі...[39] та ін.

За інтенсивністю змістового наповнення твору художніми означеннями переважають семантичні групи зорових (кольорових) та емоційних прикметникових епітетів.

---

17 Там само. С. 37.
18 Там само. С. 48.
19 Там само. С. 110.
20 Там само. С. 44.
21 Там само. С. 10.
22 Там само. С. 21.
23 Там само. С. 113.
24 Там само. С. 56.
25 Там само. С. 66.
26 Там само. С. 8.
27 Там само. С. 18.
28 Там само. С. 18.
29 Там само. С. 88.
30 Там само. С. 18.
31 Там само. С. 23.
32 Там само. С. 74.
33 Там само. С. 113.
34 Там само. С. 101.
35 Там само. С. 132.
36 Там само. С. 84.
37 Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 18.
38 Там само. С. 88.
39 Там само. С. 27.

Зорові (кольорові): У вічі било *зеленими*, *блакитними*, *вогняними*, *малиновими* барвами...[40]; ...на *білому* березі...[41]; Усе небо заграло, озвавшись *рожевими*, *оранжевими*, *жовтими*, *фіолетовими*, *зеленавими*, *блакитними* кольорами[42]; *...темно-синє*, *вицвіле* на сході небо...[43]; На столі, мов святі церкви, величаво світилися високі *жовтаво-білі* паски[44]; ...з *блакитною* річкою далеко внизу...[45]; Хлібина розкраяна на десять *золотистокоричневих* скибок[46]; ...гайок був захлюпнутий *фіолетовою* хвилею[47] тощо.

Емоційні епітети: Чути було, як напористо гудуть бджоли в *сумних* абрикосах[48]; ...як з нашим *нещасним* батьком[49]; Зрідка з чорної безодні налипали *збуджені* голоси[50]; Життя наше *собаче*. Ой, *собаче*…[51]; ...кричала *нестямним* криком...[52]; ...чийсь *розпачливий* крик[53]; ...нічого не сказав на *жалібні* материні слова[54]; Проїжджали повз свою *сумну* хату...[55]; ...коли налетів той *шалений* чорт *безрогий*[56].

З метою увиразнення ознаки якісних епітетів автор використовує прикметники вищого та найвищого ступенів порівняння: А люди тут *добріші*...[57]; *...найсильніша* молитва «Отче наш»...[58]; ...небо робиться ще *яснішим* і *дзвінкішим*[59]; А для нас, так *найправдивіша* правда...[60]; ...від цього світ робився ще *просторішим* і *об'ємнішим*[61]; ...запродаєте свою волю в *найтемніше* царство[62].

---

40 Там само. С. 64.
41 Там само. С. 65.
42 Там само. С. 85.
43 Там само. С. 87.
44 Там само. С. 15.
45 Там само. С. 92.
46 Там само. С. 81.
47 Там само. С. 93.
48 Там само. С. 25.
49 Там само. С. 86.
50 Там само. С. 26.
51 Там само. С. 102.
52 Там само. С. 61.
53 Там само. С. 74.
54 Там само. С. 106.
55 Там само. С. 51.
56 Там само. С. 12.
57 Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 86.
58 Там само. С. 66.
59 Там само. С. 53.
60 Там само. С. 47.
61 Там само. С. 24.
62 Там само. С. 24.

Дієприкметникові епітети

Як епітет Василь Захарченко використовує також і особливу форму дієслова – дієприкметник, що виражає ступінь вияву ознаки та різні обставини. У романі ми зафіксували як активні, так і пасивні дієприкметникові епітети.

Активні дієприкметникові епітети: ...добра усмішка співчутливо бриніла їй на *пригаслих* вустах[63]; Зайшли до просторого *зазеленілого* вже двору[64]; ...*посинілі* картопляники...[65]; ...глянула на його *зблідле* обличчя...[66]; ...*вицвілі недовірливі* очі[67].

Пасивні дієприкметникові епітети: Зрідка з чорної безодні налипали *збуджені* голоси[68]; Борщ *накипчастий*, з курятиною або із свининою...[69]; ...поглядав з мосту на *висріблену сонцем* воду...[70]; *Розкуйовджене* волосся вибивалося з-під хустки...[71]; ...чувся *притишений* гомін[72]; ...*підзеленені* гори...[73]; ...прошелестіла *спеченими* губами...[74]; *Розпарений* дух проса легенько лоскотав ніздрі...[75]; ...три *зморщені* картоплини[76]; Мати ковтала *непролиті* сльози...[77]

Наведені приклади вказують на те, що в романі переважають дієприкметники пасивного стану, утворені від основи інфінітива за допомогою суфіксів *-н-, -ен-(-єн-), -т-*. Але епітети, виражені активними дієприкметниками, які утворені від основ дієслів теперішнього часу за допомогою суфіксів *-уч-*, *-ач-* і від основи інфінітива за допомогою суфікса *-л-*, також вживаються у творі письменника.

На нашу думку, перевага пасивних дієприкметників зумовлена трагічністю описаних у романі подій часів голодомору.

Іменникові епітети

Письменник використовує у романі в ролі епітетів лексеми й інших частин мови, зокрема іменника, а також іменникові словосполучення.

---

63 Там само. С. 15.
64 Там само. С. 84.
65 Там само. С. 79.
66 Там само. С. 68.
67 Там само. С. 81.
68 Там само. С. 26.
69 Там само. С. 112.
70 Там само. С. 51.
71 Там само. С. 83.
72 Там само. С. 27.
73 Там само. С. 45.
74 Там само. С. 60.
75 Там само. С. 8.
76 Там само. С. 60.
77 Там само. С. 181.

Група іменникових епітетів та епітетів, виражених словосполученнями, не дуже велика за обсягом.

Особливістю іменникових епітетів є використання прикладки як форми концентрованого вираження метафоричної ознаки, що виражає прочитання певного асоціативного змісту, як номінації, що здатна акцентувати увагу на додаткових, однак важливих, на думку автора, ознаках. Наприклад: *Господь*-Бог віддячить тобі сторицею...[78]; ...не звертав уже ніякої уваги на сю *горе*-вершницю[79]; ...в передню простору кімнату-*почекальню*...[80]; ...сіли під іконою Миколая-*чудотворця*...[81]; ...як карикатурний місяць-*молодик*[82]; ...лежали, мов хмари-*помолодки*[83]; Мої ви сини-*соколята*…[84]; ...мов школярики-*пустуни*...[85]

Складні, багатофункціональні епітети у творі виражені також словосполученнями: ...тільки *тремтливий язичок* вогника...[86]; Високо, мов голос *голубих небес*, злинав тенор дядька Тараса...[87]; ...змарніла низенька жіночка *з плаксивим голосом*...[88]; Була вона [лікарка] молода, сіроока, *з нафарбованими губами*...[89].; ...бабине м'яке, *у тоненьких зморшках* обличчя зараз світилось, як і її паски...[90]; ... біле з *ніжним овалом* обличчя[91].

Іменникові епітети, які використовує автор, вносять додаткову поетичну ознаку в уже наявний епітетизований вислів, виконуючи при цьому уточнювальну чи пояснювальну функцію. У романі «Прибутні люди» ми виявили ряд іменникових епітетів такого типу: ...сказав якимсь глухим, *мов з ями*, голосом[92]; Худюща, обличчя жовте, *як у мерця*[93]; ...неголений дядько з червоними *від безсоння* очима[94]; ...був тихий, непомітний, *мов* нічна *роса*, плач[95]; От і стояла їхня бідна хата, *небом укрита*, заросянськими *вітрами підперта*[96]; ...налили ще й підсолодженого чаю *на запашних м'яких*

78 Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 88.
79 Там само. С. 131.
80 Там само. С. 122.
81 Там само. С. 111.
82 Там само. С. 23.
83 Там само. С. 50.
84 Там само. С. 120.
85 Там само. С. 120.
86 Там само. С. 26.
87 Там само. С. 17.
88 Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 95.
89 Там само. С. 97.
90 Там само. С. 14.
91 Там само. С. 100.
92 Там само. С. 105.
93 Там само. С. 113.
94 Там само. С. 69.
95 Там само. С. 67.
96 Там само. С. 10.

травах[97]; ...крикнув учитель своїм *розлогим*, *із командирським металом* голосом[98]; Губа аж чорна *від запеченої крові*[99]; ...вийшла *ясноволоса*, *з приємною усмішкою* ґаздиня...[100]

Іменникові епітети в романі «Прибутні люди» за семантикою є абстрактними (Господь, Бог, Чудотворець, небеса тощо) і конкретними. Іменники з конкретним значенням вказують на назви осіб (молодик, мрець), птахів (соколята), рослин (трава), рельєфу (яма), природних явищ (роса, вітер), органів тіла людини (язик, губи).

Прислівникові епітети

Уживаються в романі Василя Захарченка «Прибутні люди» і прислівникові епітети. Здебільшого переважають означальні прислівники, що виражають якісні ознаки дії або стану, та безособово-предикативні, що виражають стан природи або психічний, фізичний стан людини.

Означальні прислівникові епітети підкреслюють ознаку, вказану письменником в окремо взятому епізоді тексту твору: ...хрипкий голос його прозвучав якось *лиховісно*...[101]; ...чорна шерсть на ньому *синювато* заблищала...[102]; Шлях наш далекий, *тяжко убитий*, гіркими сльозами прилитий[103]; ...потягся губами до білого, *памарочливо запашного*, такого смачного шматочка[104]! *Червонясто* цвіли тополі над дорогою до мосту…[105]; ...калюжі, що блищали *чорно* проти світла...[106]; *Червоно* сідало сонце за Бабицькою горою…[107]

За допомогою безособово-предикативних прислівникових епітетів (їх ще називають словами категорії стану) автор виражає відношення до зображуваного, що перебуває у певному стані: ...сонце, що *лихоманково* вигреблося в прогайвину розвіяних хмар…[108]; ...крижини ... *цукристо* кришаться, тонуть у шаленій воді[109]; ...*моторошно* від цих причіпливих поглядів[110]; ...отець Павло в золотих ризах *радісно* возвістив...[111]; ...сонце

---

97 Там само. С. 88.
98 Там само. С. 12.
99 Там само. С. 99.
100 Там само. С. 91.
101 Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 4.
102 Там само. С. 131.
103 Там само. С. 65.
104 Там само. С. 76.
105 Там само. С. 21.
106 Там само. С. 5.
107 Там само. С. 10.
108 Там само. С. 10.
109 Там само. С. 5.
110 Там само. С. 67.
111 Там само. С. 17.

великодньо гріло дітям латані плечі й голі руки, *мозаїчно* зблискувало на зламах дрібних хвильок[112].

Прислівникові епітети чітко, зрозуміло доповнюють уяву читача про природний стан оточення й довкілля, про психологічний стан персонажів; допомагають глибше проникнути в зміст твору.

Метафоричні епітети

Межі між окремими тропами не завжди можна чітко провести. Дійсно, художній епітет часто виникає на основі переносного значення слова. Такий епітет називається метафоричним, оскільки він нерідко являє собою метафору в скороченому вигляді. Л. П. Гнатюк стверджує, що метафоричний епітет – це художнє означення, яке образно характеризує якийсь предмет чи явище[113]. Є подібні приклади в романі Василя Захарченка «Прибутні люди»: ...*металевим* голосом вичитував їй свою занудну мораль...[114]; *Живі* гроші...[115]; *фарфорова* луна од її голосу розходилася над Россю...[116]; *Тепла*, *біла* музика…[117]; ...згадував *голодні* очі баби...[118]; ...скулився під тим *колючим* поглядом...[119]; ледь посміхнувся своїм *кам'яним* обличчям[120]; ...*золотисті* коропи...[121] та ін.

У певних контекстах метафоричні епітети слугують опорою художньої виразності мови, а інші засоби лише доповнюють їх у створенні образної атмосфери. Не менш цікавим в аспекті метафоризації епітетів є сприймання реалій позамовної дійсності. Наприклад: ...стояли в *бджолиному* гомоні...[122]; ...ви, як *солом'яні* діди...[123]; ...їхня *райська* долина...[124]; ...звірюка з *ведмежими ногами*...[125]; ...одвернувся від *гадючих* скелець[126] тощо.

Отже, серед тропів спостерігається взаємовплив: один переходить в інший, змішується з ним, демонстрацією цього явища є метафоричний епітет.

---

112 Там само. С. 21.

113 Гнатюк Л. П. Українська мова. Особливості практичного застосування Київ : Знання-Прес, 2006. С. 7.

114 Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 16.

115 Там само. С. 43.

116 Там само. С. 47.

117 Там само. С. 94.

118 Там само. С. 66.

119 Там само. С. 128.

120 Там само. С. 104.

121 Там само. С. 68.

122 Там само. С. 23.

123 Там само. С. 88.

124 Там само. С. 67.

125 Там само. С. 36.

126 Там само. С. 122.

Повтор як стилістичний засіб підсилювальної функції епітетів у романі

Повтор – повторення слів або словосполучень, часом у видозміненому вигляді з метою затримати увагу читача на певній важливій думці. Повтор сприяє глибшому, тоншому відтворенню піднесеного чи пригніченого настрою персонажа[127].

За допомогою повтору Василь Захарченко наснажує текст роману емоційністю, виразністю, звуковим та психологічним забарвленням: ...а на горах вітряки. *Чорні-чорні*...[128]; Вода стояла широкими дунаями *тиха-тиха*, *без жодної зморщечки*...[129]; Небо висіло *високе-високе*...[130]; Сквапно схопив *латане-перелатане* пальто...[131]; Церква нагадувала калашницьку, тільки ця була сіра й дерев'яна, а та ж *біла-білісінька*...[132]; *Повне-повнісіньке* гніздо пташенят...[133]; ...догоряла *одна-однісінька велика* зірка...[134]

Різновидом повтору є ампліфікація – стилістичний прийом, який полягає в насиченні думки синонімами, епітетами, однорідними членами речення, повторами синтаксичних конструкцій, риторичних фігур тощо[135]. У романі стосовно епітетів цей прийом автор використовує з метою посилення виразності та експресивності опису: ...дивився з-під *темно-коричневих бархатних* брів...[136]; Зозулині звуки були *гладенькі*, *круглі... блідо-блакитні*...[137]; ...озвалося небо *м'яким гаркавим* криком[138]; ...*суцільний чорний* крик[139]; ...небо робиться ще *яснішим* і *дзвінкішим*[140]; ...небо ... таке вже *поблідле*, *розпечене*...[141]; голос у нього був *низький*, але *м'який*, *приємний*[142]; Голос у нього був *тихий*, *добрий*[143]; ...проси *сумирним*

---

127 Пащенко В. Про внутрішній голос – серйозно (інтерв'ю біля робочого столу). В. Пащенко. Літературна Україна. 1990. 24 травня. 7 с.

128 Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 130.

129 Там само. С. 23.

130 Там само. С. 13.

131 Там само. С. 26.

132 Там само. С. 93.

133 Там само. С. 37.

134 Там само. С. 87.

135 Словник тропів і стилістичних фігур / автор-укладач В. Ф. Святовець. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 15.

136 Там само. С. 40.

137 Там само. С. 93.

138 Там само. С. 94.

139 Там само. С. 74.

140 Там само. С. 53.

141 Там само. С. 53.

142 Там само. С. 95.

143 Там само. С. 112.

тихим голосом...[144]; ...протяг *жалібним тоненьким* голосом...[145]; ...запах стоїть *густий*, *паморочливий*[146].

Таким чином, за допомогою епітетних повторів та їх різновиду ампліфікації Василь Захарченко увиразнив художній опис навколишнього середовища і глибше, тонше відтворив настрій персонажів роману, способи реагування дійових осіб на різні життєві обставини. Повтор не тільки підкреслює смисловий, а й емоційний момент.

Індивідуально-авторські епітети в романі

У процесі роботи над текстом у художній свідомості письменника виникають несподівані, тільки йому належні асоціації щодо бачення відповідних реалій, які він переносить в образну тканину твору за допомогою нетипових, рідко вживаних у мовленні слів, семантика яких, на його погляд, найбільш вдало передає творчий задум. Такі залучення називають індивідуально-авторськими елементами. Це можуть бути і художні засоби, зокрема епітети.

На нашу думку, до індивідуально-авторських можна віднести такі зафіксовані в тексті роману «Прибутні люди» епітети: ...старими *надтріснутими* голосами...[147]; Дядьки, один *мидзатий з водянистими*, аж *наче більмуватими зоддалік очима*...[148]; ...проступає блідий, *з підпухлими очима* місяць[149]; ...а лиш її *дитинно-рожевуватий* натяк[150]; Усе начальство *перепартієне*...[151]; ...на *мидзатому* обличчі[152]; Які вони [полотна] зараз, *тютюново-зелені*...[153]

Безумовно, ці приклади увиразнюють стильову індивідуально-авторську творчу манеру Василя Захарченка.

Отже, епітети в романі Василя Захарченка «Прибутні люди» характеризуються граматичною, семантичною і структурною різноманітністю, відображають складність навколишнього світу, життєві реалії, внутрішній стан персонажів. Вони допомагають яскравіше передати почуття, характери і події, донести читачеві відповідний емоційний настрій.

---

144 Там само. С. 61.
145 Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ : Грамота, 2007. С. 98.
146 Там само. С. 104.
147 Там само. С. 73.
148 Там само. С. 80.
149 Там само. С. 77.
150 Там само. С. 47.
151 Там само. С. 34.
152 Там само. С. 81.
153 Там само. С. 110.

ВИСНОВКИ

Василь Захарченко ввійшов в історію української літератури як талановитий майстер художнього слова. Визначальними рисами його індивідуально-авторського стилю є глибокий ліризм, тонкий психологізм, висока емоційна напруга, гуманістичний пафос, а манера письма сповнена мелодійністю слова, ритмікою в організації художнього матеріалу, лаконічністю викладу.

Апогеєм популярності письменника став 1995 рік, коли за роман «Прибутні люди» його удостоєно Національної премії України імені Тараса Шевченка. У романі письменник відтворив трагедію мору 1947 року. У центрі твору – родина Петрівних із самісінького духовного серця України – Канівщини, яку лихо погнало з Наддніпрянщини до Галичини. З великою художньою силою, вражаючою простотою і правдивістю відтворює письменник атмосферу цілковитої безправності, сваволі, у яких доводилося жити людям, особливо селянам.

Важливим об'єктом дослідження сучасної лінгвостилістики є епітет як мовно-виразовий засіб, що відіграє значну роль у творенні мовної картини окремого індивіда й певної спільноти людей, а також відображає мовні традиції певної епохи загалом. Епітети засвідчують значні можливості мови у сполучуваності слів, є одним із виявів мовного багатства. Вони допомагають вирізнити певний предмет чи явище з ряду однорідних, точніше передати думку, надають мові образності й емоційності.

Художній текст як явище мистецтва слова є комплексним: воно мистецьке і психологічне, інтелектуальне і соціальне; це своєрідний мовленнєво-словесний акт між автором і читачем, що здійснюється за допомогою слова. Лексичний рівень, без сумніву, виступає найбільш цікавим і продуктивним під час лінгвістичного аналізу тексту, бо цей рівень відображає індивідуальні особливості стилю, своєрідність художнього методу, погляди письменника.

Василь Захарченко в романі використав прикметникові (*хитрий* базар, *зоряний* вечір, *легенький* вітер, *лиха* година, *сумні* абрикоси, *щедрий* кусень), іменникові (місяць-*молодик*, хмари-*помолодки*, сини-*соколята*, школярики-*пустуни,* голос *голубих небес*, з *ніжним овалом* обличчя), дієприкметникові (*пригаслі* вуста, *зазеленілий* двір, *посинілі* картопляники, *зблідле* обличчя, *вицвілі недовірливі* очі, *збуджені* голоси, борщ *накипчастий*), прислівникові (*червонясто* цвіли тополі, калюжі, що блищали *чорно*, *червоно* сідало сонце, сонце *великодньо* гріло), метафоричні (*металевий* голос, *живі* гроші, *фарфорова* луна, *тепла*, *біла* музика, *голодні* очі), індивідуально-авторські (*з підпухлими очима* місяць, *дитинно-рожевуватий* натяк, начальство *перепартієне*) епітети, з яких найбільшою

та найрізноманітнішою є група прикметникових епітетів. Для реального відображення подій автор часто вживає слова з народнопоетичним забарвленням. Трапляються й індивідуально-авторські епітети, наближені до побутової лексики. Особливістю вживання епітетів є насиченість ними характеристик героїв та їх психологічного стану при змалюванні у творі, що є традиційним для культурного надбання.

Повтори як стилістичний засіб підсилювальної функції епітетів у романі мають функцію особливого зорієнтування читачів, наголошують на найважливіших моментах, підкреслюють значущість їх використання в окремому контексті, підвищують емоційність тексту (вода *тиха-тиха*, небо висіло *високе-високе*, *латане-перелатане* пальто).

Особливістю вживання епітетів у романі Василя Захарченка «Прибутні люди» є насиченість ними пейзажів та використання їх із метою посилення експресії. Вживання постійних епітетів поряд із пояснювальними свідчить про творче осмислення письменником багатого культурного надбання української літературної спадщини, а також демонструє тонке й естетично різнобарвне художнє мислення митця. Епітетні словосполучення в художньому мовленні В. Захарченка створюють яскраве, детальне бачення того чи іншого моменту, увиразнюють думку і настрій, посилюють емоційний вплив на читача.

Отже, ужиті в романі епітети є одним із засобів художнього змалювання образів, розкриття їх характерів, передачі звуків і кольорів природи. Вони сповнені експресій, несуть у собі значне емоційне навантаження та характеризують ідейну позицію автора, його художній стиль.

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячене аналізу та з'ясуванню ролі мовно-образних засобів, зокрема епітетів, у процесі художнього висвітлення теми голодомору 1946–1947 років у романі Василя Захарченка «Прибутні люди».

Спеціального монографічного дослідження про мову і стиль творів Василя Захарченка немає. Засоби художньої образності у його творах ще не були предметом спеціального вивчення. Цим зумовлена актуальність обраної теми.

Мета дослідження – розкриття функціонально-стилістичного навантаження епітетів у мові роману Василя Захарченка «Прибутні люди».

Для реалізації мети ставляться такі завдання: розкрити суть епітета як художнього засобу в літературному творі; систематизувати і проаналізувати наявні у романі епітети; укласти словник епітетів з роману Василя Захарченка «Прибутні люди».

Ужиті в романі епітети є одним із засобів художнього змалювання образів, розкриття їх характерів, передачі звуків і кольорів природи. Вони сповнені експресій, несуть у собі значне емоційне навантаження та характеризують ідейну позицію автора, його художній стиль.

Література

1. Бибик С. П. та ін. Словник епітетів української мови / За ред. Л. О. Пустовіт. Київ : Довіра, 1998. 431 с.
2. Гнатюк Л. П. Українська мова. Особливості практичного застосування Київ : Знання-Прес, 2006. 259 с.
3. Дашківський М. Торкнутися струн людського серця (про книгу В. Захарченка «Лозові кошики»). *Черкаська правда,* 1986. 8 червня. С. 3.
4. Дзюба І. Визріває слово правди. *Київ,* 1987. № 3. С.122–125.
5. Дудик П. С. Стилістика української мови : навч. посібник Київ : Академія, 2005. 368 с.
6. Захарченко Василь. Прибутні люди. Київ: Грамота, 2007. 656 с. URL: https://knigoed.club/3221-pributni-ljudi-vasil-ivanovich-zaharchenko.html#google_vignette (дата звернення: 10.01.2026).
7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.
8. Мацько Л. І. Епітет. Українська мова. Енциклопедія / ред. колегія: Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. 3-тє вид., зі змінами і доп. Київ : Укр. енцикл., 2007. 181 с.
9. Михайличенко Г. Б. Теорія літератури: Довідник. Сімферополь : Доміно, 2008. 87 с.
10. Пащенко В. Про внутрішній голос – серйозно (інтерв'ю біля робочого столу). В. Пащенко. *Літературна Україна.* 1990. 24 травня. 7 с.
11. Словник тропів і стилістичних фігур / автор-укладач В. Ф. Святовець. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 172 с.

Information about the author:
Kulikova Tetiana Vasylivna,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
Communal Institution of Higher Education
"Kremenchuk Humanitarian and Technological Academy"
of the Poltava Regional Council,
33 Fedko Valentyny Street, Kremenchuk, Ukraine

CHAPTER 28

ВІРШУВАННЯ АНАТОЛІЯ МОЙСІЄНКА: ПРОСОДИЧНІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ АСПЕКТИ

Науменко Н. В.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-28

ВСТУП

Усе починається з мови – і кожен день, і кожен рік, і кожен вид людської діяльності. Виникла думка, враження від якогось несподівано яскравого предмета чи явища – і людина поспішає заявити про неї словом, дати їй свою назву. Мудрі не по літах діти розуміють: *одна річ – одне слово*, і тому їм до часу не потрібні складні словосполучення, щоб назвати одиничний предмет або явище. А подеколи авторська лексема, яка вміщує в собі всі реальні та можливі властивості цілого предмета або явища, міцно входить у літературну мову. Чого вартий лише один із дванадцяти новотворів Михайла Старицького – «мрія».

Навіть якщо Нестор-літописець творив свою «Повість минулих літ» практично у повному усамітненні, він повсякчас думав про своїх майбутніх читачів – «чительників», як говорили в пізніші барокові часи, – і звертався до кожного з нас із запитанням «Звідки єсть пішла Руська земля?» Відповіддю на нього може бути одне просте речення – «З мови», яка завжди була й лишається головним визначником естетичного чуття та менталітету всіх народів.

«Не шкодуй часу на читання, адже його на добрі справи обернеш і тим життя вічне здобудеш». Цей вислів Кирила Турівського лишається актуальним і сьогодні, у добу бурхливого розвитку інформаційних технологій та штучного інтелекту, коли електронна книга посилено конкурує з паперовою, але, на щастя, все-таки не здатна її витіснити (попри численні тонкощі на кшталт закладеного в програму звуку перегортання сторінок). Слова преподобного Кирила спонукають учених як до активної наукової роботи, так і до творення витонченої поезії. Виступаючи в органічному зв'язку, ці два види духовної діяльності мають на меті навчити сучасного реципієнта наукових знань не лише ґрунтовно читати твір, а й давати йому належну оцінку.

Український поет, есеїст, лінгвіст і педагог, професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка Анатолій Мойсієнко від моменту публікації першовірша і до сьогодні верстає свій нелегкий творчий шлях, простежуючи розвиток української мови та літератури від сивої давнини до сьогодення, а також відбиваючи свої наукові знахідки у віршах, подеколи виразно експериментальних. «Пошук потужності оригінальних метафор, заглиблення у джерела змісту художніх начал – одна із прикметних ознак Мойсієнкової поезії. Вона містить достовірність гармонії, мистецького узагальнення, потверджуючи в уяві читача сенс «строф з мечів» крізь призму животворної ідеї єдності часу й простору», – так характеризує Микола Зимомря творчість поета. По-своєму поетичними є і заголовки його статей та есе: «Раковий вірш як органічна з'ява, а не штучне конструювання», «У світі візуальної поезії», «Два крила творчості Віктора Женченка», «Пишний яр української мови, української словесності» та інші.

Мав рацію М. Чернявський, коли свого часу про роботу над творчістю І. Франка сказав так: «Досліджувати доброго письменника – наука й насолода». «Наукою й насолодою» є й наше проникнення у творчу лабораторію Анатолія Мойсієнка, який робив і робить усе для того, щоб відкрити в людині людину, поєднати пізнання з самопізнанням, у тому числі через заглиблення у «мову як світ світів», у внутрішні потенціали звичних, на перший погляд, слів, – мета, якої митець досягає завдяки створенню індивідуальних картин довкілля, своєрідно переплавлених у різностильовому, різножанровому, різноплановому віршовому творі.

1. Сонетарій А. Мойсієнка: «класична пластика і контур строгий»

Сучасний український сонет не має жодних тематичних обмежень і здатний, як свідчать найкращі його зразки, зокрема сонети Дмитра Павличка, відтворювати все різнобарв'я життя, всі відтінки людських почувань. Йому підвладна вся шкала емоцій, усі грації радості, смутку, сміху, любові[1].

Крім сонета традиційного, основою якого є лірико-філософський роздум, в українській поезії другої половини XX – початку XXI століття нерідко спостерігаємо й сонет описовий (найчастіше пейзажний), сонет-інвективу, сатиричний сонет, сонет-присвяту, сонет-екфразис, сонет-інтерпретацію біографічних фактів і витворів Музи окремого автора – одне слово, всі можливі сюжетно-емоційні різновиди поетичного мовлення.

[1] Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Науменко Н. В. Літературна майстерність письменника : підручник. 2-ге вид., доп. і перероб. Київ : Видавництво «Сталь», 2015. С. 177.

З формального погляду, сонети не лише традиційні, ямбічні 14-рядкові, а й «хвостаті», «безголові», писані іншими розмірами, білі та подеколи верліброві. Не є винятком багатогранна в образному плані, значною мірою експериментальна, однак завжди «життєво привітальна» творчість Анатолія Мойсієнка.

За М. Жулинським, індивідуальний стиль поета «не пізнати, якщо не вслухатися в ритмомелодику його поезій, не виявити таїну звукових повторів і римових перегуків»[2]. А також, додамо ми, якщо не вчитатися в ті численні алюзії до художніх творів різних родів і видів мистецтва, різних жанрів, часів та країн, образи яких постають утіленими в Слові мовленому та Слові писаному. Це й стало метою першого підрозділу.

Сонети Анатолія Мойсієнка, за спостереженнями численних науковців, не мають строгої сонетної структури, а відбивають логіку образної еволюції поезії: «плин думки переводять у площину згущеної метафоричності, у драму на психологічному рівні»[3].

...За городнянськими лісами,
Де й Овлур вже не свисне більш,
Там на півсвіту тиша з тиш
Кричить німими голосами
Та ще мій перший вірш... правірш...
За городнянськими лісами[4].

Не раз розроблювана в літературі тема – подорож письменника у країну дитинства – виграє новими акордами у найновішій збірці А. Мойсієнка «З чернігівських садів. Нові сонети і верлібри». Настільки дочасним у нашу нелегку добу є повернення до пракоренів, до «перших віршів – правіршів», адже завдяки цьому кожен із нас буде здатен змінити на краще долю свого мікросвіту, а отже, за законом І. Канта, – і макросвіту своєї батьківщини.

Символічним виявом синтезу зображально-виражальних засобів, образів природи та культурологічних концептів у збірці можна вважати «чаромант» – феномен, тлумачення якого не знайдеш у словнику сучасної української мови, проте який, за спостереженням українського фольклориста Платона Лукашевича, став джерелом величезної кількості образних слів. І хоча цю концепцію піддали нищівній критиці

[2] Жулинський М. Г. Дух, що єднається зі світом інших [передмова]. У кн.: Мойсієнко А. К. Вибране. Київ : Фенікс, 2006. С. 7–8.

[3] Ільницький М. М. На перехрестях віку : у 3 кн. Кн. 1. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 303.

[4] Мойсієнко А. К. Вибране. Київ : Фенікс, 2006. С. 254 (Далі сторінку цього видання зазначаємо у тексті в круглих дужках).

сучасники науковця, передусім Олександр Потебня[5], який протиставив «чароманті» актуальну й сьогодні теорію «внутрішньої форми слова», не можна не зауважити, що в цій лексемі, яка сьогодні сприймається не більш ніж як поетичний образ, сполучилися слов'янське «чари» та грецьке «мантика» – мистецтво ворожіння[6]. Саме ворожіння, а ще ширше – священнодійство були й лишаються синонімами істинної поезії. Поезії, яка завжди торкає струни душі, будучи прочитаною і в молодому, і в зрілому віці.

Творчість А. Мойсієнка є взірцем такого «чаромантія». Уява митця перетворює кожне явище, кожен предмет довкілля на суголосся сенсорних образів, де звуки мають запах, запахи мають колір, а кольори звучать,

… де свічами стримлять хвостаті груші
І пахне м'ятою ворожки чаромант,
Де тиш така, що й словом не порушиш
(Тремтять лиш зорі й чебреці п'янять),
Де око мальви не здрімне й вночі,
Де ніч – з козацьким сонцем на плечі…

У збірці А. Мойсієнка поєднання на позір несполучних явищ – твердої канонізованої (сонета) та вільної неканонізованої віршових форм – дає змогу показати той чи той предмет із різних поглядів (П. Сердюк). Введення в канву книги таких, здавалося б, діаметрально протилежних поетичних форм позначено подоланням їх протиставлення на користь їхніх спільних рис, якими є дотримання поетичної дисципліни жанру, визначальна роль тропів і фігур художньої мови, зокрема гри кольорів та світлотіней.

Ще в дебютній книзі «Приємлю» (1986) тема нерозривної єдності світу природи та людини в поезії «Дай квітці відчути своє цвітіння…» укладається у верліброву форму, але розкривається за законами «сонетної тріади»:

Дай квітці відчути своє цвітіння, / І яблуку дай зрозуміти достигліcть власну… (теза),

Гріховній планеті – свою непорочність зоряну… (антитеза),

Аби не змаліла пташина мала в польоті, / Аби велетенському лайнеру / Не переставала світити / Крихітна цятка сигнальна / З рідного аеродрому, / Аби не зазнала зради / Квітка коханих усіх / ***Люби-мене-не-покинь*** (синтез) (14–15).

---

[5] Потебня О. О. Естетика і поетика слова Київ : Мистецтво, 1989.

[6] Науменко Н. В. Жанрово-стильова розмаїтість сонетарію Анатолія Мойсієнка. *Література та культура Полісся* : зб. наук. праць. Вип. 80. Серія: Філологічні науки. № 5. Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2016. С. 149.

У «Нових сонетах і верлібрах» на належну увагу українського поета здобулися діячі світового мистецтва – музичного:

Звучав оркестр. А нам уже пора.
Шаленство осені… Лиш на пюпітрі хмар
Нектар проміння і роси нектар,
Як ув оркестрі Поля Моріа…[7] *(«Звучав оркестр…»),*

словесного:

Мовчиш, Іртиш… Крутезний норов дуже.
Й зав'юг понад Тобольськом крутія.
І зовсім мені байдуже, байдуже,
Що не діждуся благовісту я.
Свою весні я заповів Надії,
І так на мерзлій шибі запишу.
Що вдію, Україноньку, що вдію…
А ти мовчиш німотно, Іртишу[8] *(«Павло Грабовський»),*

образотворчого:

Фантазії із голосом сопілки…
Тюльпани, що ромашками цвітуть.
Червоне яблуко, відірване від гілки,
Немов виважує свою п'янкущу суть.
Красу експресій і красу імпресій
В уяві-спогаді ще й досі бережуть
І трави в журавлинім піднебессі,
І літо, що ступило за межу…[9] *(«Пейзажі Івана Марчука»).*

Низку поетонімів можна уявити під час читання віршів як приховані метафори:

Печаль трави на відстані дощів.
На відстані хрущів травневий вечір.
Травневий вечір стрілить зір картеччю,
Хрущів картеччю сипле між кущів[10] *(«Печаль трави…»).*

У цитованому фрагменті вгадується постать Богдана-Ігоря Антонича, його неповторні образи «в рушницю ночі вклав хтось зорі-кулі» та

---

7 Мойсієнко А. К. З чернігівських садів: нові сонети і верлібри, поезії та переклади. Умань : РВЦ «Софія», 2008. С. 41.

8 Там само. С. 25.

9 Там само. С. 12.

10 Там само. С. 18.

«Антонич був хрущем і жив колись на вишнях…»[11]. Та й «сонцеберег» і «сонцесміх», різнонаголошене «клечінь» із того самого сонета – новотвори, які, без перебільшення кажучи, «настоював» на м'яті, чебреці та мальвах – слідом за автором «Трьох перстенів» – наш сучасник.

Зауважмо, до речі, й експериментування Анатолія Мойсієнка із сонетною формою: окрім канонічних, у «Чернігівських садах» наявні сонети «перевернуті», сонети з кодою, сонети-«драбинки», сонети на незвичну тематику, де запахущий «канупер» римується з таким поширеним нині «супер», а «на мові чебреців звучить мотив ранковий – як в оркестрі Поля Моріа».

Прикметною є ціла низка сонетів, написаних відмінними від ямба розмірами. Так, оскільки мелодика хорея народжується початковим наголосом, це розмір рухливий, динамічний, танцювальний (що видно з етимології його назви). Залежно від довжини рядка, наявності чи відсутності цезури хорей може бути настільки ритмічним, що легко переходить у спів, танець, рух.

Відкукукала зозуля, / Відзозулила ку-ку…
Те ку-ку – неначе куля / У терновому вінку.
Те ку-ку – неначе куля, / Яку вбили в сповитку.

Хай святкує потороча, / Звеселяє Божий гай.
А зозуленька не хоче – / Хоч благай, хоч не благай…
Відгуляла нічка гулі, / Зірка падає в ріку…
Відкукукала зозуля, / Відзозулила ку-ку…[12]

Трискладові розміри роблять інтонацію вірша дещо монотоннішою, розсудливішою, оповіднішою, тож молоді поети освоюють їх значно пізніше, ніж двоскладові. За спостереженням Марії Моклиці, дактиль вносить у розповідь інтонацію піднесення, небуденності (завдяки спорідненості з гекзаметром та елегійним дистихом), амфібрахій створює особливу напругу, яка свідчить про експресивне ставлення поета до зображуваного; анапест надає віршовій інтонації епічного та водночас класичного звучання, яке необхідне для узагальнення ліричного переживання[13].

---

[11] Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія XX століття). Київ : Веселка, 2003. С. 182–183.

[12] Мойсієнко А. К. Зазнач. вид. С. 33.

[13] Моклиця М. Основи літературознавства : посібник для студентів. Тернопіль : Підручники & посібники, 2002. С. 94–96.

Прикладом цьому є такий сонет із «Трахтемирівського циклу»:

Над синьою лампою білих снігів
Похилена хвіртка… і пес пелехатий…
І паморозь впала на думи нагі.
Чи ж білим снігам їх довік пеленати?
До хати не кличе ні пес, ані див…
Та й хати нема вже – лиш білі сніги…
Ой, лелечко-леле, то де ж ти ходив,
То де ж ти блукав, як сніги довкруги?.. (79)

Під час детального прочитання твору очевидними стають асоціації як із нарисом Ольги Кобилянської «Під голим небом», так і з китайським живописом – ґохуа. Цим терміном від початку XX століття почали називати національний китайський живопис, у якому національні традиції пов'язані з особливими художніми прийомами, усталеними ще з VIII–XII ст. Писалися такі твори тушшю чорною, іноді поєднаною з кількома іншими фарбами. Зображення «витягується» вздовж сувою, позбавлений тла предмет – квітка, дерево, лист – ніби «виймається» зі свого оточення і вводиться в біле поле картини, супроводжуваної віршами. Тут відбивається головний принцип китайського живопису ґохуа – триєдність малюнка, лірики та каліграфії[14].

Наповнений емоційним відчуттям безмежності пейзаж пишеться не з натури. Своєрідна повітряна перспектива (розмиви туші, що створюють враження туманної імли й глибини простору) сполучується з протиставленням планів, ритмічним співвідношенням великих і малих форм.

Людина зазвичай не відіграє активної ролі в пейзажі, вона пройнята споглядальним умонастроєм. Ці живописні тенденції суголосні з літературознавчими, які стосуються передусім розповіді новели: емоційність, суперечливість, сугестивність, недомовленість, постать відстороненого розповідача. Усе це можна спостерігати в цитованому вище сонеті, чий амфібрахічний ритм увиразнює стан стривоженості:

Ні слова малого, ні гавкоту, ні…
Сніги вже за обрій, над горло – сніги.
Вже й смерті – на споді, на самому дні –
Без колива солодко і без нуги.
Гірчить полиново лиш зірка з юги…
Та як же ступить хоч півкроку? Сніги… (79).

[14] The Art of Guohua. An Expression of Traditional Chinese Brush Painting and Calligraphy. Guanghua Art. 2017. P. 4.

Усі зазначені чинники певною мірою свідчать про деканонізацію, а надалі й «верлібризацію» сонета. Тому, мабуть, закономірною в «Сонетах…» 1996 року є побудова першого вірша циклу «верлібрів» на основі п'ятистопного ямба, що мав би вводити в поетику сонета:

Життя – / Тролейбус. / Вік на ланцюжку…,

після якого відбувається верлібровий «зрив»:

Життя – Трамвай. / Наїжджені до оскоми колії…

Зі свого боку, у pendant йому звучить наступний вірш А. Мойсієнка з «Чернігівських садів» 2008 року, перший у циклі верлібрів:

Чи верші такі –
Жодного вірша.
Чи вірші такі –
Крізь верші[15].

Із цього та інших зразків (аж до «Блакитних дисертацій» – перекладів із Андреаса Окопенка) помітно, що навіть у верлібрі мовознавець за фахом Анатолій Мойсієнко намагається за принципом «відмінювання коренів» відбити співзвуччя слів у вигляді внутрішніх, асонансних або тавтологічних рим, ба навіть панторим:

Над жоржинами,
Понад ожинами
Журавлина жура моя,
Що не знає ирію[16].

Аналіз віршів Анатолія Мойсієнка, ґрунтованих на інтерпретаціях сонетної форми, показав: у межах окремого твору, навіть невеликого обсягу, шляхом верлібризації та експерименту драматургія сонета синтезується з екзистенціальністю та космогонічністю епічного сюжету, упорядкованістю й містичністю барокового вірша. Попри змінність і варіантність певних формальних ознак (схем римування, специфічного розміру, інших особливостей) новостворений жанровий канон Мойсієнкового сонета передбачає основне: концептуальність, яка має бути реалізована через певний композиційний ритм за універсальною схемою *теза – антитеза – синтез*.

[15] Мойсієнко А. К. З чернігівських садів. С. 62.
[16] Там само. С. 64.

2. Слідами барокових поетів:
А. Мойсієнко як дослідник і практик зорової поезії

У розвитку української зорової поезії зазвичай виокремлюють три етапи: епоха бароко, зокрема творчість Івана Величковського (збірка «Млеко от овцы пастыру належное»); період 20–30-х років ХХ століття (футуризм, конструктивізм); період від 60-х років до сьогодні[17]. І хоча зоровій поезії доволі часто надається суто ігровий характер, у разі ґрунтовнішого прочитання твір подібного ґатунку виявляє глибинний зміст, закодований насамперед у графічній формі, що спонукає читача звернутися до власного досвіду символотворення[18].

При цьому не можна применшувати роль ігрового елемента у візуальному віршуванні. Ще барокові поетики «пропагували культ форми, що зумовлювало інтерес до гри словом, звукових рядів, появи евфонії, морфологічних експериментів, відтак збагачувалися засоби письма... Кожен учень тодішніх шкіл знав це мистецтво»[19].

Мета цього підрозділу – на основі вивчення зразків зорової поезії Анатолія Мойсієнка різних років визначити особливості жанрової семантики, внутрішньої організації, мови поетичних творів (паліндромів, ліричних мініатюр, взірців шахопоезії) у системі візуального віршування.

У статті «Бароковий дискурс української поезії XVIII століття» науковець наголошує на визначному місці творів Івана Величковського у розвитку українського візуального віршування: «За химерними раками й лабіринтами не можна було не помітити основного смислового навантаження, що несли вони, це – утвердження самобутності українського письменства... на загальноєвропейському тлі»[20].

Основна естетична мета зорової та курйозної поезії, на думку Івана Величковського, – збуджувати уяву та розумову напругу читача, яка б давала йому можливість осягнути незрозуміле, розв'язувати задачі та розгадувати загадки. У таких віршах словесна гра поєднувалася з графічними та кольоровими тенденціями, виявлялася схильність до кооперування та синтезу різних видів творчості – поезії та живопису, поезії та іконопису, поезії та графіки[21].

---

[17] Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Бондарева О. Є. Версифікація: теорія і практика віршування. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. С. 217–221.

[18] Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. С. 321.

[19] Шевчук В. В. Муза Роксоланська. Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко. Київ : Либідь, 2005. С. 374.

[20] Мойсієнко А. К. Бароковий дискурс української поезії XVIII століття: Іван Величковський. У: *Філологічні студії.* Умань : ФОП О. О. Жовтий, 2015. С. 119.

[21] Науменко Н. В. Зазнач. вид. С. 322.

Відомо, що мислення давніх слов'ян надавало особливої змістової виразності символіці дому та людського тіла, зокрема у зіставленні понять «вікно» та «око». Тому вікно в уявленні наших предків – це магічне «око» могутнього володаря Хорса, який дає людям світло, воно – «червоне, світле, сонячне око усієї будівлі»[22].

Цей асоціативний ланцюжок – *вітраж – світло – вікно* – вивершуючись у концепті «око», прилучає сюди мотив дзеркала, яке є символом уяви (або свідомості) у її здатності відбивати зовнішню реальність видимого світу. Варто згадати й метафоричний вислів «очі – дзеркала душі». Тому серед художніх прийомів можна згадати й паліндромію – явлене у слові співіснування дійсності та Задзеркалля.

Окрім А. Мойсієнка, сучасна українська паліндромотворчість представлена іменами В. Лучука, І. Лучука (йому належить найдовший у світі «рак» літеральний «Епос і нині сопе», що містить 3 333 літери), М. Мірошниченка, І. Іова, Наталії Чорпіти. Паліндромом може бути написаний як вільний вірш, так і силабо-тонічний, навіть твердої поетичної форми – сонета, ронделя, тріолета. Зокрема, в Анатолія Мойсієнка – хрестоматійний на сьогодні «А коло тіні – толока» (1996).

Однак, на нашу думку, паліндром можливо прилучити до вільновіршів завдяки зміні одиниць повтору[23]. Тут такою одиницею виступає дзеркальний піввірш, який або відбиває першу половину рядка («**Гул** у **луг**», «Вічем **мечів**», «Усілася **яса лісу**» – А. Мойсієнко; в унісон цим висловам свої паліндроми створила й авторка цього підрозділу: «Ерота міна, **аніматоре**!», «Ад'ю, **Юда**!»[24]), або ж – у переважній більшості випадків – переводить зміст слова на зовсім інші лексико-семантичні рівні: «Я – Леда, ти – ц**итаделя**», «Ти поки сип оті **літописи копит**», «Ерот і Все**світ оре**» – А. Мойсієнко; «Я і се**сія**», «У хат, Паню, я німб **обміняю на птаху**», «Мати се – до снаги **Ганс одеситам**»[25] **– авторка цього підрозділу.**

У паліндромії Анатолій Мойсієнко явив себе як поет синкретичного світобачення. Адже зумів він у монументальному «вітражі» угледіти віддзеркалення «жартів» – і створити поетичний цикл, складений переважно з творів грайливо-іронічного забарвлення, який являє собою третю частина збірки «Віче мечів» (1999). Ще раніше, у збірці «Сонети і верлібри» 1996 року, під заголовком «Паліндромні верлібри» поет подає такий вірш:

---

[22] Задорожний І.-В. Думки (зі щоденникових записів, листів, виступів). Студії мистецтвознавчі. 2006. № 3. С. 65.

[23] Науменко Н. В. Зазнач. вид. С. 326.

[24] Науменко Н. В. Княгиня. Поезії 1991–2005. Київ : ІРК «Україна-Світ», 2006. С. 88.

[25] Там само. С. 84.

«Шу – шу – ш...»
Осо-
ка так... чи долом молодичка так (254),

де імітація шурхотіння осоки (слуховий образ) містить і внутрішню, зашифровану в паліндромі зорову картину – дівчину, яка рухається долиною. Надалі його було включено у «Вітражі жартів».

Звертаючись до паліндрома, спостерігаємо, що він – словесний аналог *витинанки*. Адже в ній «закладена надзвичайна сила декору та образу, тільки їй властиве силуетне вирішення, ритмічна виразність візерунка, лаконізм та логічна узгодженість між матеріалом, формою і технікою виготовлення»[26].

Усі ці елементи помітні й у віршовому творі. Перечитуєш вірші зі збірки «Віче мечів», і здається, ніби узяв ліричний герой ножиці й аркуш паперу – й розпочинається священнодійство[27]. Спершу з'являється витинанка:

А та хата –
Хата на канатах…
Хата – шум у шатах,
Хата – гопака по гатах.
Хата – чумакам у чатах.
Хата – пракут у Карпатах (212).

А потім на мальовничому тлі карпатського «пракута» розгортається динамічна любовна історія:

А та фата…
Й ірій…
І веселунку гукну Лесеві:
«А ну тебе, щебетуна…»
Не дожидав звади… Жоден
Тепер трепет
Її –
Йой, йой, йой!
І смеречини черемсі:
– Ш – ш – ш…(223).

До «чистих» зорових віршів доцільно зараховувати не ті твори, у яких об'єкт зображується літерами різної конфігурації[28], а ті, у яких віршові

[26] Ганжа П. Таємниці українського рукомесла. Київ : Мистецтво, 1996. С. 160.

[27] Науменко Н. В. Вітражі та пейзажі Анатолія Мойсієнка. *Українська мова і література у середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2008. № 6. С. 74.

[28] Мойсієнко А. К. У світі візуальної поезії. У: *Філологічні студії.* С. 238.

рядки, характеризовані певною змістовою завершеністю, мають зоровий вимір уже за другорядний чинник образотворення. Тут ключове місце належить книзі Анатолія Мойсієнка «Шахопоезія», назву якої можна небезпідставно визнати новим термінологічним маркером особливого ґатунку віршування (унікальний різновид верлібру, в якому синтезовано елементи мистецтва, спорту та науки). У віршах, за жанром – філософських роздумах, батальних сценах і навіть пейзажних замальовках, виразно проглядається підтекст – «красивий розв'язок» шахової задачі.

Метелик блакитний / гойдається / на шумнім потічкові.
1. Фb3? / 1. Фb5!
Хтось греблю загатить / в одному місці / (1. …d5, d3) –
У другому / хвилею / знесе загату / (2. Ф : e2, Фc4x).
І лиш / метелик блакитний / буде гойдатися /
на шумкім потічкові (184).

Відтворення занотованих ходів на заверстаній у текст поезії діаграмі (185, див. нижче) дасть змогу глибше усвідомити зміст самого вірша, головна ідея якого (а також кодованої ним комбінації) – неминучість поразки за будь-якої тактики захисту.

«Спортивна газета», 1994

Значна частина візуальних «шахопоезій» є зашифрованими афоризмами, в яких суміщення фразеологічних зворотів та прислів'їв дозволяє тлумачити кожне з них по-новому, творячи нову образну сув'язь:

І троянському коневі
в зуби
не дивляться…

Бо лише потім
дізнаються,
що він – троянський (160).

У шести рядках інтерпретовано водночас три культурологічні мотиви: ідіому «Троянський кінь» як синонім хитрих дій, підступних засобів боротьби; прислів'я «Дарованому коневі в зуби не дивляться» як настанова не нехтувати й не критикувати подарунки; а також класичну шахову комбінацію, за якої білі значно меншими силами дають мат чорним саме за допомогою коня29. Діаграму опубліковано в молдовському часописі «Народна освіта» за 1988 рік (161):

1.Kf4! — 2.Фe6x, 1…gf 2.T:f4x, 1…g4 2.Фh5x, 1…Kpg4 2.Фh3x.

У трьох мініатюрах Мойсієнкового циклу «Листя торішнє» (збірка «Спалені камені», 2003) виписано зміну пір року з ключовою деталлю «опале листя». Досвідченому читачеві поезії назва ця нагадає стародавню японську антологію «Манйошю», «Зібрання міріад листків». Водночас про це говоритиме й сам зміст віршованого пейзажу:

Наодинці
З проліском і весною…
Але спочатку було

[29] Науменко Н. В. Спортивні мотиви у сучасній українській поезії. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2024. Т. 35 (74), № 4. С. 88–96. https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.2/15.

Листя торішнє
З-під снігу (380).

Кількома ударами пензля написано пролісок, який віддавна був архетипом весняного пробудження природи. Одначе «спочатку було листя торішнє», тобто відмирання, що несе в собі народження, і минуле, що є прообразом майбутнього.

У мініатюрі, що зображує літо, співіснують два часові виміри – «листя торішнє» та «цьогорічний лист». Те, що у тричастинному циклі не вистачає вірша про осінь, дає змогу припустити появу незвичайного хронотопічного символу «літо-в-осені та осінь-у-літі», що й утверджує ідею боротьби та єдності протилежностей, ідею кругообігу Інь та Ян[30].

Східний колорит віршів виявляється у вигляді прихованих метафор: глибока зима – всуціль білий колір; весна – поєднання блакитного й зеленого з коричневим; лист торішній та цьогорічний – коричневе із зеленим.

Зорова поезія, яка проявилася в жанрах курйозного й емблематичного вірша, була органічним явищем мистецької системи бароко, зумовленим історичною традицією виду та конкретними художніми особливостями стилю. В українській літературі вона стала першоосновою поетичних шукань футуристів і конструктивістів 20–30-х років XX ст., а пізніше – шістдесятників, поетів постмодерного профілю, а також Анатолія Мойсієнка як постійного експериментатора в царині поетичної форми.

Оскільки віршова форма візуального твору не завжди вкладалася в межі силабо-тонічних розмірів, переважна більшість її взірців може бути трактована як течія вітчизняної верлібристики. Адже тут наявні практично всі ознаки вільного вірша, серед яких – інтонаційно-синтаксична єдність, яку забезпечує графічне вирішення твору; зміна одиниць повтору, у нашому випадку – симетрія рядків (у тому числі паліндромних) та оказіональна рима, зумовлена подібністю словоформ; чинники творення специфічного верлібрового ритму – чергування в поетичному творі наявних у літературній мові слів з індивідуально-авторськими неологізмами, цілісних лексем із фрагментами; різноспрямований рух віршових рядків, які творять «фігуру» поезії. Анатолій Мойсієнко у зоровому віршуванні доцільно синтезує зазначені чинники, завдяки чому асоціативні поля, витворені «зримим» словом із різноплановими за семантикою видозмінами, отримують спільну точку дотику, якою є їхнє архетипне синкретичне наповнення – прояснення внутрішньої форми Слова, подібності реалій довкілля до об'єктів, явищ природи, інших предметів та істот.

[30] Науменко Н. В. Вітражі та пейзажі Анатолія Мойсієнка... С. 86.

3. Образно-стильові риси творчості А. Мойсієнка в перекладах англійською мовою

Поетичний текст складніший для перекладу, ніж прозовий, адже важливим завданням перекладача є передати не лише проблемний зміст, не лише дух твору, а й особливості його побудови, ритмомелодику, стилістичну своєрідність, мовний та історичний колорит. Цікавою є думка Умберто Еко про поетичний текст як «відкритий твір», який дає змогу інтерпретувати його багатьма шляхами, у тому числі й засобами художнього перекладу[31].

Виконання віршованого перекладу, безумовно, накладає на перекладача велику відповідальність, адже результат, який не відповідає правилам, неправомірно називати перекладом – це радше буде переспівом або, як заведено говорити в наші дні, римейком, переробкою. Без сумніву, і переспіви матимуть естетичну вартість – попри свідоме заміщення певних формальних елементів (передусім віршового розміру), але за умови збереження змістового наповнення[32]. Основним правилом компонування перекладу віршового твору з української мови є досягнення в іншомовному варіанті балансу між ритмічними характеристиками й образно-стильовими концептами оригіналу.

Закономірно й водночас несподівано те, що до перекладу беруть здебільшого сонети та верлібри Анатолія Мойсієнка – на перший погляд суперечливі за формою, проте спільні за змістом жанри. Як справедливо зауважують Владислава Аккурт зі співавторами, «*для успішного перекладу віршованого тексту пісні перекладачеві необхідно, перш за все, ознайомитися з системою образів автора вихідного тексту, а також обов'язково намагатися зберегти: число рядків, метр і розмір, чергування та характер рим, характер перенесень, характер лексем, тип порівнянь, особливі способи та переходи тонів*»[33]. Тексту сонета (адже етимологічно він пов'язаний із піснею вельми тісно) це стосується не меншою мірою.

Збірка «Сонети і верлібри» (1996, перевидана 1998) з перших рядків репрезентує Мойсієнкове бачення світу під кутом зору синтезу мистецтв. Так, у техніці *керамічного панно* виконано ярмарковий пейзаж «З Ловині горщики...» – один із ранніх сонетів. Його авторка

---

[31] Eco, U. Opera aperta. Milano : Bompiani Ragazzi, 1997. P. 116.

[32] Науменко Н. В. Пісенна лірика Стінга в українських перекладах: формозмістові аспекти. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство).* 2023. № 19. С. 83.

[33] Аккурт В., Прокопенко О., Пастир Р. Особливості та проблеми перекладу англомовної пісні українськими відеоблогерами. *Науковий вісник ПДПУ імені К.Д. Ушинського.* 2020. № 31. С. 19.

цього підрозділу взяла для перекладу англійською мовою, зважаючи й на «шекспірівський» принцип розстановки рим, хоча й дещо модифікований – abba cdcd efef gg:

З Ловині горщики, з Ловині.
Й свистульки із Ловині теж.
Левині гриви й голубий манеж –
З розгону все на кахлі із Ловині… (85).

Співзвуччя «з Ловині – левині», а далі – й «дві сливи», наче відбивають принципи декорування керамічного виробу, що йдуть із часів Русі. Основними його елементами були «стилізовані квіти, гірлянди, княжі знаки, птахи, грифони тощо»[34], які побутують і в кераміці сучасної Чернігівщини. Мальовничості поезії А. Мойсієнка надає і своєрідний каталог гончарних виробів: *горщики, свистульки, кахлі, гладишки, глечики* (*pots, whistles, tiles, jugs*); і жовто-блакитні кольори, подані у вигляді явних або прихованих метафор.

Ці деталі довелося відбивати в перекладі якомога точніше, взоруючись і на звукопис, і на речовий світ вірша. Зокрема, пару «з Ловині – левині» віддано співзвуччям «from **Lovyn** – from the **oven**»:

The pots from Lovyn, yeah from Lovyn!
The whistles are from Lovyn, too!
Right from the oven, they may feel brand-new,
As lion manes upon the tiles from Lovyn...

У перших рядках сонета-оригіналу – піднесена ярмаркова атмосфера, про яку П. Ганжа свого часу говорив: «Яке ж бо то свято, коли гончар-горшковіз складає на хурі, обплетеній хмизом, … глечики, макітри, горщики, горнята, ринки, миски, покришки, свищики, монетки!.. Здається, святкує вся земля, вся природа переливається незбагненною веселкою»[35]. Цю ярмаркову атмосферу в перекладі відбито за допомогою відповідних мовних концептів:

Дві сливи на гладишці – ще й одна
Блакитним оком обпіка полуду.
Візник-гончар... Аж котиться луна:
«З Ловині горщики!» – і шириться між люду... (85),

Two ripen plums upon a jug – here is
One more, to burn the glaze by bluish eye.

[34] Крутенко Н. Розповіді про кераміку. Книжка про глиняний горщик, полив'яну кахлю, цеглу та фарфорову чашечку. А також про тих, хто їх виготовляє. Київ : Либідь, 2002. С. 113–114.
[35] Ганжа П. Таємниці українського рукомесла. С. 22–24.

*As **buyers stray among the potteries**,*
*"The jugs from Lovyn!" **echoes in the sky**...*

Віддавна гончара порівнювали з деміургом – у його руках миска нагадує «півсвіту», глечик – жіночу постать, а «квіти… наносяться з такою віртуозною легкістю, що створюється враження космічного руху» (П. Ганжа). Цей «гончар-горшковіз» з'являється в середині вірша, творячи внутрішній світ ліричного героя як єдність минулого, теперішнього й майбутнього, малюючи образ його дитинства, закодованого деталлю керамічного витвору:

Вже й відкотилось з возом-перевозом
За праліс, за перелісок, за ліс…
*Як **мама глечик насипала просом***
***Й старий гончар свистульки далі віз**…*
Лиш хриплий голос той мені й понині:
«З Ловині горщики і глечики з Ловині…» (85).

У перекладі складно було б відтворити низку синонімів «праліс, перелісок, ліс», тому довелося добрати слова зі звуками /p/, /s/, /z/ та компонентом /il/:

*A **potter's** ca**ll** — It bring**s** me back a day*
*When, a**s** a boy, I had much m**ilk** to **spill** it;*
*A**s** mommy **filled** a **potty** up with **millet**,*
*The **potter** brought hi**s** **whistles** far away…*

*His husky voice **still** in my mind is woven:*
*"The **pots** from Lovyn, and the **jugs** from Lovyn…"*

Не випадково композиція збірки А. Мойсієнка, куди увійшов цитований вірш, зумовила назву «Сонети і верлібри». Введення в її канву таких, здавалося б, діаметрально протилежних поетичних форм позначено подоланням їх протиставлення (сонет – тверда канонічна, верлібр – вільна) на користь їхніх спільних рис, якими є дотримання поетичної дисципліни жанру, визначальна роль тропів і фігур художньої мови, зокрема переливів кольорів та світлотіней, мовної гри: «Погодьмося, що писати паліндромний сонет – якоюсь мірою кидати виклик і сонетові, й паліндрому. Але поет вбачає закономірність і навіть неминучість їх поєднання»[36].

Поезії Анатолія Мойсієнка і складні, і водночас привабливі для перекладачів на англійську мову, зокрема у плані жанрових та мовних характеристик. До творів подібного плану належить часто зараховуваний

[36] Ільницький М. М. Зазнач. видання. С. 300.

до категорії «література для дітей», нині включений до програми з української літератури для 8-го класу вірш «Жовтень жовті жолуді на базар несе...», оригінальний текст якого такий:

Жовтень жовті жолуді
На базар несе,
Пише осінь охрою
Золоте есе.
Лист летить лелекою,
Падає до ніг,
І стає далекою
Далеч дорогі...

«Дитячість» цього вірша полягає як у традиційному для такого роду поезії хореїчному розмірі, так і у простих римах «лелекою / далекою», «несе / есе». Існує англійська версія цього твору – захований у віддаленому кутку мережі Інтернет переклад Еллен Поплавської:

October is carrying / Yellow acorns to the market,
Autumn is writing in ochre / A golden essay.
A leaf flies like a stork, / Falls at one's feet,
And the distance of the road / Becomes far away…[37]

У цій версії перекладу визначальним є «принцип Майкла Найдена» – американського майстра слова, котрий, зокрема, перекладав метричні поезії Павла Тичини вільним віршем, мотивуючи вибір верліброової форми тим, що «деякі звукові елементи оригіналу практично не піддаються перекладові англійською мовою», тож він намагався «передати музикальність Тичини там, де англійська мова дає змогу зробити це природно»[38].

Авторка цього розділу вирішила вдатися до творчого експерименту з програмою Gemini. На запит «Переклад вірша Анатолія Мойсієнка «Жовтень жовті жолуді...» англійською мовою» штучний інтелект подав такий варіант перекладу першої строфи:

October carries yellow acorns
To the market square,
While Autumn writes in ochre
A golden essay there...

Отже, на суд читачів винесено власний варіант перекладу цього вірша:

---

[37] Мойсієнко А. К. Жовтень жовті жолуді... Освіта.UA : середня освіта в Україні. 2021. 23 лют. URL: https://osvita.ua/school/literature/m/81224/ (дата звернення: 19.05.2026).

[38] Ранні збірки поезії Павла Тичини / переклад, передм. від перекладача та примітки М. Найдена. Львів : Літопис, 2000. С. 19–20.

October carries acorns
to the market-place.
The autumn takes some ochre,
and writes the gold essays...

Зіставлення цієї строфи зі згенерованою за допомогою штучного інтелекту виявляє намагання авторки слідувати розмірові оригіналу (тристоповий хорей із дактилічною клаузулою), у якому де-не-де з'являється ямбічна анакруза («Ж**о**втень жовті жолуді...» – *Oct**o**ber carries acorns*), а звукопис відтворювати не так дослівним перекладом (через що втрачається колірний епітет «жовті»), як через добір співзвучного лексемам *October* і *acorns* дієслова-присудка, у цьому разі – *carries*.

У збірці «Спалені камені» 2003 року Анатолій Мойсієнко вмістив інший, «дорослiший» за просодичними характеристиками варіант вірша, з набагато складнішими римами, ніж ужиті у другій строфі первинного тексту:

...Листопадом, бабиним літом
Набиває вітер
Золотий кисет,
Злотом люльку креше,
Золоті пожежі
Попасом пасе… (355)

Шестирядкова в оригіналі, згенерована програмою Gemini друга строфа має такий вигляд:

With falling leaves and Indian summer,
The wind fills its golden pouch,
Strikes a pipe with sparks of gold,
And grazes golden fires out.

У досвідченого цінителя поезії така форма асоціюватиметься з англо-американською поезією другої половини XIX століття, передусім із пейзажно-філософською лірикою Емілі Дікінсон із її «рваними» ритмами, чергуванням поліметричних рядів і частотними приблизними, навіть неточними римами.

Отже, у власному перекладі довелося притримуватися формозмісту оригіналу ретельніше:

With fallen leaves and gossamer
the North wind fills
his pouch of gold,
driving yellow fires
with little touch of gold.

Остання строфа «з-під пера» штучного інтелекту втратила і на розмірі, і на римах:

The sun is moving cautious –
With its golden claws –
Into golden Rodosh,
Like a golden firefighter,
The rain begins to stroll.

Оригінал:

Сонце – обережно –
Золотими клешнями
В золоту Родощ.
Золотим пожежником
Походжає дощ (355).

На слово «дощ» в українській мові рим порівняно небагато, і топонім «Родощ», який є також синонімом чогось рідного та близького, у машинному перекладі лишився без рими. Тому у власній інтерпретації Мойсієнкового вірша довелося віднести це доволі екзотичне слово в середину рядка:

The cautious sun –
with golden nipper –
catches golden Rodosch seeds.
The rain, a golden fireman,
comes walking down the meads.

Харизматичною силою свого доробку Анатолій Мойсієнко сугестує перекладачам – інтерпретаторам та співтворцям «світу світів» імпульс до осмислення поетики не лише мови, а й цілого універсуму. Усе наше життя, з його слів, водночас і поезія, і шахова партія, і вінок (сонетів), і рух по колу (зокрема, паліндромному – і це дуже потужний імпульс до співпраці з поетом: адже справедливо вважається, що перекладним на інші мови є поодиноке число паліндромів, і перекладач може підтвердити чи спростувати це положення своєю творчістю), і синтез різних мистецтв. А також, додамо ми, кожен день нашого життя містить численні алюзії до художніх творів різних родів і видів мистецтва, різних жанрів, часів та країн, образи яких постають утіленими в Слові мовленому, Слові писаному та Слові перекладеному.

ВИСНОВКИ

Анатолій Мойсієнко – поет-«словолюб», за образним визначенням А. Ткаченка, продовжувач та творець традицій Київського національного університету імені Тараса Шевченка, одна з яких – уміння надати наукового

виміру явищам повсякденного життя, зокрема звичним на перший погляд словам, і водночас опоетизувати їх. Детальний розгляд творів митця показав, що він дуже спорадично вдається до жанрових форм великого обсягу (у його доробку наявна лише одна поема – «Чорне дерево на білім піску»). Однак він здатен і сонет, і подібну до танка та хайку мініатюру, і ліричний фрагмент, і навіть моновірш-паліндром наділити потужним емоційним звучанням.

Особливого слова варті сонети А. Мойсієнка. Відомо, що сонет сьогодні розвивається в бік «розкріпачення» від жанрових приписів: він є унікальним способом віддати драматичне обдарування поета, що перебуває у постійному напруженому полі діалогічності життя, його амбівалентності. Під пером А. Мойсієнка, автора непересічних статей і есе про сонет, «раціо» виступає як організатор поетичного матеріалу, його специфічної структури.

Схема розвитку драматичної лінії вірша «підказує» поетові найзагальніший напрям розвитку думки, настрою, розмислу, дає змогу бачити мистецьку проблему в її органічному діалектичному протиборстві й примиренні, гармонізації. І ці риси притаманні також Мойсієнковим творам, які належать до інших жанрів – паліндрома («А коло тіні толока...»), ліричної мініатюри («Листя торішнє», збірка «Шахопоезія»).

Світ довкола ліричних героїв Анатолія Мойсієнка постає очудненим в образах живопису, архітектури, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва, однак ці образи динамічні. Зливаючись з елементами природного довкілля, вони передають мінливість зовнішнього світу та порухи людської душі. Саме так утілює поет свій задум – перекласти метамову образотворчого мистецтва на мову слів, щоб ми, прочитавши вірша, змогли уявити й осінь – авторку «золотих есе», і ярмарок, де продають «горщики з Ловині» та «жовті жолуді», і краєвиди Карпат та пейзажі сучасного міста, і, зокрема, «вітражі жартів» – словом, усі ті образи, у сполученнях яких розвивається новітнє уявлення про Слово як Творця та Перетворювача.

АНОТАЦІЯ

У цьому розділі досліджено особливості ліричних творів Анатолія Мойсієнка, які належать до різних жанрів (сонет, лірична мініатюра, шахопоезія, паліндромні верлібри) і є виявом його наукових пошуків у царині рідної мови та літератури. Чималу увагу А. Мойсієнко в різні роки приділив дослідженню сонетів українських та зарубіжних, у тому числі їхніх перекладів, завдяки чому, починаючи з виданої у 1996 році збірки «Сонети і верлібри», витворив власний, унікальний стиль сонета,

де сполучилися чергування розмірів, строфіки та способів римування. Студії українського барокового віршування, передусім збірки Івана Величковського «Млеко от овцы пастыру належное», отримали своє поетичне віддзеркалення у збірці «Віче мечів» (1999), котра увібрала паліндромні вірші пейзажного, філософського і навіть еротичного спрямування. Установлено, що окрему сторінку візуального віршування А. Мойсієнка склав масив творів, відомий під індивідуально-авторським жанровим визначником «Шахопоезія» (однойменна збірка вийшла друком у 1997 році), який синтезує поетику власне вірша та складної шахової задачі з «красивим» розв'язком. Наголошено також на відкритості творів А. Мойсієнка до перекладу, насамперед англійською мовою, на доказ чому у тексті підрозділу наведено інтерпретації його творів «З Ловині горщики...» та «Жовтень жовті жолуді на базар несе...».

Література

1. Аккурт В., Прокопенко О., Пастир Р. Особливості та проблеми перекладу англомовної пісні українськими відеоблогерами. *Науковий вісник ПДПУ імені К. Д. Ушинського.* 2020. № 31. С. 7–21.
2. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія XX століття). Київ : Веселка, 2003. 352 с.
3. Ганжа П. Таємниці українського рукомесла. Київ : Мистецтво, 1996.
4. Жулинський М. Г. Дух, що єднається зі світом інших: [передмова]. У кн.: Мойсієнко А. К. Вибране. Київ : Фенікс, 2006. С. 3–9.
5. Задорожний І.-В. Думки (зі щоденникових записів, листів, виступів). Студії мистецтвознавчі. 2006. № 3. С. 62–69.
6. Ільницький М. М. На перехрестях віку: у 3 кн. Кн. 1. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 840 с.
7. Крутенко Н. Розповіді про кераміку. Книжка про глиняний горщик, полив'яну кахлю, цеглу та фарфорову чашечку. А також про тих, хто їх виготовляє. Київ : Либідь, 2002. 252 с.
8. Мойсієнко А. К. Вибране. Київ : Фенікс, 2006. 528 с.
9. Мойсієнко А. К. З чернігівських садів: нові сонети і верлібри, поезії і переклади. Умань : РВЦ «Софія», 2008. 240 с.
10. Мойсієнко А. К. Філологічні студії. Умань: ФОП Жовтий О. О., 2015. 368 с.
11. Моклиця М. П. Основи літературознавства : посібник для студентів. Тернопіль : Підручники & посібники, 2002. 192 с.

12. Науменко Н. В. Вітражі та пейзажі Анатолія Мойсієнка. *Українська мова і література у середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2008. № 6. С. 70–78.

13. Науменко Н. В. Жанрово-стильова розмаїтість сонетарію Анатолія Мойсієнка. *Література та культура Полісся* : *зб. наук. праць*. Вип. 80. Серія: Філологічні науки. № 5. Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2016. С. 144–154.

14. Науменко Н. В. Княгиня. Поезії 1991–2005. Київ : ІРК «Україна-Світ», 2006. 252 с.

15. Науменко Н. В. Пісенна лірика Стінга в українських перекладах: формозмістові аспекти. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство).* 2023. № 19. С. 82–88.

16. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.

17. Науменко Н. В. Спортивні мотиви у сучасній українській поезії. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2024. Т. 35 (74), № 4. С. 88–96. https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.2/15.

18. Потебня О. О. Естетика і поетика слова. Київ : Мистецтво, 1989. 302 с.

19. Ранні збірки поезії Павла Тичини / Переклад, передм. від перекладача та примітки М. Найдена. Львів : Літопис, 2000. 432 с.

20. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Бондарева О. Є. Версифікація: Теорія і практика віршування. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 304 с.

21. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Науменко Н. В. Літературна майстерність письменника : підручник. 2-ге вид., доп. і перероб. Київ : Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.

22. Шевчук В. В. Муза Роксоланська. Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко. Київ : Либідь, 2005. 726 с.

23. Eco, U. Opera aperta. Milano : Bompiani Ragazzi, 1997. 308 p.

24. The Art of Guohua. An Expression of Traditional Chinese Brush Painting and Calligraphy. Guanghua Art. 2017. 12 p.

Information about the author:
Naumenko Nataliia Valentynivna,
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of Foreign Languages for Specific Purpose
National University of Food Technologies
68 Volodymyrska Street, Kyiv, Ukraine

CHAPTER 29

КОГНІТИВНА НАРАТОЛОГІЯ: МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ ГОРИЗОНТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО НАРАТИВУ (ДОСВІД АНАЛІЗУ РОМАНУ Ж.-М. Ґ. ЛЕ КЛЕЗІО «LA QUARANTAINE»)

Савчук Р. І.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-29

«*Le monde est l'ensemble des références ouvertes par toutes sortes de textes, descriptifs ou poétiques, que j'ai lus, interprétés et aimés*»
Paul Ricoeur[1]

«Світ – це сукупність референцій, відкритих усіма різновидами текстів, описових чи поетичних, які я читав, тлумачив і любив
Поль Рікер
(Тут і далі – переклад мій – *Р.С.*)

ВСТУП

Розбудова *когнітивної наратології* як однієї із сучасних гібридних теорій художнього тексту в її постпарадигмальному вимірі органічно вписується в новітній міждисциплінарний напрям мовознавчих і літературознавчих студій, зорієнтований на осмислення взаємодії мови, художнього тексту, мистецтва й культурної семіосфери.

У цьому контексті *художній наратив* постає *простором когнітивного моделювання досвіду*, власного і/або чужого, що опосередковується авторською уявою та читацькою рецепцією. Текстоцентровані дослідження, що виконуються на перетині мовознавства, літературознавства, когнітивних наук, філософії та психології, охоплюючи як фундаментальні, так і прикладні розвідки, відкривають можливість інтеграції різновекторних підходів до аналізу мови, мислення, літератури й мистецтва.

На моє переконання, *когнітивну наратологію* на сучасному етапі доцільно розглядати як медіаційну теорію художнього тексту, що

[1] Ricœur P. Temps et récit. T. III. Le Temps raconté. Paris : Seuil, 1985. P. 311.

зберігає текстоцентричну орієнтацію й увиразнює питання про способи концептуалізації та семіотизації оповідної реальності засобами художнього мовлення.

Показовим для новітніх когнітивно-наративних студій є «занурення» в особливості (лінгво)наративного стилю творчої особистості, що передбачає аналіз взаємозв'язку між автором і його твором. У цьому ракурсі *художній наратив* може бути інтерпретований як *фрагмент авторської картини світу*, оскільки в засобах художнього мовлення, навіть у латентних формах їхнього вияву, а також в авторських наративних прийомах, техніках і тактиках віддзеркалюється мовна особистість письменника. Отже, аналіз когнітивно-наративних особливостей творення художнього тексту уможливлює (ре)конструювання *концептуальної системи автора*.

(Транс)медіальність, дифузійність і композитність сучасного французького художнього дискурсу, який залишається однією із ключових джерельних баз у романських текстозорієнтованих дослідженнях, зумовлюють перегляд і розширення дослідницького інструментарію класичної наратології. Йдеться про залучення до аналізу закономірностей і принципів творення художнього наративу методів не лише лінгвістики тексту та лінгвопоетики, а й філософії, когнітології, літературознавства, семіотики, комунікативної лінгвістики, лінгвопрагматики та культурології, що дозволяє більш комплексно і панорамно осмислювати всі ті процеси, що пов'язані з авторським конструюванням оповідної реальності.

1. Теоретико-методологічні засади когнітивно-наративного аналізу художнього тексту

Когнітивна наратологія як інтерпретативна теорія художнього наративу спрямована на вивчення лінгвокогнітивних і наративно-семіотичних механізмів утілення полімодального художнього мислення у текстах, створених на інтерсеміотичному перетині різних модальностей. Оскільки *художній наратив є системою знань, що розгортається за певною когнітивно-наративною моделлю – фреймом / сценарієм / скриптом*, закономірним є прагнення дослідника з'ясувати, яким чином автор конструює і семіотизує світ, екстеріоризуючи власний або колективний досвід і світосприйняття.

З огляду на таке тлумачення *художнього наративу* я пропоную інтерпретувати його, спираючись на *інтерпарадигмальний теоретико-методологічний підхід*, що передбачає комплексне вивчення процесів і механізмів художнього текстотворення як реалізації авторської когнітивно-наративної програми. Отже, *інтерпарадигмальний аналіз художнього*

наративу охоплює три основні етапи, а саме наративно-інтерпретаційний, лінгвокогнітивний і лінгвосеміотичний.

1.1. Наративно-інтерпретаційний етап: структурно-дискурсивний і стилістичний виміри наративу

Цей етап поєднує методики *(лінгво)наративного аналізу*, *дискурс-аналізу* та *лінгвостилістики* і спрямований на виявлення жанрово-композиційних, семантико-синтаксичних та образно-стилістичних конфігурацій художнього наративу. Зокрема, аналіз *жанрово-композиційних наративних практик* передбачає опис історико-культурного контексту епохи, літературного середовища та романної естетики, а також дослідження композиційних компонентів тексту (назва твору, ініціальна та фінальна сцени, зачин, опис, ліричні відступи тощо), що забезпечують динаміку або статичність оповіді і/або Я-розповіді та впливають на модальність читацького сприйняття.

Дослідження *семантико-синтаксичних наративних модифікацій* здійснюється за допомогою *дискурс-аналізу*, що дає змогу виявити специфіку наративних конфігурацій гомо- та гетеродієгетичного нараторів в аспекті моно- або поліфонії оповідного зображення (за Ж. Женеттом)[2], а також механізми конструювання різних типів оповідної реальності. Поєднання *дискурс-типологічного* та *лінгвостилістичного аналізів* дозволяє систематизувати *образно-стилістичні конфігурації* як жанро- і стилеутворювальні ресурси наративних стратегій художнього текстотворення.

1.2. Лінгвокогнітивний етап: (ре)конструювання авторського мислення

Наступним етапом є *лінгвокогнітивний*, у межах якого дослідницьку увагу зміщено від загальних характеристик (лінгво)наративної поетики письменника до реконструкції домінантних когнітивних структур, що організують його наративне мислення й визначають механізми художнього текстотворення як прояв *індивідуально-авторської когнітивно-наративної програми*. Цей етап передбачає низку основних процедур. Зокрема, йдеться про ідентифікацію *лінгвокогнітивних стратегій* конструювання оповідної реальності; визначення когнітивних механізмів концептуалізації цих стратегій; а також виявлення модальних засобів риторико-стилістичного рівня та мовних одиниць виражально-зображальної репрезентації. Саме вони актуалізують авторські смислові домінанти й концептуально значущі лексеми, формуючи *образно-стилістичну фігуративність* різних типів оповідної реальності відповідно до обраних лінгвокогнітивних стратегій.

---

[2] Genette G. Figures III. Paris : Éditions du Seuil, 1972, P. 65–282.

1.3. Лінгвосеміотичний етап: художній наратив як знакова система

Завершальний *лінгвосеміотичний етап* спрямований на розгляд *художнього наративу* як багаторівневої знакової системи та зосереджений на аналізі семіотичних механізмів моделювання наративних світів, взаємодії інтер- / трансмедіальних кодів і способів породження множинності смислів. У цьому аспекті *художній наратив* постає як полікодова структура, що функціонує через взаємодію різних семіотичних систем і забезпечує варіативність моделей смислотворення. Особливої уваги тут заслуговують наративно-семіотичні структури, що виникають у процесі перетину різних типів семіотичних кодів. Подібна перспектива дозволяє розглядати *художній наратив* як динамічний простір співдії семіотичних кодів, де смисл формується не лише через зміст, а й через різні способи їхнього поєднання та їхньої кореляції.

2. Простір у художньому наративі: від класичної наратології до геокритики

У текстозорієнтованих дослідженнях художнього тексту *простір* дедалі рідше потрактовується як тло, на якому розгортаються події і/або дії, або як суто декоративний елемент. Натомість він концептулізується як одна з ключових форм наративної організації оповіді і/або Я-розповіді, адже у художньому наративі *простір* не лише локалізує персонажів і події, а і структурує саму логіку оповідного розгортання, а також може визначати модуси сприйняття, формувати наративну динаміку й безпосередньо брати участь у творенні смислів.

На моє переконання, такий підхід видається особливо продуктивним у контексті *когнітивної наратології*, де *художній наратив* дедалі частіше осмислюється не як суто текстова послідовність подій і/або дій, а як *складна когнітивна й просторово організована модель індивідуального і/або колективного досвіду*. У межах цього методологічного зсуву художній текст загалом слід витлумачувати як *простір*, що підлягає ментальному моделюванню[3], картографуванню[4] та семіотичному прочитанню[5]. Саме тому сучасний аналіз *художнього наративу* все частіше виходить за

[3] Herman D. Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized System of Thinking. / T. Kindt and H.-H. Muller (Eds.). What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Berlin; New York : Walter de Gruyter, 2003. P. 303–332.

[4] Ryan M.-L. Narrative Cartography: Towards a Visual Narratology. / T. Kindt and H.-H. Muller (Eds.). What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Berlin; New York : Walter de Gruyter, 2003. P. 333–364.

[5] Peirce Ch. Collected Papers. Vol. I and II: Principles of Philosophy and Elements of Logic. Cambridge : Mass., 1960. 962 p.

межі лінгвістики тексту й залучає інструментарій суміжних дисциплін, передусім геокритики, геопоетики, екокритики та просторових студій.

Мені дуже імпонує поєднання *(лінгво)наративного аналізу* з *геокритичною оптикою*, оскільки воно дає змогу розглядати *простір* не лише як компонент текстової організації, а як динамічну форму взаємодії між *наративом, авторською просторовою* (*географічною) уявою* та *читацькою рецепцією*. Якщо класична наратологія (Жерар Женетт[6], Міке Баль[7]) уможливлює опис структурних механізмів організації наративного простору, власне його *топології* (термін Елани Гомель[8]), фокалізації, просторової перспективи, логіки переміщень і конфігурації (по)дієвості, то вона передусім орієнтована на аналіз внутрішньотекстових наративних структур. У цьому разі *простір* витлумачується як елемент оповідної організації, що підпорядковується наративній логіці представлення подій і/або дій.

Натомість геокритика, розроблена Бертраном Вестфалем[9] і розвинена у працях Роберта Т. Теллі-молодшого[10], пропонує інший дослідницький ракурс, у центрі якого міститься не структура самого тексту, а способи репрезентації місця та його множинні інтерпретації. Геокритичний підхід відкриває можливість аналізувати *географічну чутливість тексту*, взаємодію простору і суб'єкта, а також механізми символічного та культурного освоєння території.

Особливо показовою у цьому сенсі є наративна поетика Ж.-М. Ґ. Ле Клезіо, у прозі якого *простір* перестає бути лише місцем події і/або дії й набуває статусу самостійного наративного чинника. У художніх наративах цього автора *географічний простір* не просто локалізує події і/або дії, а і скеровує рух оповіді і/або Я-розповіді, визначає способи сприйняття світу, формує досвід персонажа й виступає одним із головних механізмів смислотворення.

Отже, у цій розвідці я спробую окреслити, яким чином синтез (лінгво) наративного аналізу та геокритики уможливлює дослідження когнітивно-наративних і семіотичних механізмів моделювання *простору* в романі Ж.-М. Ґ. Ле Клезіо «La Quarantaine», а також простежити, як просторові конфігурації структурують оповідь і Я-розповідь, формуючи смислову архітектоніку художнього наративу.

---

6 Genette G. Nouveau discours du récit. Paris : Seuil, coll. «Poétique», 1983. 119 p.

7 Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto : University of Toronto Press, 2009. 256 p.

8 Gomel E. Narrative Space and Time: Representing Impossible Topologies in Literature. New York : Routledge, 2014. 226 p.

9 Westphal B. La Géocritique. Réel, fiction, espace. Paris : Minuit, 2007. 278 p.

10 Tally R. T. Spatiality. London : Routledge, 2013. 196 p.

Семіотики та поетологи пристають до думки, що від часів Просвітництва про *простір* мислили як про деяку безмежну протяжність[11], у якій відшуковували точки, на які могла б «опертися свідомість»[12] у процесі пізнання й освоєння Всесвіту. Поряд із таким підходом *простір* тлумачився як форма буття рухомої матерії[13], зважаючи на те, що реально існує незліченна множинність просторових сукупностей, співвідносних із конкретними типами змін положення матеріальних систем, які саморозвиваються[14] внаслідок обертання, коливання або переміщення.

Літературна географія, або географічний дискурс, і геокритика зміщують егоцентрований погляд на твір у бік геоцентрованого[15] та висувають концепцію зближення літератури й географії як міждисциплінарного опрацювання художнього твору (Б. Вестфаль, М. Колло, Ф. Моретті, Б. Піатті, Р. Т. Теллі-молодший). У такий спосіб розширюються межі інтерпретації *художнього наративу* в термінах його мультифокалізаційності, полісенсорики (розкриття візуального, звукового й ольфактивного кодів) і стратиграфічності (теза про темпоральні страти)[16], оскільки наратив утілює індивідуальний або чужий (соціальний) досвід, «прожитий» не у дійсному світі, а у «тому мікрокосмі, яким він міг би бути або був за певних умов»[17].

Так, на особливу увагу заслуговують геопоетика (К. Уайт, Р. Буве), екокритика (К. Джерсдорф, С. Меєр) й особливо пейзажне мислення (pensée-paysage, термін М. Колло[18]) як напрями, що в межах трансдисциплінарного підходу, інтегрують мовознавчі, літературознавчі, природничі та суспільні науки й пропонують інтерпретувати *художній наратив* із позицій «географічної свідомості»[19] та його здатності породжувати новий зв'язок між людиною та її оточенням[20], зокрема й природним (географічним).

---

[11] Гусейнова О. Г. Семіотика простору в теоретичних та художніх текстах Віктора Петрова-Домонтовича. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. Вип. 44, Ч. 2. С. 180–188. URL: http://www.anthropos.net.ua/jspui/handle/123456789/2458.

[12] Там само.

[13] Завгородько Л. В. Феноменологія географічного простору. *Вісник Харківськ. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди*. 2012. URL: www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?

[14] Там само.

[15] Ziethen A. La littérature et l'espace. *Arborescences : revue d'études françaises*. 2013. № 3. P. 19. URL: http://id.erudit.org/iderudit/1017363ar.

[16] Там само.

[17] Lévy B. Géographie et littérature. Une synthèse historique. *Le Globe. Revue genevoise de littérature*, 2006. T. 146. P. 11.

[18] Collot M. La Pensée-paysage : philosophie, arts, littérature. Arles : Actes Sud; Versailles : ENSP, 2011. 282 p.

[19] White K., Duclos M. Le Poète cosmographe: vers un nouvel espace culturel : entretiens, 1976–1986. Bordeaux : Presse Universitaire de Bordeaux, 1987. P. 89.

[20] Ziethen A. La littérature et l'espace. *Arborescences : revue d'études françaises*. 2013. № 3. P. 21. URL: http://id.erudit.org/iderudit/1017363ar.

У цьому контексті зазначу, що саме завдяки французьким мислителям XX ст. Жілю Дельозу й Феліксу Гваттарі, які ввели поняття *географічного простору* у царину філософії, великого поширення набула думка, що розумова діяльність людини формується *географічним простором* і сама є однією з форм його вияву[21].

Творення *просторовості* загалом пояснюється принциповою зміною характеру людського сприйняття, оскільки в цьому разі має місце «опросторування» подій і/або дій, а також об'єктів і суб'єктів оповіді і/або Я-розповіді. Новий погляд на просторовість тут я пов'язую з концепцією «тілесної експозиції» (термін Ж.-Л. Нансі), згідно з якою тіло можна інтерпретувати як відкрите, розміщене у світі та позбавлене замкненої цілісності[22]. Тому текстова категорія подієвості перетворюється на форму розгортання самого *простору*[23]. *Просторовість* набуває також додаткового виміру у контексті *гри*, що у концепції Г.-Г. Гадамера потрактовується як спосіб буття будь-якого твору мистецтва[24]. Таким чином, *простір* у тексті, навіть коли окреслюється реальними просторовими координатами, не детермінується виключно ними.

3. Топологія руху в романі Ж.-М. Ґ. Ле Клезіо «La Quarantaine»: когнітивно-наративна перспектива

У прозі Жана-Марі Ґюстава Ле Клезіо, лауреата Нобелівської премії у галузі літератури 2008 року, «письменника подорожей та блукань» («un écrivain de voyage et de vagabondage»)[25], *географічний простір* постає ключовим чинником розгортання оповідної реальності. *Подорож* у багатьох романах цього автора можна інтерпретувати як форму самопізнання, а численні міфологічні елементи – як вияви сакрального виміру персонажного буття.

Франкомовні текстологи, дослідники наративної манери Ле Клезіо, тлумачать роман «La Quarantaine» як «поетизовану оповідь у прозі»[26] або «інтертекстуальну спокусу»[27]. У цьому художньому наративі *географічний*

---

[21] Дельоз Ж., Ґваттарі Ф. «Що таке філософія?» / Наук. ред. укр. вид. Олег Фешовец; Перекл. з французької Ярина Тарасюк. Львів : Астролябія, 2015. С. 100–105.

[22] Nancy J.-L. Corpus. Paris : Métailié, 1992. P. 15–35.

[23] Там само.

[24] Гадамер Г. Г. Герменевтика І. Істина і метод. Основи філософської герменевтики. Т. 1 / Перекл. з нім. О. Мокровольського. Київ : Юніверс, 2000. С. 102.

[25] Song K.-J. La Sémiotique de l'espace dans l'oeuvre de Le Clézio. Le cas de la *Quarantaine*. *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies*. Univ. da Coruña (España / Spain), 2012. P. 371–372.

[26] Paños E. M. La Quarantaine, récit poétique. *Anales de Filologia Francesa*, 2009. № 17. P. 277.

[27] Borgomano M. La Quarantaine de Le Clézio et le vertige intertextuel. *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 2006. № 13. URL: https://doi.org/10.4000/narratologie.317.

простір справді перетворюється з елемента декорацій на визначальний складник формування та маркування *наративних можливих світів*, у межах яких розгортається персонажне буття і які виразно окреслюють *інтимізований* і *міфологізований* характери леклезівського письма. Винятковим аспектом, що уможливлює (ре)конструювання *мислимих станів персонажного буття*, є увага автора до *подорожі* як форми руху й переміщення у географічному просторі, з якою нерозривно пов'язані *локуси* (країни, острови, міста), *топос пошуку власного «я»* та їхня наративна текстуалізація у творі.

Зауважу, що у процесі вивчення *когнітивно-наративної сценографії* художнього тексту з позицій семіотичного творення *можливих світів* мені видається цілком обґрунтованим залучення до аналізу таких термінопонять, як *локус* і *топос*, що активно використовуються у філософії та природничих науках[28]. Загалом, один і той самий просторовий образ може називатися і локусом, і топосом, залежно від осмислення останнього як деякого символу з подальшою актуалізацією в його репрезентації оцінних смислів або реального описового просторового маркера. Для *локусу* як просторового образу, зафіксованого у тексті, важливими є ознаки його відносної тотожності об'єкту реальної дійсності та його культурної значущості для соціуму, на основі чого формується когнітивна база і закріплюються як стереотипні, так і індивідуальні уявлення про нього. У цьому разі *локус* постає деякою прототипною номінацією, іменем або однослівним субстантивом, семантична структура яких містить сему просторовості.

У художньому наративі Ле Клезіо немає демаркаційної лінії між *простором як рухом* у бік певного материка, країни чи міста, тобто формою зовнішнього досвіду людини, та її *перебуванням* і *блуканням* у ньому як внутрішніми станами, що виявляються через процеси відображення мозком предметів і явищ об'єктивного світу, які впливають на органи чуття (ольфактивний і візуальний коди) та формуються у процесі взаємодії із зовнішньою природою і становлять основу всіх знань і уявлень про матеріальний світ.

Розглядуваний роман складається з чотирьох частин, кожна з яких вибудовується у власному *географічному просторі*, тобто актуалізує притаманні їй *локуси*, однак усі разом вони вербалізують спільний концепт – *топос* пошуку власної ідентичності. Крім того, більшість назв розділів твору (три з чотирьох) корелюють із категорією *простору*, оскільки містять сему *просторовості*.

[28] Савчук Р. І. Наративні стратегії художнього текстотворення: лінгвокогнітивний і семіотичний аспекти (на матеріалі французьких прозових творів XVIII–XXI ст.) : дис. … д-ра філол. наук. Київ : КНЛУ, 2016. С. 358–360.

Так, у назві першого розділу «Le voyageur sans fin» («*Вічний мандрівник*») (22 сторінки) іменник *voyageur* n.m., одне з інваріантних значень якого – «personne qui voyage pour voir de nouveaux pays (dans un but de découverte, d'étude)»[29] («особа, яка подорожує, щоб побачити нові країни (з метою відкриття, пізнання, дослідження)»), імплікує ідею переміщення у просторі. У назві третього розділу «La quarantaine» («Карантин») (425 сторінок) іменник *quarantaine* n.f. у своєму інваріантному значенні «espace de quarante jours»[30] («часовий відрізок тривалістю сорок днів») окреслює вже не просторову, а часову протяжність як особливий тип хронотопу. Четвертий розділ «Anna» («Анна») (55 сторінок) містить антропонім, який, крім імені однієї з родичок наратора, позначає родинний маєток Аршамбо на острові Маврикій, а отже, реферує до локалізованого у часі та просторі земельного володіння.

Наративну структуру цього роману я описую у термінах поліфонії наративних голосів[31], зважаючи на те, що його організація ґрунтується на принципі Я-розповідь у Я-розповіді. Загалом, наративний простір твору форматується двома історіями, а саме розповіддю про Жака і Леона Аршамбо, які вимушено провели понад сорок днів на карантині на острові Плат, та подіями під час повстання сипаїв – найманих солдат у колоніальній Індії.

Зважаючи на те, що леклезівський текст характеризується певною монтажністю, зумовленою чергуванням нараторів і, відповідно, послідовною зміною наративної перспективи репрезентації подій і/або дій, Я-розповідь у творі набуває *колоподібної структури* й вибудовується за текстотвірним принципом *наративного кільця*[32]. У перших двох частинах роману представлено Я-розповідь, наративним суб'єктом якої є Леон, онук Жака і Сюзанни (для зручності позначимо його як Леон 1). У третій частині головним актантом постає також Леон (Леон 2), однак це інший персонаж – Леон, брат Жака, дідуся Леона наратора (Леон 1), що зник багато років тому, залишившись із коханою на далеких островах Індійського океану. У четвертому розділі наративна репрезентація знову організована з позиції Леона-онука (Леон 1), що і спрямовує читача до початкової ситуації ведення Я-розповіді.

---

[29] Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

[30] Там само.

[31] Paños E. M. La Quarantaine, récit poétique. *Anales de Filologia Francesa*, 2009. № 17. P. 279.

[32] Савчук Р. І. Наративні стратегії художнього текстотворення: лінгвокогнітивний і семіотичний аспекти (на матеріалі французьких прозових творів XVIII–XXI ст.) : дис. … д-ра філол. наук. Київ КНЛУ, 2016. С. 108.

Зазначу, що *циклізація* як утілення концепції певної повторюваності[33] притаманна творам письменників-модерністів, зважаючи на те, що ідея *циклу* / *циклічності* є визначальною саме для міфологічного світогляду.

Іншою показовою особливістю розглядуваного художнього наративу є його темпоральна організація, за якої всі частини постають темпорально співвіднесеними, оскільки Я-розповідь Леона 1, життєва ситуація якого розгортається у сучасній Франції, та історія Леона 2, що зник на островах Індійського океану у 1890-х роках, не є часово дистанційованими. Завдяки *семіотичній конверсії часу*[34], що полягає у суміщенні давноминулого й минулого у перспективі перебігу подій «тут» і «зараз», тобто у своєрідній хибній одночасності їх розгортання в наративі[35], Леон 1 отримує можливість «проживати» події і/або дії з *можливого* буття свого дідуся Жака та його брата Леона (Леона 2). У наративному просторі роману *циклізована*, тобто «заокруглена»[36], форма Я-розповіді, підкріплює думку про те, що події і/або дії розпочинаються і завершуються в межах одного часово-просторового континууму.

Ідея *кільцевої повторюваності*[37] додатково посилюється тим, що весь *географічний простір* переміщень наратора і персонажів вписується у геометричну форму *кола*, оскільки в ініціальних сценах наратор перебуває в Європі й повертається до неї у фінальному епізоді, мандруючи такими віддаленими локусами, як Аден – культурний і торговельний центр, а також островами Плат, Габріель і Маврикій.

Таким чином, у романі Ле Клезіо маємо «семантизацію форми»[38], зважаючи на те, що саме форма постає виразником значення й безпосереднім корелятом змісту наративу.

У першій частині роману основним *локусом* є місто, а саме Париж, його вулиці й архітектурні споруди. Наратор перебуває у постійному русі, який іконічно відтворює його прагнення відшукати реальні сліди своїх бабусі та дідуся, і, зрештою, вирішує вирушити на острів Маврикій, де вони проживали до вимушеного переїзду на материк. *Географічним*

---

33 Татаренко А. Л. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). Львів : ПАІС, 2010. С. 111.

34 Папуша О. М. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу : дис. … канд. філол. наук. Тернопіль, 2003. С. 52.

35 Paños E. M. La Quarantaine, récit poétique. *Anales de Filologia Francesa*, 2009. № 17. P. 279.

36 Татаренко А. Л. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). Львів : ПАІС, 2010. С. 447.

37 Song K.-J. La Sémiotique de l'espace dans l'œuvre de Le Clézio. Le cas de la *Quarantaine*. *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies*. Univ. da Coruña (España / Spain), 2012. P. 373.

38 Татаренко А. Л. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). Львів : ПАІС, 2010. С. 237.

простором другої частини твору «L'empoisonneur» («Отруйник») (22 сторінки) є порт міста Аден і лікарня, до якої потрапляє французький поет і митець Артюр Рембо. Саме його зустрічають брати Аршамбо на шляху до острова Маврикій.

Увесь простір існування Артюра Рембо у леклезівському романі позначений виразною іконічністю. Власне, згадка про поета з'являється вже у перших рядках твору, однак це побіжне називання не відразу відсилає читача до усталеного образу французького митця – бунтаря і вільнодумця, що марить номадизмом і втечею з материка:

Dans la salle enfumée, éclairée par quinquets, ***il est apparu****. Il a ouvert la porte, et* ***sa silhouette*** *est restée un instant dans l'encadrement, contre la nuit. Jacques n'avait jamais oublié. Si* ***grand*** *que sa tête touchait presque au chambranle,* ***ses cheveux longs*** *et* ***hirsutes****,* ***son visage très clair aux traits enfantins****,* ***ses longs bras*** *et* ***ses mains larges****,* ***son corps mal à l'aise*** *dans une veste étriquée boutonnée très haut. Surtout,* ***cet air égaré****,* ***le regard étroit plein de méchanceté****,* ***troublé par l'ivresse****. Il est resté immobile à la porte, comme s'il hésitait, puis il a commencé à lancer des insultes, des menaces, il brandissait ses poings. Alors le silence s'est installé dans la salle*[39].

У цитованому вище уривку представлено деякого персонажа, що ввійшов до кафе: *il est apparu* («він з'явився»). Попри досить деталізований опис його зовнішності, поданий наратором: *sa silhouette* («його постать»), *grand* («високий»), *ses cheveux longs et hirsutes* («його довге скуйовджене волосся»), *son visage très clair aux traits enfantins* («його дуже світле обличчя з дитячими рисами»), *ses longs bras et ses mains larges* («його довгі руки й широкі долоні»), *son corps mal à l'aise* («його тіло, сковане внутрішнім дискомфортом»), він все-таки лишається безвиразним і ще не зовсім упізнаваним.

Лише такі лексичні одиниці, як cet air égaré («цей розгублений вигляд»), le regard étroit plein de méchanceté («прищурений, сповнений злості погляд»), troublé par l'ivresse («затьмарений сп'янінням») текстуалізують образ подорожнього, який заблукав у власних емоціях і почуттях, з огляду на інваріантні значення прикметників égaré adj.: «qui est comme fou, trahit le désordre mental → hagard»[40] («той, хто ніби втратив глузд; виявляє душевний розлад → збентежений, ошелешений») та troublé adj.: «qui est dans un état affectif de trouble → ému, perturbé»[41] («той, хто перебуває у стані душевного сум'яття → схвильований, зворушений, дезорієнтований»).

[39] Le Clézio J.-M. G. La Quarantaine. Paris : Gallimard, 1995. P. 16.

[40] Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

[41] Там само.

Компонентний аналіз цих одиниць дає змогу виокремити спільну для них сему внутрішньої дестабілізації й емоційної вразливості.

Так, з одного боку, через подані вище лексичні сполуки імпліковано *топос номадизму* й *утечі*, а з іншого – вони реферують до суперечливої особистості Артюра Рембо, *внутрішня роздвоєність* якого в наративі верболізована за допомогою лексем із негативною конотацією, зокрема *méchanceté* m.f.: «caractère, comportement d'une personne méchante → cruauté, dureté, malignité, malveillance»[42] («риса характеру, поведінка злої людини → жорстокість, суворість, злостивість, недоброзичливість») та *ivresse* m.f.: «état d'une personne ivre (intoxication produite par l'alcool et causant des perturbations dans l'adaptation nerveuse et la coordination motrice) → ébriété, enivrement»[43].

Згодом постать митця увиразнюється у мікропоясненнях гомодієгетичного наратора:

Je pense à la façon dont mon grand-père a vu ***Rimbaud***, ***la première fois***. *C'était* ***au début de l'année 1872***, *en janvier ou février*[44];

«Qui est-ce? a demandé Jacques. – Lui? Rien, juste ***un voyou***». *Je suis certain que c'étaient les mots de ma grand-mère Suzanne, quand elle avait parlé de* ***Rimbaud: un voyou***. *Mais plusieurs fois elle m'a lu* ***les vers qu'avait écrits le voyou***, ***une musique étrange*** *que je ne comprenais pas bien,* ***trouble comme le regard qu'il promenait sur la salle du bistrot***[45].

У першому контексті Леон 1 локалізує зустріч свого дідуся з Артюром Рембо не лише у просторі, а й у часі, про що він знає змалечку із сімейних переказів: *au début de l'année 1872* («на початку року 1872»), *en janvier ou février* («у січні або лютому»). Ця дата є референційно показовою, оскільки йдеться про один із найскладніших періодів у житті поета, позначений, з одного боку, п'яними дебошами й провокативною поведінкою, а з іншого – нерозумінням, недооцінкою, самотністю та водночас появою одних із найтрагічніших текстів усього його творчого доробку.

Текстові одиниці другого фрагмента: *un voyou* («хуліган»), *les vers qu'avait écrits le voyou* («вірші, написані цим хуліганом»), *une musique étrange* («дивна музика»), *trouble comme le regard qu'il promenait sur la salle du bistrot* («з відтінком тривожності, як і його погляд, яким він озирав залу шинку») деталізують і розгортають образ Артюра Рембо. Ці текстові сполуки, увиразнюючи його *соціальну маргінальність* і *бунтівну вдачу*, водночас актуалізують його *внутрішню емоційну нестабільність*

42 Там само.
43 Там само.
44 Le Clézio J.-M. G. La Quarantaine. Paris : Gallimard, 1995. P. 16.
45 Le Clézio J.-M. G. La Quarantaine. Paris : Gallimard, 1995. P. 18.

і *надмірну вразливість*. Сема *надмірної вразливості* артикулюється тут через уживання таких лексем, як *voyou* n.m.: «individu de mœurs et de moralité condamnables → arsouille, crapule, fripouille, gouape»[46] («особа із сумнівною поведінкою та осудною мораллю → п'яниця, негідник, пройдисвіт, волоцюга») і *trouble* n.m.: «état affectif pénible, fait d'angoisse et d'une activité mentale excessive, incontrôlée → agitation, émotion, fièvre, inquiétude»[47] («болісний емоційний стан, позначений тривогою та надмірною, неконтрольованою розумовою активністю → збудження, хвилювання, гарячковість, тривога»).

На моє переконання, саме французький поет постає *об'єктом референції* як для письменника, так і для читача у процесі побудови *можливого світу* Леона 1. Постать цього генія світової літератури має символічне наповнення в леклезівському наративі, оскільки ім'я *Rimbaud* є тим знаком, який не лише маркує наявність деякого *можливого мікрокосму* у творі (світ Леона 2), а й виступає для Леона 1 своєрідним *медіатором-ініціатором* у новоутворений *мислимий стан буття* Леона 2. Ім'я цього автора (*Rimbaud*) й назви його віршів (*Le bateau ivre, Voyelles, Les assis*) як знаки, що означають *номадизм* і *блукання світом*, імплікують *ініціацію* наратора Леона 1 у *можливий світ* Леона 2. Леон 1, який розповідає історію своєї сім'ї, спочатку шукає ті сліди, що пов'язують Артюра Рембо з Парижем, завдяки чому в наративному просторі твору у реальному *географічному локусі* актуалізується *можливий світ-ініціація* Леона 1. У цьому разі саме *пам'ять* як одна з найважливіших здібностей психіки людини дає змогу інтрадієгетичному нараторові «перетворювати» далеке минуле в теперішнє, долаючи фундаментальний фізичний закон незворотності часу. Зважаючи на те, що в *генетичній пам'яті*, що закарбувала у собі архетипні рівні свідомості, вміщено всю культурну спадщину минулого та духовний досвід людини, вона породжує в наративі новий *мислимий стан буття* Леона 2, в якому концептуалізується й розгортається *топос утечі*, *несхожості на інших*, а отже, і *пошуку самого себе* (що є також ключовим у *можливому світі* Леона 1):

Parfois ***il me semble*** *que* ***c'est moi qui ai vécu cela****. Ou bien que* ***je suis l'autre Léon****, celui qui a disparu pour toujours, et Jacques m'a tout raconté quand j'étais enfant.*

<> Le Major a conduit Jacques jusqu'à une table, au fond du ***café****. C'est un endroit où on mange de la soupe aux haricots, du pain, où on boit des bolées de vin chaud. La plupart des habitués sont des étudiants du* ***Quartier latin****, des*

[46] Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

[47] Там само.

carabins, ou des artistes qui vivent dans les ateliers, du côté de ***Montparnasse****,* ***rue Falguière****.*

<> J'ai parcouru toutes ***les rues*** *où Rimbaud avait été, j'ai vu tous* ***les endroits*** *où il avait vécu,* ***la rue Campagne-Première*** *dont il ne reste rien, puis* ***le Quartier latin****,* ***la rue Monsieur-le-Prince****,* ***la rue Saint-André-des-Arts****,* ***la rue Serpente****, la maison à l'angle de la* ***rue Hautefeuille****,* ***l'hôtel du Lys*** *avec le fanal en fer rouillé qui a dû éclairer ses pas, les façades des maisons telles qu'il les avait vues.*

<> ***J'ai rêvé*** *que c'était la chambre qu'avait occupée* ***Rimbaud cette année 1872****, quand tout le monde à Paris l'expulsait.*

<> Alors Jacques et Léon étaient unis, deux frères inséparables, les seuls survivants d'une époque disparue, se retrouvant à chaque congé, année après année, jusqu'à cette année 1891 qui marque leur retour à Maurice et leur rupture. Cette année où Léon est devenu le Disparu, pour toujours[48].

У художньому наративі «La Quarantaine» представлено конфлікт між членами знатного на острові Маврикій сімейства Аршамбо, який реалізується в наративному просторі роману через *внутрішні* (у межах міста та країни) й *зовнішні* (поза межами материкової Франції) переміщення персонажів. З огляду на те, що у першій частині *географічним простором*, у якому відбуваються події і/або дії, є Париж, *локус* європейського міста розгортається через систему знаків-ікон, як-то імена митців, що так чи інакше пов'язані з цим культурним центром (*Rimbaud*), власні назви вулиць і кварталів (*Quartier latin*, *Montparnasse*, *rue Falguière*, *la rue Campagne-Première*, *la rue Monsieur-le-Prince*, *la rue Saint-André-des-Arts*, *la rue Serpente*), ресторанів і кафе (*au fond du café*), а також будівель (*l'hôtel du Lys*). У *локусі* реального міста вибудовується один із *можливих світів* інтрадієгетичного наратора – Леона 1, що переповідає історію свого дідуся Жака та його брата Леона (Леон 2).

Мислимий стан буття Леона 1 текстуалізується у наведеному вище фрагменті, зважаючи на бажання та намагання останнього «перевтілитись» у свого далекого родича – Леона 2 – шляхом *переміщень* і *подорожей* тими самими реально існуючими локусами міст і островів, що й його попередник. У цьому разі йдеться про можливість *«проживання»* та *«проходження»* Леоном 1 певної частини життєвого шляху Леона 2, що найбільш повно наративізовано у третій частині роману, в якій наратор Леон 1 повністю розчиняється у наративній свідомості Леона 2. Отже, виникає ефект своєрідної *наративної реінкарнації* як *можливості* відчути себе Іншим і прожити деякий життєвий досвід іншої людини. Провідником

[48] Le Clézio J.-M. G. La Quarantaine. Paris : Gallimard, 1995. P. 17–18.

у цей можливий мікрокосм Леона 2 постає Артюр Рембо, оскільки саме його суперечлива особистість функціонує як *знак-символ*, що розкриває *топос пошуку себе* і *свого родового коріння*. У наративі такий пошук актуалізовано через семи *надмірної вразливості* та *інакшості.*

Те, що Леон-наратор перебуває в іншому, *можливому мікрокосмі*, принаймні подумки, імпліковано у розглядуваному прикладі такими текстовими одиницями, як дієслова *sembler* v.intr. («здаватися») і *vivre* v.intr. («жити»), денотативні значення яких чітко окреслюють у першому разі сему *ймовірності*, оскільки «les apparences donnent à penser que, on a l'impression que»[49] («зовнішній вигляд дає підстави вважати, що; складається враження»), а в другому – процес власне існування: «avoir, mener (telle ou telle vie)»[50] («мати, вести (те чи інше) життя») як *можливість* перебування в деякому місці й переживання певних емоцій.

Наративний прийом роздвоєння особистості інтрагомодієгетичного наратора, завдяки якому концептуалізується *топос пошуку себе* і *свого родового коріння*, також підсилює ідею маркування та розгортання наративних *можливих світів* у *географічному локусі* реального міста, враховуючи те, що «осцилююча змінна наративна свідомість»[51] сприяє надзвичайно високій умовності та багатозначності наративу[52], а також її семантичній конгруентності.

Осциляція оповідної інстанції, тобто співіснування в одному просторі наратора, що співвідноситься із сучасним і реальним (Леон 1), та наратора, який позначає минуле і міфологічне / сакральне (Леон 2), актуалізується семою *інакшості* (світ А. Рембо), яка втілена прикметником *autre* adj. («інший»): *je suis l'autre Léon* («я – інший Леон»), оскільки його денотативне значення: «qui est devenu différent de ce qu'il était»[53] («той, що став іншим, ніж був») імплікує наявність *іншого* виміру буття гомодієгетичного наратора, відмінного від його реального світу. При цьому *мислимий стан буття* Леона 2 постає невід'ємною частиною всього єства наратора Леона 1, зважаючи на *генетичну пам'ять* як здатність пам'ятати те, чого не було у безпосередньому досвіді та життєвій практиці індивіда.

Отже, у романі Ле Клезіо *мислимі стани персонажного буття*, що генеруються переміщеннями *географічними локусами* реально

---

[49] Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

[50] Там само.

[51] Татаренко А. Л. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). Львів : ПАІС, 2010. С. 240.

[52] Там само.

[53] Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

існуючих міст, островів і країн, текстуалізовані не умовним способом або виключно одиницями з модальним значенням, а насамперед локалізацією інтрадієгетичного наратора (Леона 1 або Леона 2) у певному місці у певний час і його «проживанням» деякого досвіду свого попередника.

Повертаючись до функційної ролі в Я-розповіді *географічного локусу* міста Париж, зазначу, що у фрагменті, який наведено нижче, Леон 1 «виписує» мікрокосм, пов'язаний з постаттю Артюра Рембо, за посередництвом ремінісценцій (про що свідчить уживання давноминулого і минулого часів) та дейктичних маркерів, що позначають час – *au printemps* («навесні»), *le soir* («увечері») або місце – *ici* («тут»), *dans ces rues* («цими вулицями») подій і/або дій:

Ici, ***dans ces rues***, ***Rimbaud avait marché au printemps****, avant de* ***partir pour son voyage sans fin****. Sur* ***la place Maubert****, le soir, les clochards avinés tendent toujours leurs feuilles de carton sur lesquelles ils s'endorment, bercés par le bruit des voitures.* ***Peut-être qu'ils sont les seuls à toucher vraiment dans leurs rêves au temps qui n'existe plus****. Immobiles ils sont restés, alors que* ***lui***, ***le voyageur***, ***a parcouru les extrémités de la terre****. Et tandis qu'****il quittait tout*** *pour Aden et Harrar,* ***pour le ciel qui brûle jusq'aux os****, Jacques et Léon devenaient grands, apprenaient à vivre dans la solitude.* ***Léon avait appris par cœur Le bateau ivre***, ***Voyelles***, ***Les assis****, que Jacques avait recopiés pour lui dans ses cahiers d'école.* ***Il rêvait de partir****, il savait déjà. Il savait qu'un jour il serait là-bas, de retour à la maison d'Anna, non pas comme un qui retrouve son bien, mais* ***pour être nouveau***, ***pour se brûler au ciel et à la mer***, ***lui aussi****.*

Maintenant je le comprends. C'est dans le bistrot de Saint-Suplice, un soir de l'hiver 1872, que tout a commencé. ***Ainsi je suis devenu Léon Archambau***, ***le Disparu***[54].

У фрагменті є два персонажі: власне наратор як суб'єкт Я-розповіді та поет як її об'єкт, які як семіотичні знаки генерують *можливий світ-ініціацію* Леона 1 у межах *географічного локусу* Парижа завдяки референційно реальним об'єктам і предметам, що реферують своєю чергою до дійсного буття А. Рембо: *dans ces rues, Rimbaud avait marché au printemps, avant de partir pour son voyage sans fin* («цими вулицями Рембо ходив навесні, перед тим як вирушити у свою нескінчену подорож») (мається на увазі від'їзд митця з Франції); *sur la place Maubert* («на площі Мобер») (одне з улюблених місць поета в Парижі); *il quittait tout pour Aden et Harrar* («він лишав усе заради Адена і Харрара») (поет справді деякий час жив і працював у Адені та Харрарі).

54 Le Clézio J.-M. G. La Quarantaine. Paris : Gallimard, 1995. P. 19.

Наведений приклад найбільш повно розкриває образ Артюра Рембо та його статус суб'єкта референції у породженні *можливого мікрокосму* Леона 2. По-перше, тут актуалізовано сему *подорожнього*, що текстуалізується такими сполуками, як *son* ***voyage*** *sans fin* («його безкінечна подорож») і *lui, le* ***voyageur****, a parcouru* ***les extrémités de la terre*** («він, мандрівник, побував у найвіддаленіших куточках світу») через основні денотативні значення іменників *voyage* n.m.: «déplacement d'une personne qui se rend en un lieu assez éloigné»[55] («переміщення особи до досить віддаленого місця»), *voyageur* n.m.: «personne qui voyage pour voir de nouveaux pays (dans un but de découverte, d'étude) → explorateur»[56] («особа, що подорожує з метою відкриття й дослідження новин країн → дослідник»), *extrémité* n.f.: «la partie extrême, qui termine une chose → bout, fin, bord, terminaison»[57] («крайня частина чогось → кінець → край») та *terre* n.f.: «surface sur laquelle l'homme, les animaux se tiennent et marchent»[58] («поверхня, на якій стоять і пересуваються люди й тварини»), які корелюють із назвою першої частини «Le voyageur sans fin» («Вічний мандрівник») та виступають алюзією на французького символіста.

По-друге, показовим є синтаксичний прийом *паралелізму* у метафоризації спільного для обох бажання *втечі* у далекі незвідані країни, щоб пізнати самого себе (Рембо – *a parcouru les extrémités de la terre* («побував у найвіддаленіших куточках світу»); *pour* ***le ciel qui brûle jusq'aux os*** («заради неба, що пропалює аж до кісток») і Леон 2 – ***pour se brûler au ciel et à la mer****, lui aussi* («щоб йому також згоріти в небі і на морі»)), іншими словами, віднайти себе *Іншого – Нового*: *pour être nouveau* («щоб стати новим») (у цьому контексті знову маємо ефект осциляції). Для Леона 2 (1890-ті роки), як зрештою і для Леона 1 (теперішній час), образ Рембо є знаковим, оскільки перший, вивчивши у дитинстві вірші поета (*Léon avait appris par cœur Le bateau ivre, Voyelles, Les assis* («Леон вивчив напам'ять «П'яний корабель», «Голосівки», «Сидячі»), мріє також пізнати дух бунтарства й інакшості, а другий – у пошуках слідів митця у сучасному Парижі (*dans ces rues, Rimbaud avait marché au printemps, avant de partir pour son voyage sans fin* («цими вулицями Рембо ходив навесні перед тим, як вирушити у свою безкінечну подорож») – намагається прожити життєвий шлях свого родича, щоб віднайти власне коріння і самовизначитися.

---

[55] Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

[56] Там само.

[57] Там само.

[58] Там само.

Події і/або дії третього розділу роману локалізуються на острові Плат і на острівці Габріель та відтворюють період перебування у цьому реальному географічному локусі Жака й Леона 2 під час їхнього сорокаденного карантину як своєрідного вигнання та вимушеного ув'язнення у вищезгаданому просторі. Розповідь організована тут із позиції 1-ої особи однини й має форму щоденника, в якому наратор Леон 1 повністю розчиняється у мовній свідомості та особистості Леона 2.

Я підтримую тезу німецької дослідниці Сесіль Костлер про те, що цей художній наратив Ле Клезіо можна інтерпретувати як такий, у якому наратор форматує Я-розповідь за принципом *вкладеної нарації* (*les narrateurs-gigognes*)[59], оскільки Леон 2 є інтрадієгетичним наратором, історія якого репрезентована за посередництвом Леона 1, що на певному етапі розгортання подій і/або дій ототожнюється з Леоном 2 і делегує останньому основні функції ведення розповіді.

Незважаючи на те, що Я-розповідь у розділі «La Quarantaine» («Карантин») відзначається елементами об'єктивності й неупередженості, вона не порушує загальної леклезівської *інтровертної наративної манери*, оскільки подає суб'єктивне проживання деякого проміжку часу гомодієгетичним наратором:

Plate est par 19° 52' de latitude sud, et 57° 39' de longitude est. À environ 20 milles au nord du cap Malheureux, ***c'est une île presque ronde****, dont la forme rappelle, en plus petit, celle de Maurice. Contrairement à ce que son nom pourrait laisser croire, l'île est occupée au sud-ouest par les restes d'****un double cratère dont les bords se sont effondrés du côté de la mer****.* ***Née de la formidable poussée volcanique*** *qui a soulevé le fond de l'océan il y a dix millions d'années, l'île a d'abord été rattachée à Maurice par un isthme qui s'est lentement enfoncé dans l'Océan. <>*

Nous avons débarqué à Plate, vers neuf heures, par ***une mer forte****. Le Dalhousie, un schooner ancien, transformé en vapeur, battant pavillon de la marine britannique, nous a pris à l'aube dans la rade de Port-Louis, par une coupée reliée directement au pont inférieur de l'Ava. Vers midi, le schooner a mouillé au sud-est de l'île Plate, mais* ***le vent violent*** *et* ***la houle*** *nous ont obligés à attendre jusqu'en fin d'après-midi. Deux canots ont enfin été mis à la mer pour l'opération du débarquement des passagers. Les canots ont marqué plusieurs fois se retourner, tandis que les passagers restaient suspendus aux palans. Jacques et Suzanne* ***regardaient avec appréhension*** *l'île devant laquelle nous étions arrêtés.* ***La muraille sombre du volcan****,* ***les broussailles***

[59] Köstler C. «Je suis l'autre Léon» – fictionalisation de l'authenticité dans *La Quarantaine* de J.-M. G. Le Clézio. *Heidelberger Beiträge Zur Romanischen Literaturwissenschaft*. 2010. № 2. P. 66.

***qui recouvrent les pentes**, et **les grandes plaques de basalte de la baie** des Palissades, où **les vagues déferlaient** dans **un grondement de tonnerre**[60].*

Поданий вище фрагмент художнього наративу має всі ознаки енциклопедичної статті, розміщеної у науковому географічному журналі, зважаючи на лаконічність, вичерпність і відстороненість поданої інформації. Йдеться про репрезентацію наратором острова Плат, оскільки названо його реальні географічні координати: *19° 52′ de latitude sud, et 57° 39′ de longitude est* («19° 52' південної широти та 57° 39' східної довготи»), форму: *c'est une île presque ronde, dont la forme rappelle, en plus petit, celle de Maurice* («це майже круглий острів, форма якого нагадує, лише у менших розмірах, Маврикій»), особливості походження: *née de la formidable poussée volcanique qui a soulevé le fond de l'océan* («утворений унаслідок потужного вулканічного поштовху, що підняв дно океану») й місцезнаходження: *à environ 20 milles au nord du cap Malheureux* («приблизно за двадцять миль на північ від Кап-Малере»). Проте далі ця об'єктивна й дещо безлика манера ведення оповіді доповнюється суб'єктивізованим поглядом Леона 2 та персонажів на той простір земної поверхні, що згодом перетвориться на пастку для всіх, хто прибув на острів. Тональність *ворожості* й *прихованої небезпеки* простежується у вживанні епітетів *grand* adj. («великий»), *fort* adj. («сильний»), *sombre* adj. («похмурий»), *violent* adj. («бурхливий»), які вербалізують такі семи, як *велич* (у контексті зображення природи) та *тривога* як первинного емоційного відчуття Леона 2 і його супутників.

Отже, знаками, що позначають *географічний локус* Плат, виступають номінації: *cap* n.m. («мис»), *île* n.f. («острів»), *cratère* n.m. («кратер»), *mer* n.f. («море»), *océan* n.m. («океан»), *isthme* n.m. («перешийок»), *volcan* n.m. («вулкан»), *broussaille* n.f. («чагарники»), *pente* n.f. («схил»), *basalte* n.m. («базальт»), *baie* n.f. («затока»), які у термінах *знаків-ікон* позначають природні об'єкти земної поверхні та слугують для опису *географічного простору* згаданої місцевості. Однак у поєднанні з іншими знаками, як правило, *індексами*: *volcanique* adj. («вулканічний»), *sombre* adj. («похмурий»), *fort* adj. («сильний»), *déferler* v.intr. («накочуватися»), що характеризують географічні явища, уможливлюється стереоскопічне зображення останніх.

Так, основний акцент у Я-розповіді Леона 2 зроблено спочатку на представленні *водного простору*, який текстуалізований в образі «бурхливого моря» – *une mer forte* – і деталізований через такі текстові одиниці, як іменник *houle* n.f. для позначення передштормового стану

[60] Le Clézio J.-M. G. La Quarantaine. Paris : Gallimard, 1995. P. 53–54.

водойми: «grosses vagues d'une mer agitée»[61] («величезні хвилі бурхливого моря»), іменник *vent* n.m. у поєднанні з прикметником *violent* adj.: «qui a un intense pouvoir d'action ou d'expression (des sentiments) → ardent, frénétique → aigu, intense → fort, terrible»[62] («який має інтенсивну силу дії або вираження (почуттів) → палкий, шалений → різкий, інтенсивний → сильний, страшний»), дієслово *déferler* v.intr.: «en parlant des vagues, se briser en écume en roulant sur le rivage»[63] («про хвилі: розбиватися піною, накочуючись на берег»), доповнене іменником *vague* n.f. («хвиля») та словосполученням *un grondement de tonnerre* («гуркіт грому»): «bruit sourd et prolongé»[64] («глухий і тривалий звук»), для відтворення не лише візуальних, але й акустичних характеристик зображуваного.

Компонентний аналіз наведених сполук дозволяє виділити в їхній семантиці інваріантну сему *menace* («загроза»), яка підсилюється семою *тривоги*, що вербалізується денотативним значенням іменника *appréhension* n.f.: «action d'envisager qqch. avec crainte; crainte vague, mal définie → alarme, angoisse, anxiété, inquiétude, peur»[65] («сприйняття чогось із острахом; нечіткий, розмитий страх → тривога, страх, занепокоєння») та варіантним значенням іменника *volcan* n.m.: «violence impétueuse, dangereuse, qui se manifeste ou reste cachée»[66] («поривчаста, небезпечна сила, яка проявляється або залишається прихованою»), що імплікують очевидну *небезпеку* для персонажів. Поступово відчуття *тривоги* перетворюється на *розпач*, оскільки реальний *географічний локус* Плат, а згодом і Габріель обертаються на простір *загибелі*, що у цитованому фрагменті втілено метафорою *la terre jonchée d'ossements* («земля, встелена кістками»), з огляду на денотат текстової одиниці *ossements* n.pl.: «os décharnés et desséchés de cadavres d'hommes ou d'animaux»[67] («оголені й висохлі кістки людських або тваринних трупів»). У межах цього локусу формується *мислимий стан буття* Леона 2, у якому, незважаючи на топос *смерті*, що концептуалізують такі сполуки, як *abandonné* adj. («покинутий»), *attendre* v.tr. («чекати»), *vide* adj. («порожній»), наратор вибудовує власний гармонізований внутрішній світ:

---

61 Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

62 Там само

63 Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

64 Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

65 Там само.

66 Там само.

67 Там само.

C'est Jacques qui m'a parlé du millier d'immigrants venus de Calcutta à bord du brick Hydaree, ***abandonnées*** *cette année-la sur Plate en raison de la présence de variole et de choléra à bord. Comme nous,* ***ils ont attendu jour après jour****,* ***scrutant l'horizon vide****, la ligne de Maurice, dans l'espor de voir venir le bateau qui les emmènetait. <> Quand le gouvernement de Maurice a décidé d'envoyer du secours,* ***trois mois s'étaient écoulés****, et ceux qui arrivèrent sur l'île ne trouvèrent que quelques rares survivants, et* ***la terre jonchée d'ossements***[68]***.***

Tonoc *смерті* підсилено тут семою *очікування*, яка, крім власне процесу чекання, окреслює надзвичайно сповільнений, а тому ще більш жахливий плин часу, що текстуалізується в Я-розповіді денотативними значеннями дієслів *attendre* v.tr.: «rester dans un lieu pour attendre qqn ou qqch»[69] («залишатися в певному місці, очікуючи когось або щось») та *s'écouler* v.pron.: «se passer, accomplir sa durée (en parlant du temps)»[70] («минати, здійснювати свій перебіг (про час)»), словосполученням *jour après jour* («день за днем») і числівниковою конструкцією *trois mois* («три місяці»).

Зауважу, що *можливий мікрокосм* Леона 2 вибудовується за допомогою *міфу*, у межах якого вербалізується символічна концепція світотворення[71], що проголошує ідею паралельного існування різних світів[72]. Усі фізичні й моральні випробовування для Леона 2 постають *ініціацією*, своєрідним *сакральним ритуалом*, проходження якого дає можливість гомодієгетичному нараторові пізнати самого себе й віднайти себе Іншого у межах реального *географічного локусу*, що для подорожніх постає справжньою пасткою і місцем загибелі:

La déesse froide *s'est installée à Palissades. C'est* ***une vague, qui vient de l'autre bout de monde****, et que rien n'arrêtera. Dans la Quarantaine, les passagers de l'Ava se sont renfermés, recroquevillés, comme pour l'arrivée de la tempête. Mais moi, quand vient la nuit, je passe de l'autre côté, à travers le bois de filaos.* ***J'ai appris à bouger comme un sauvage****, sans bruit, pieds nus dans les laves et les buissons d'épines. Le bruit du vent dans les filaos me donne le frisson,* ***c'est un rituel****. J'aime aussi entendre* ***la rumeur générale de la mer qui ronge l'île*** *par tous les bords. Il me semble que* ***la vibration est en moi, à l'intérieur de mes viscères***[73]***.***

---

68 Le Clézio J.-M. G. La Quarantaine. Paris : Gallimard, 1995. P. 180.

69 Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

70 Там само.

71 Paños E. M. La Quarantaine, récit poétique. *Anales de Filologia Francesa*, 2009. № 17. P. 286.

72 Там само.

73 Le Clézio J.-M. G. La Quarantaine. Paris : Gallimard, 1995. P. 231.

У наведеному вище прикладі елементи міфологізації буття й ритуалізації об'єктів природи можна віднайти у використанні метафори *la déesse froide* («холодна богиня») та персоніфікації *une vague, qui vient de l'autre bout de monde* («хвиля, що приходить з іншого краю світу») для позначення явища зміни вітру та погодних умов – настання ночі, а також у персоніфікованих конструкціях *le bruit du vent dans les filaos me donne le frisson* («шум вітру у вічнозелених заростях казуарин викликає у мене тремтіння») і *la rumeur générale de la mer qui ronge l'île* («суцільний гул моря, що повільно підточує острів»), які групуються навколо семи *сакрального / ритуального*.

Основними *іконічними знаками* міфу в леклезівському художньому наративі є *вода* і *світло*. Перший знак, означений в Я-розповіді текстовою одиницею *la mer* («море»), символізує нове життя у можливому / сакральному світі, доступ до якого гомодієгетичний наратор отримує завдяки Сюрії, місцевій дівчині, ім'я якої містить сему *сонце*, оскільки є похідним від імені індуїстського бога Сонця Surya (другий іконічний знак). При цьому реальний, тобто сюжетний, час перебігу подій і/або дій утрачає векторність, пов'язуючись натомість із космічним часом[74], оскільки основні зміни у персонажному житті фіксуються у період літньої спеки. Застосовуючи концепцію М. Еліаде[75] щодо кількох етапів проходження героєм певних ритуальних ініціацій, зауважу, що останні власне й формують *мислимий стан буття* Леона 2, в якому можна виокремити кілька моментів.

По-перше, маємо відхід наратора від суспільства, що у розглядуваному фрагменті позначено його опозицією до інших подорожніх, яку підсилює сполучник *mais* («але»): *les passagers de l'Ava se sont renfermés, recroquevillés, comme pour l'arrivée de la tempête* («пасажири корабля «Ava» замкнулися в собі, зіщулилися, ніби перед наближенням бурі»). ***Mais*** *moi, je passe de l'autre côté, à travers le bois de filaos* («Але я проходжу з іншого боку, крізь зарості каузарин»). Цитована антитеза розгортає сему *інакшості* (*j'ai appris à* ***bouger comme un sauvage****, sans bruit, pieds nus dans les laves et les buissons d'épines. Le bruit du vent dans les filaos me donne le frisson,* ***c'est un rituel*** («я навчився рухатися як дикун, без шуму, босоніж по лаві та колючих чагарниках. Шум вітру в заростях казуарин викликає у мене тремтіння – це ритуал»), яка у цьому контексті реферує вже до Леона 2, на відміну від попередніх частин, де вона концептуалізувала *можливий мікрокосм-ініціацію* Леона 1.

---

[74] М'ястківська В. В. Міфологічний дискурс у романах Ж.-М. Г. Ле Клезіо та Тагара Бен Джелуна : дис. … канд. філол. наук. Київ, 2003. С. 66.

[75] Eliade M. Aspects du mythe. Paris : Gallimard, 1963. 260 p.

Отже, налякані *renfermés* («замкнені у собі») й повністю підкорені *recroquevillés* («зіщулені») природною величчю та стихією реальних *географічних локусів* Плат і Габріель, пасажири-прибульці протиставлені Леону 2, що зумів пізнати священний дух островів і відчути себе невід'ємною частиною цього сакрального мікрокосму.

По-друге, завдяки Сюрії Леон 2 відкриває легенди та перекази, пов'язані з місцевим населенням, що постає своєрідним проявом «посвяти у традиції племені»[76]. Зауважу при цьому, що аналіз текстових фрагментів у наративному просторі роману засвідчив наявність елементів *параграфемної переакцентуації*[77] окремих сегментів. Ідеться передусім про порушення графічного оформлення тих уривків твору, що присвячені розповідям про індійських міфологічних божеств і корінних жителів *географічних локусів* Маврикій, Плат і Габріель.

Те, що Леон 2 завершив період *ініціації*, текстуалізовано його повним єднанням і гармонією з природним середовищем: la vibration est en moi, à l'intérieur de mes viscères («вібрація є в мені, у глибині мого нутра»). На цьому етапі можна відстежити занурення гомодієгетичного наратора у своє внутрішнє «я» через розкриття глибинних міфосинкретичних структур[78] у розумовій діяльності останнього. Однак, на відміну від прогнозованого повернення ініційованого у новому духовному і соціальному статусі до світу подорожніх, які вимушено перебували на острові, у Ле Клезіо Леон 2 залишається назавжди у *мислимому стані власного буття*, постаючи для всіх Леоном, що зник (Léon Disparu).

У четвертому розділі на острові Маврикій, зокрема й на острові Габріель, опиняється наратор Леон 1, що розшукує сліди перебування Леона 2 та Сюрії на цій землі й, зрештою, повертається додому:

Je marche sur Gabriel, à la recherche de traces, de sépultures. <>

L'îlot est désert, vide d'indices. Seul un monument de la lave cimentée marque la tombe d'un certain Horace Lazare Bigeard, mort de la variole en 1887 à l'âge de dix-sept ans. Des autres, de tous les immigrants arrivés sur l'Hydaree, sur le Futtay Mubarack, abandonnés sur l'île, il ne reste rien. Le vent, les pluies, le soleil et les embruns ont tout effacé. <>

Depuis toujours j'ai su que ***je portais en moi une cassure****. Elle m'a été donnée à la naissance, comme* ***une marque****, comme* ***un goût de vengeance****.*

---

[76] М'ястківська В. В. Міфологічний дискурс у романах Ж.-М. Г. Ле Клезіо та Тагара Бен Джелуна : дис. … канд. філол. наук. Київ, 2003. С. 147.

[77] Влох Н. М. Лінгвопрагматичні та параграфемні засоби англомовного постмодерністського тексту (на матеріалі художніх творів XX–XXI ст.) : дис. … канд. філол. наук. Львів, 2010. 268 с.

[78] М'ястківська В. В. Міфологічний дискурс у романах Ж.-М. Г. Ле Клезіо та Тагара Бен Джелуна : дис. … канд. філол. наук. Київ, 2003. С. 147.

Lorsque mon père a quitté la maison d'Anna, l'année de ses douze ans, ***l'ancienne brisure est entrée en lui***, ***elle s'est continuée***, ***elle s'est propagée d'année en année***, ***jusqu'à moi***. *Alors je suis devenu Léon, celui du disparaît, celui qui tourne le dos au monde, dans l'espoir de revenir un jour et de jouir de la ruine de ceux qui l'ont banni. Comme Léon dans la pension glacée de Rueil-Malmaison,* ***je rêve de la mer éblouissante***, ***du bruit de la mer*** *sur les rochers noirs d'Anna. Un jour je reviendrai, et* ***tout sera à nouveau***, *comme si le temps n'était pas passé. Je reviendrai, et ce ne sera pas pour posséder la fortune des sucriers, ni la terre. Ce sera pour* ***réunir ce qui a été séparé***, ***les deux frères***, ***Jacques et Léon***, ***et à nouveau en moi***, ***les deux ancêtres indissociables***, ***l'Indien et le Breton***, ***le terrien et le nomade***, *mes alliés* ***vivant de mon sang***, *toute* ***la force*** *et tout* ***l'amour*** *dont ils étaient capables*[79].

У наведеному фрагменті вербалізовано почуття і враження Леона 1, які визначають його психічний стан у момент подолання того самого шляху (*географічні локуси* Маврикій, Габріель), який його предки здолали майже століття тому. У цьому разі переміщення Леона 1 з Франції до Маврикію постає реалізованою можливістю прожити досвід свого кровного родича, що я інтерпретую як завершення *ініціації*, розпочатої ще у Парижі (у межах *можливого світу-ініціації*). Як і його попередник, Леон 1 повністю відкритий до сакрального / магічного, оскільки відчуває себе *Іншим*, зважаючи на потяг до *води* і *світла*: *je rêve de* ***la mer éblouissante***, *du bruit de la mer sur les rochers noirs d'Anna* («я мрію про сліпуче море, про шум моря біля чорних скель Анни»).

Словосполученням *la mer éblouissante* («сліпуче море») текстуалізовано тут семи *води* і *світла*, з огляду на денотат іменника *mer* n.f. («море»): «vaste étendue d'eau salée qui couvre une grande partie de la surface du globe»[80] («великий простір солоної води, що вкриває значну частину земної поверхні») та інваріантне значення прикметника *éblouissant* adj. («сліпучий»): «qui éblouit → aveuglant, éclatant → « un rayonnement intense»[81] («той, що засліплює, сяйливий → інтенсивне випромінювання»). Однак, на відміну від Леона 2, який залишився у *можливому мікрокосмі*, зникнувши у межах *географічного локусу* островів Маврикій і Плат, Леон 1 після випробувань повертається у сучасний йому світ оновленим – таким, що віднайшов самого себе й усвідомив власну ідентичність: *réunir ce qui a été séparé, les deux frères,*

[79] Le Clézio J.-M. G. La Quarantaine. Paris : Gallimard, 1995. P. 562.

[80] Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

[81] Там само.

Jacques et Léon, et à nouveau en moi, les deux ancêtres indissociables, l'Indien et le Breton, le terrien et le nomade, mes alliés vivant de mon sang, toute la force et tout l'amour dont ils étaient capables («возз'єднати те, що було розділене: двох братів – Жака і Леона – і водночас у собі самому поєднати двох нерозривно пов'язаних предків: індійця і бретонця, осілого мешканця і номада, моїх союзників, що живуть у моїй крові, усю силу й усю любов, на які вони були здатні»).

Розкриваючи когнітивно-наративні та семіотичні особливості творення *мислимих станів буття гомодієгетичного наратора* у художньому наративі Ле Клезіо «La Quarantaine», зупинюся також детальніше на знаковому характері назви цього твору.

Дослідники мовотворчості французького письменника сходяться на думці, що число *сорок* має для автора алегоричне і символічне значення[82]. Йдеться про те, що дата народження письменника, приблизний час подій і/або дій, оповіданих у наративі, а також вік, у якому Ле Клезіо писав роман, у той чи інший спосіб пов'язані з числом сорок[83].

Наголошу відразу на тому, що числівник *quarante* («сорок») у назві роману не представлений експліцитно. Натомість використано похідну лексему *quarantaine* («карантин; сорокаденний період»), яка, з одного боку, етимологічно пов'язана з числом *сорок*, і тому активує його культурно-символічні конотації, а з іншого – у французькій мові ця сполука означає період ізоляції або карантину, тобто стан тимчасового відмежування і/або відчуження.

Таким чином, назва твору поєднує у собі числово-символічний та екзистенційний виміри, у межах яких число *сорок* постає своєрідним маркером *трансформації* та *випробування*.

Загалом, символіка числа *сорок* у релігійній традиції інтерпретується як маркер сакрального часу, співвіднесений із випробуванням, очищенням і переходом до нового стану. У біблійній традиції (юдаїзм і християнство) цей числовий код також закріплений у сюжетах, що оповідають про важливі або критичні періоди, осмислені як етапи духовної підготовки та випробування. Число *сорок* символізує тому *очікування*, *підготовку* до певних життєвих викликів або *покарання*[84]. Саме цифра *сорок* як сакральний знак імплікує втручання Вищої сили у долю людини.

---

[82] Köstler C. «Je suis l'autre Léon» – fictionalisation de l'authenticité dans *La Quarantaine* de J.-M. G. Le Clézio. *Heidelberger Beiträge Zur Romanischen Literaturwissenschaft*. 2010. № 2. P. 64.

[83] Köstler C. «Je suis l'autre Léon» – fictionalisation de l'authenticité dans *La Quarantaine* de J.-M. G. Le Clézio. *Heidelberger Beiträge Zur Romanischen Literaturwissenschaft*. 2010. № 2. P. 63–84.

[84] Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres / Chevalier J. (Éd.). Paris : Robert Laffont / Jupiter, 1982. P. 793–794.

Розглядуване число окреслює *завершення певного циклу*, при цьому йдеться не про цикл як період повторення чого-небудь, а про *якісну зміну в житті та діяльності індивіда*[85].

На моє переконання, аналізований фрагмент якнайкраще ілюструє завершення такого циклу ініціацій-випробувань для Леона 1, який повністю стирає кордони (*réunir ce qui a été séparé, les deux frères, Jacques et Léon* («возз'єднати те, що було розділене: двох братів – Жака і Леона») між *можливими світами* Леона 1 (*le Breton* і *le terrien* («бретонець, осілий мешканець») – сучасне й земне) та Леона 2 (*l'Indien* і *le nomade* («індієць і номад») – магічне / сакральне), проголошуючи їх нерозривними й невіддільними одне від одного *les deux ancêtres indissociables* («два нерозривно пов'язані предки»). Зважаючи на *пам'ять*, зокрема й *генетичну*, як своєрідне вмістище, що зберігає та відтворює *реальний* і *мислимий* досвіди індивіда (*à nouveau en moi, les deux ancêtres indissociables, l'Indien et le Breton, le terrien et le nomade, mes alliés vivant de mon sang*) («водночас у собі самому поєднати двох нерозривно пов'язаних предків: індійця і бретонця, осілого мешканця і номада, моїх союзників, що живуть у моїй крові»), у романі Ле Клезіо утверджується ідея *гармонійного співіснування* людини і природи у різних *географічних локусах* земної поверхні.

У цьому контексті найповніше розкрито такі когнітивно-наративні та семіотичні особливості міфологізованого дискурсу Ле Клезіо, як *циклічність* наративу та його *відкритість* / *незавершеність*[86], *оскільки ініціації наратора, подібно до руху по колу*, можуть мати продовження і, відповідно, набувати потенційно нескінченого характеру: *un jour je reviendrai, et* ***tout sera à nouveau****, comme si le temps n'était pas passé* («одного дня я повернуся, і все знову буде так, ніби час не минув»). Ідею цієї можливості та кільцевого характеру подій і/або дій утілено тут через уживання Futur Simple для позначення того, що має неодмінно відбутися в майбутньому (*je reviendrai* («я повернуся»); *tout sera* («все буде»), а також через іменникову конструкцію *à nouveau* («знову»), що семантизує *повторюваність*: «pour la seconde fois, une fois de plus → encore → recommencer, réitérer»[87] («ще раз, повторно → знову → почати спочатку, повторити») пережитого або пройденого у тих самих *природних локусах*.

Зазначу, що важливою складовою частиною конструювання *наративних можливих світів* є кольорове, звукове й тактильне відтворення

---

85 Там само.

86 М'ястківська В. В. Міфологічний дискурс у романах Ж.-М. Г. Ле Клезіо та Тагара Бен Джелуна : дис. … канд. філол. наук. Київ, 2003. С. 179–180.

87 Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

географічного простору екзотичних заморських територій і сучасного французького мегаполіса.

У романі Ле Клезіо *мислимі стани персонажного буття*, що генеруються *переміщеннями* між *географічними локусами* реально існуючих міст, островів і країн, текстуалізуються не умовним способом і не лише через модальні одиниці, а через локалізацію інтрадієгетичного наратора (Леона 1 або Леона 2) у конкретному просторі й часі та його проживання досвіду свого попередника. Йдеться про такі *мислимі стани буття*, як *можливий світ-ініціація* Леона 1, що вибудовується спочатку у *географічному просторі* Парижа, а пізніше – острова Маврикій, *можливий світ-ініціація* Леона 2, який розгортається в умовах *природних локусів* Плат і Габріель. Провідником-медіатором у *можливі стани персонажного буття* виступає мікрокосм Артюра Рембо, у якому увиразнюється *топос* пошуку себе і власного родового коріння, маркований просторовими координатами міст Париж і Аден.

ВИСНОВКИ

Когнітивна наратологія в її постпарадигмальному вимірі демонструє значний евристичний потенціал для міждисциплінарної інтерпретації художнього тексту як складної когнітивно-наративної структури авторської інтенційності. Залучення аналітичного інструментарію когнітивної наратології до осмислення когнітивно-наративних і семіотичних механізмів художнього текстотворення дає змогу розглядати *художній наратив* не лише як структуровану у просторі та часі оповідь і/або Я-розповідь, а як *модель концептуалізації та семіотизації власного і чужого досвіду*, у межах якої взаємодіють мовні, когнітивні та культурні коди.

Запропонована у цій розвідці триетапна схема *інтерпарадигмального аналізу* (наративно-інтерпретаційний, лінгвокогнітивний і лінгво-семіотичний етапи) дозволила мені описати *когнітивно-наративні* та *семіотичні механізми* конструювання художнього наративу. Зокрема, встановлено, що жанрово-композиційні та дискурсивні наративні структури формують базову організацію художнього тексту, тоді як лінгвокогнітивні стратегії забезпечують концептуалізацію авторського мислення, а лінгвосеміотичний рівень актуалізує полікодовість художнього смислотворення.

Аналіз роману Ж.-М. Ґ. Ле Клезіо «La Quarantaine» засвідчив, що простір у ньому постає не як фон подій і/або дій, а як принцип наративної організації, що структурує Я-розповідь і визначає логіку персонажного буття. У межах досліджуваного тексту *простір* набуває статусу *когнітивної моделі досвіду*, *що реалізується через систему локусів*

і топосів та *взаємодію реального й можливих світів*. Когнітивно-наративна сценографія леклезівського роману ґрунтується на принципі *поліфонії* та *вкладеної Я-розповіді*, а також на *циклічній структурі*, що моделює ідею *повторюваності*, *ініціації* та *повернення*. Особливу роль у цьому процесі відіграє *просторово-часова конверсія*, яка забезпечує взаємопроникнення минулого і теперішнього та формування складних гібридних темпоральних конфігурацій.

Ключовим когнітивно-наративним механізмом у конструюванні роману «La Quarantaine» є *ініціаційна модель руху* гомодієгетичного наратора, у якій *подорож* постає формою самопізнання та способом реконструкції своєї ідентичності. Просторові переміщення героїв у межах реальних *географічних локусів* супроводжуються формуванням *можливих світів*, що функціонують як *ментальні конструкції індивідуального та колективного досвіду*. Геокритичний підхід у поєднанні з *когнітивною наратологією* дозволив мені продемонструвати й описати *багатовимірність* художнього наративу, зокрема особливості *семіотизації*, *міфологізації* та *чуттєвої організації* простору у романі Ж.-М. Ґ. Ле Клезіо «La Quarantaine».

Отже, дослідження підтверджує, що когнітивно-наративний і семіотичний аналіз художнього тексту дає змогу глибше осмислювати механізми конструювання наративної реальності, а також виявляти способи моделювання простору як ключового чинника формування смислової архітектоніки художнього твору.

АНОТАЦІЯ

У цьому монографічному розділі когнітивна наратологія позиціонована як сучасна постпарадигмальна теорія художнього тексту, що набуває статусу інтерпарадигмальної медіаційної моделі інтерпретації художнього наративу, зорієнтованої на дослідження процесів концептуалізації та семіотизації оповідної реальності. Художній наратив осмислюється як когнітивно організований простір (ре)конструювання досвіду автора й реципієнта, у межах якого відбувається взаємодія індивідуальної картини світу письменника та читацької рецепції. Особливу увагу приділено аналізу (лінгво)наративного стилю творчої особистості як вияву її когнітивно-наративної програми текстотворення. Запропоновано інтерпарадигмальний підхід до аналізу художнього тексту, що реалізується через три етапи: наративно-інтерпретаційний, лінгвокогнітивний та лінгвосеміотичний. Перший етап спрямований на вивчення структурно-дискурсивних і стилістичних характеристик наративу, другий – на реконструкцію когнітивних структур авторського мислення, третій – на

розгляд художнього наративу як полікодової знакової системи. Окрему увагу приділено наративній поетиці Ж.-М. Ґ. Ле Клезіо, у творчості якого простір постає активним наративним чинником, що визначає динаміку оповіді і/або Я-розповіді, формує досвід персонажів і бере участь у смислотворенні. Показано, що синтез (лінгво)наративного та геокритичного підходів у межах когнітивної наратології уможливлює аналіз когнітивно-наративних і семіотичних механізмів моделювання простору в романі «La Quarantaine». У підсумку доводиться, що когнітивна наратологія дозволяє комплексно осмислювати механізми художнього текстотворення як взаємодію когнітивних стратегій, наративних засобів і семіотичних кодів, що формують багатовимірність сучасного художнього дискурсу.

Література

1. Ricœur P. Temps et récit. T. III. Le Temps raconté. Paris : Seuil, 1985. P. 311.
2. Genette G. Figures III. Paris : Éditions du Seuil, 1972, P. 65–282.
3. Herman D. Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized System of Thinking. / T. Kindt and H.-H. Muller (Eds.). What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Berlin; New York : Walter de Gruyter, 2003. P. 303–332.
4. Ryan M.-L. Narrative Cartography: Towards a Visual Narratology. / T. Kindt and H.-H. Muller (Eds.). What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Berlin; New York : Walter de Gruyter, 2003. P. 333–364.
5. Peirce Ch. Collected Papers. Vol. I and II: Principles of Philosophy and Elements of Logic. Cambridge : Mass., 1960. 962 p.
6. Genette G. Nouveau discours du récit. Paris : Seuil, coll. «Poétique», 1983. 119 p.
7. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto : University of Toronto Press, 2009. 256 p.
8. Gomel E. Narrative Space and Time: Representing Impossible Topologies in Literature. New York : Routledge, 2014. 226 p.
9. Westphal B. La Géocritique. Réel, fiction, espace. Paris : Minuit, 2007. 278 p.
10. Tally R. T. Spatiality. London : Routledge, 2013. 196 p.
11. Гусейнова О. Г. Семіотика простору в теоретичних та художніх текстах Віктора Петрова-Домонтовича. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. Вип. 44, Ч. 2. С. 180–188. URL: http://www.anthropos.net.ua/jspui/handle/123456789/2458.

12. Завгородько Л. В. Феноменологія географічного простору. *Вісник Харківськ. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди*. 2012. URL: www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?

13. Ziethen A. La littérature et l'espace. *Arborescences : revue d'études françaises*. 2013. № 3. P. 1–23. URL: http://id.erudit.org/iderudit/1017363ar.

14. Lévy B. Géographie et littérature. Une synthèse historique. *Le Globe. Revue genevoise de littérature*, 2006. T. 146. P. 25–52.

15. Collot M. La Pensée-paysage: philosophie, arts, littérature. Arles : Actes Sud; Versailles : ENSP, 2011. 282 p.

16. White K., Duclos M. Le Poète cosmographe: vers un nouvel espace culturel : entretiens, 1976–1986. Bordeaux : Presse Universitaire de Bordeaux, 1987. 205 p.

17. Дельоз Ж., Ґваттарі Ф. «Що таке філософія?» / Наук. ред. укр. вид. Олег Фешовец; Перекл. з французької Ярина Тарасюк. Львів : Астролябія, 2015. 269 с.

18. Nancy J.-L. Corpus. Paris : Métailié, 1992. P. 15–35.

19. Гадамер Г. Г. Герменевтика І. Істина і метод. Основи філософської герменевтики. Т. 1 / Перекл. з нім. О. Мокровольського. Київ : Юніверс, 2000. 464 с.

20. Song K.-J. La Sémiotique de l'espace dans l'œuvre de Le Clézio. Le cas de la *Quarantaine*. *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies*. Univ. da Coruña (España / Spain), 2012. P. 371–381.

21. Paños E. M. La Quarantaine, récit poétique. *Anales de Filologia Francesa*, 2009. № 17. P. 277–291.

22. Borgomano M. La Quarantaine de Le Clézio et le vertige intertextuel. *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 2006. № 13. URL: https://doi.org/10.4000/narratologie.317.

23. Савчук Р. І. Наративні стратегії художнього текстотворення: лінгвокогнітивний і семіотичний аспекти (на матеріалі французьких прозових творів XVIII–XXI ст.) : дис. … д-ра філол. наук. Київ : КНЛУ, 2016. 474 с.

24. Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabetique de la langue française. Paris : Bureau van Dijk, 1997.

25. Татаренко А. Л. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). Львів : ПАІС, 2010. 544 с.

26. Папуша О.М. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу : дис. … канд. філол. наук. Тернопіль, 2003. 236 с.

27. Le Clézio J.-M. G. La Quarantaine. Paris : Gallimard, 1995. – 570 p.

28. Köstler C. «Je suis l'autre Léon» – fictionalisation de l'authenticité dans *La Quarantaine* de J.-M. G. Le Clézio. *Heidelberger Beiträge Zur Romanischen Literaturwissenschaft*. 2010. № 2. P. 63–84.

29. М'ястківська В. В. Міфологічний дискурс у романах Ж.-М. Г. Ле Клезіо та Тагара Бен Джелуна : дис. … канд. філол. наук. Київ, 2003. 216 с.

30. Eliade M. Aspects du mythe. Paris : Gallimard, 1963. 260 p.

31. Влох Н. М. Лінгвопрагматичні та параграфемні засоби англомовного постмодерністського тексту (на матеріалі художніх творів XX–XXI ст.) : дис. … канд. філол. наук. Львів, 2010. 268 с.

32. Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres / Chevalier J. (Éd.). Paris : Robert Laffont / Jupiter, 1982. 1104 p.

Information about the author:
Savchuk Ruslana Ivanivna,
Doctor of Philological Sciences,
Professor at the Mykola Zerov Department of Theory and Practice
of Translation from Romance Languages
Taras Shevchenko National University of Kyiv
14, Taras Shevchenko Boulevard, Kyiv, Ukraine

CHAPTER 30

МОДЕЛЮВАННЯ ЕМОЦІОКОНЦЕПТІВ У «ВІРШАХ З БІЙНИЦІ» МАКСИМА КРИВЦОВА

Старостенко Т. М.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-30

ВСТУП

«Суспільно ангажована література» за формулюванням Жана Поля Сартра, вербалізованим у *"Qu'est-ce que la littérature?"* у 1947 році, та література травми розглядають історію як об'єкт конструювання. У такому разі кризовий, лімінальний досвід втілюється множинністю способів, а саме технікою «потоку свідомості», фрагментарністю, нелінійним викладом, маніпуляціями з часом, складною просторовою архітектурою оповіді тощо. Фіксація нефіксованого відбувається шляхом створення різних категорій оповідачів: свідка, який вижив; спостерігача, що виступає носієм свідчення про неможливу правду; і «пізнього прибульця» або представника покоління «пост-пам'яті», який успадковує уламки століття. У випадку Максима Кривцова ліричний герой – це спостерігач, занурений у події своєї епохи, що є елементом її часу та простору, конструктом, активною силою. І як особа причетна, ліричний герой Кривцова трансцендує функцію простої фіксації події, здійснюючи її глибинну рефлексію через емоційний код, що конституює цілісну систему емоціоконцептів – специфічних ментально-лінгвальних моделей вербалізації афективних станів у парадигмі травматичного переживання. Саме ці концептуальні структури уможливлюють авторську реконструкцію внутрішнього світу *homo militaris*, маркуючи семантичні межі між страждальністю й резилієнтністю, екзистенційною тривогою й есхатологічною надією, любов'ю та втратою.

Актуальність дослідження детермінована зростаючою необхідністю наукової рецепції новітнього українського поетичного дискурсу, продукованого в умовах воєнної реальності, крізь оптику емоційних концептів, які репрезентують колективну ідентичність, екзистенційний досвід виживання та аксіологічну ревізію антропологічних констант. Поетична практика Максима Кривцова, як безпосереднього учасника бойових дій і свідка воєнних подій, набуває особливої епістемологічної

ваги. У ній синтезовано документальну автентичність пережитого з поглибленою емоційно-філософською рефлексією мілітарного феномену. Дослідження його творчого доробку в окресленій парадигмі уможливлює не лише експлікацію механізмів моделювання внутрішнього досвіду через вербалізацію афективних станів, а й реконструкцію процесів формування нового дискурсу української воєнної лірики XXI століття.

Попередні наукові розвідки торкалися окремих аспектів творчості поета. Спробу вивчення трагічного досвіду, переосмисленого естетично шляхом упорядкування «хаосу довколишнього буття», шляхом «впорядкованого внутрішнього космосу особистої рецепції та оцінки», здійснено Галиною Матусяк у публікації «Міфологічні сценарії у збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці» у 2024 році, де авторка, послуговуючись термінологією «міфологічний сценарій» з опертям на монографію Ю. Вишницької, досліджує інтертекстуальні коди, міфологічні та неміфологічні домінанти у творчості поета[1]. Робота висвітлює питання імплікації біблійних сюжетів, образів та мотивів в інтертекстуальне поле книги, оперуючи поняттями «Марія», «Магдалина, «на Голгофі», «Хесус», а також аспект «розуміння Бога». Таким чином, заявлений «міфологізм» обмежується суто біблійними поняттями. Натомість у статті 2025 року «Homo viator у поезії Максима «Далі» Кривцова (на матеріалі збірки «Вірші з бійниці») О. С. Деркачова аналізує шлях воїна в рамках літературного архетипу шляху[2]. У публікації так само акцентована ремофілогізація християнських образів та символів, «що пов'язана з бажанням ліричного героя надати простору, в якому він перебуває, сакральних ознак, відчути захист під час мандрівки, з якої повернення важке і майже нереальне»[3]. Таким чином, питання конструювання емоціоконцептів як важливих ментальних кодових конструктів, «культурних згустків» залишається невивченим.

Мета наукової розвідки полягає в експлікації механізмів конструювання емоціоконцептів у поетичній збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці» як дискурсивного способу репрезентації індивідуального та колективного мілітарного досвіду, а також у визначенні їхньої функціональної ролі в процесі формування сучасної парадигми української воєнної лірики.

---

[1] Матусяк Г. Міфологічні сценарії у збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці». *Причорноморські філологічні студії.* 2024. № 4. С. 69–74.

[2] Деркачова О. С. Homo viator у поезії Максима «Далі» Кривцова (на матеріалі збірки «Вірші з бійниці»). *Українська література: історичний досвід і перспективи.* № 5. 2025. С. 85–97. URL: https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal/article/view/50/46

[3] Деркачова О. С. Homo viator у поезії Максима «Далі» Кривцова (на матеріалі збірки «Вірші з бійниці»). *Українська література: історичний досвід і перспективи.* № 5. 2025. С. 85. URL: https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal/article/view/50/46

1. Методологічна основа

Емоційні стани, розглянуті крізь призму ментальних конструктів, демонструють багатокомпонентну організацію, що інтегрує когнітивно-оцінювальні процеси, афективно-переживальні модальності та соціокультурно детерміновані паттерни їхнього вираження та інтерпретації. Епістемологічна основа дослідження емоційних концептів базується на інтерсекції міждисциплінарних дослідницьких траєкторій. У когнітивно-лінгвістичній проєкції емоціоконцепти кваліфікуються як багатовимірні ментально-вербальні утворення, що об'єктивують емоційний континуум через систему концептуальних метафоризацій[4], [5], фреймову архітектоніку[6] та прототипічні когнітивні сценарії. Теорія концептуальної метафори Дж. Лакоффа та М. Джонсона[7], розвинена З. Кевечешем у контексті емоційних концептів[8], постулює, що абстрактні емоції маніфестуються через конкретні фізичні відчуття та просторові орієнтації. Фреймова семантика Ч. Філлмора[9] забезпечує інструментарій моделювання структурованих знань про емоційні ситуації, а когнітивно-граматична теорія Р. Ленекера[10] дозволяє простежити профілювання емоційних концептів у мовленнєвій практиці. Когнітивна поетика імплементує специфічний інструментарій аналізу образно-асоціативної концептуалізації емоцій у ліричному дискурсі, експлікуючи механізми поетичної вербалізації емоційних станів через систему тропеїчних трансформацій, символічних репрезентацій та ритмомелодійних патернів емоційної тональності. Поетичний текст постає як простір конденсованої емоційної семантики, де функціонують ідіостильові когнітивні моделі афективної концептуалізації.

Емотивна семантика виводить методологічну базу дослідження семантичної організації емотивних лексем, їхньої аксіологічної маркованості, градуальності та імплікативно-конотативних потенцій. Етнолінгвістичний підхід А. Вежбицької[11], заснований на теорії

---

[4] Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 1980. P. 3–32.

[5] Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. P. 61–89.

[6] Fillmore Ch. J. Frame Semantics. *Linguistics in the Morning Calm* / ed. by Linguistic Society of Korea. Seoul : Hanshin Publishing Co., 1982. P. 111–137.

[7] Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 1980. P. 14–21.

[8] Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. P. 35–60.

[9] Fillmore Ch. J. Frame Semantics. *Linguistics in the Morning Calm* / ed. by Linguistic Society of Korea. Seoul : Hanshin Publishing Co., 1982. P. 117–125.

[10] Langacker R. W. Cognitive Grammar: A Basic Introduction. Oxford : Oxford University Press, 2008. P. 43–89.

[11] Wierzbicka A. Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. P. 1–23, 95–149.

семантичних примітивів, виявляє універсальні та культурно-специфічні аспекти емоційних концептів у міжмовному просторі. Синтетична методологічна стратегія інтегрує прийоми концептуального моделювання, дискурсивно-когнітивної реконструкції та семантико-прагматичної експлікації емоційної семантики. Таким чином, емоціоконцепт постає як складноструктурований ментально-лінгвальний конструкт, що репрезентує афективний досвід у його когнітивно-вербальній об'єктивації на рівні індивідуальної та колективної свідомості. У гносеологічній перспективі емоціоконцепт являє собою інтегративну когнітивну структуру, що акумулює чуттєво-переживальні, оцінно-аксіологічні та культурно-специфічні компоненти емоційного знання, вербалізовані засобами природної мови. Онтологічний статус емоціоконцепту детермінується його подвійною природою: з одного боку, він функціонує як ментальна репрезентація афективного стану в концептуальній системі мовної особистості, з іншого – як лінгвокультурний феномен, що транслює етноспецифічні моделі емоційного реагування та категоризації.

Архітектоніка емоціоконцепту конституюється понятійним ядром (дефініційні ознаки емоції), образно-асоціативним периферійним шаром (метафоричні, метонімічні проєкції) та ціннісно-оцінним складником (аксіологічна маркованість). На рівні індивідуальної свідомості емоціоконцепт характеризується психолінгвістичною варіативністю, зумовленою суб'єктивним емоційним досвідом, тоді як у площині колективної свідомості він виявляє етнокультурну константність, репрезентуючи конвенціоналізовані сценарії емоційного переживання. Вербалізація емоціоконцепту здійснюється через поліаспектну лексико-семантичну парадигму: прямі номінації емоцій, дескриптивні перифрази, соматичні та просторово-орієнтаційні метафори, що експлікують тілесне відчуття афекту. В результаті емоціоконцепт постає як динамічна когнітивно-дискурсивна сутність, що медіює між суб'єктивним емоційним переживанням та його інтерсуб'єктивною комунікативною репрезентацією у лінгвокультурному просторі.

Трансформативний характер емоцій, викладених у збірці «Вірші з бійниці», засвідчує сам поет на своїй сторінці у Фейсбуці від 29 грудня 2023 року: «День народження у збірки! Робота над книгою тривала більше року. З того часу я замінив більше половини віршів, які були спочатку»[12].

[12] Кривцов Максим. Фейсбук: персональна сторінка. 29 грудня 2023 року. URL: https://www.facebook.com/profile.php?id=100011994764563

2. Концепт ВІЙНА та механізми його метафоричної концептуалізації

Одним із основоположних концептів, актуалізованих у збірці, що модифікує всі інші, є саме ВІЙНА. *«Думаю, що війна – це міцелярка, яка змиває косметику: з обличчя, вулиць, планів, поведінки. Це – сапа, що викошує полин й водночас залишає гіркий присмак незворотності. На війні ти стаєш собою, тобі не потрібно грати. Тепер ти – всього-на-всього одна людина, з мільярдів, які були на цій землі. Для кожної людини спільне лише одне: вона дихала»*, – говорить сам автор під час інтерв'ю від 19 квітня 2023 року[13]. Концепт ВІЙНА асоційований із лексичним рядом некомфорту, вербалізованого у «мокрий, голодний, утомлений»[14], а також різних видів болю: *«Коли довго не мав води, а тут зміг попити, і напиваєшся так, що аж боляче ковтати. // Це один із найприємніших болів»*[15]. З перших рядків збірки має місце концептуалізація буденності в екстремальному дискурсі, протипоставлення війни і життя «до». Війна виступає як антонім затишку, зручності, спокою. Для автора збірки «Вірші з бійниці» характерне наслідування воннегутського тону із його постмодерною іронією та самоіронією, що реалізується у компаративній моделі ВІЙНА ЯК МЕДІАШОУ/ВИДОВИЩЕ: *«Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу // «Війна» // на телеканалі «Забуття»»*; *«плескайте в долоньки, поки вони у вас є // тупотіть ніжками, поки вони у вас є»*[16]. У цій же іронічній паралелі знаходиться фрейм РОМАНТИЗАЦІЯ ВІЙНИ, що являє собою зіткнення суспільного міфу із реальним станом речей, пізнаним ліричним героєм: *«вони нам розкажуть // усе про війну / яка вона чудова // і романтична»*[17]. Іронічна конструкція відсилає до героїчного наративу, який суспільство накладає на ветеранів. Очікування розповіді про «чудову і романтичну» війну контрастує з реальними відповідями: *«Ніхто я і дім мій – спустошення»*[18]. Це критика обов'язкового героїзму, коли суспільство жадає чути про перемоги, а не про екзистенційну порожнечу, пов'язану із втратою ідентичності, набуттям вакууму в рамках фрейму «Я»: *«Андрію,*

---

[13] Максим Кривцов: Я мав жахливу мрію – ходити по Києву з автоматом. 19 квітня 2023. URL: https://pen.org.ua/maksym-kryvcov-ya-mavzhakhlyvu-mriyu-khodyty-po-kyyevu-z-avtomatom

[14] Кривцов М. Я люблю. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[15] Кривцов М. Я люблю. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[16] Кривцов М. Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[17] Кривцов М. Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[18] Кривцов М. Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

розкажіть про себе, хто ви? // – Ніхто я і дім мій – спустошення»[19]. Відповідь Андрія інтертекстуальна. Це алюзія на Одіссея (*«Ніхто мене так звуть»*), яка в цьому контексті набуває екзистенційного виміру. Концепт НУЛЬОВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ – «ніхто» – репрезентує повне стирання суб'єктності війною. Метафора «дім мій – спустошення» через образ зруйнованого простору означує внутрішню пустелю психіки. Це не просто втрата дому як будівлі, а втрата внутрішнього притулку, травма ідентичності: *«Хто я // хто?»*[20]. Відчуття внутрішньої порожнечі посилено кольоровою палітрою темряви чи чорноти, що розповсюджуються на нехарактерні для них об'єкти: *«Я йду по чорній вулиці // на чорне світло // чорні машини // виїжджають на чорне шосе»*[21]; *«Чорна весна // її чорне волосся з вугілля // чорні дощі // чорні руки її»*[22]. Весна як архетипний маркер життя і пробудження зазнає семантичної інверсії, постаючи чорною, спотвореною. Традиційний образ мирної фермерської посівної – сакрального акту засівання землі – профанується жахливою метафорою *«На городах тіла: // посівна»*[23], де об'єктом засівання стають не насіння, а людські тіла.

3. Трансформація тілесності та сакралізація воєнного досвіду

Війна концептуалізується як трансформаційний досвід радикальної модифікації суб'єктності, де відбувається металізація всього єства – перетворення органічного тіла та емоційної сфери на неорганічну, загартовану, непроникну субстанцію: *«Намагаюсь почути власне серце // воно зроблене із металу»*[24]; *«Моє серце давно не б'ється // витікає, як річка»*[25]. Метафора витікання серця актуалізує семантику плинності та незворотної втрати, де орган, що традиційно асоціюється з пульсацією життя (Шекспірівська модель трагедії «Отелло», де використовується паралель *heart – fountain*), перетворюється на субстанцію, що безупинно відтікає. Образ річки може інтерпретуватися подвійно: як натуралізація

---

[19] Кривцов М. Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[20] Кривцов М. Я в розголоссі потягів метро. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[21] Кривцов М. Я йду по чорній вулиці. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[22] Кривцов М. Хто не помер сьогодні. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[23] Кривцов М. На дорогах. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[24] Кривцов М. Я йду по чорній вулиці. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[25] Кривцов М. Моє серце давно не б'ється. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

(повернення до природного стану текучості) або як алюзія на металеву рідину, що відсилає до іконографії кіновізуалізації непереможної машини-вбивці (Термінатора рідкого металу).

Поряд із цим розуміння річки може бути в рамках фрейму КОХАННЯ: «*волосся рікою вогнем пропливає між пальців*»[26]; «*волосся – гардини і стеля і небо і Всесвіт*»[27]. Образ волосся структурований через серію розширювальних метафор, що створюють концептуальну градацію від інтимно-тактильного до космічного виміру. Центральна метафора волосся = річка активує семантику плинності, текучості, неутримності – волосся *«пропливає між пальців»*, як вода, що її неможливо схопити. Це репрезентує сему неможливості володіння коханою особою, її вислизання від тотального присвоєння. Водночас додавання компонента *«вогнем»* створює оксюморонну конструкцію «річка вогню», що поєднує протилежні стихії (воду/вогонь), таким чином концептуалізуючи пристрасть через синтез холодної плинності та гарячої енергії, що спалює. Волосся стає одночасно рідкою та палаючою субстанцією, воно не просто тече, а *«пропливає вогнем»*, залишаючи опіки дотику. Дієслово *«пропливає»* (а не «ковзає» чи «падає») підсилює акватичну метафорику, створюючи образ волосся як живого потоку, що має власну волю та траєкторію руху. Долоні, між пальцями яких проходить ця вогняна ріка, постають як береги, що не здатні утримати течію. У другому рядку відбувається космогонічна експансія образу через градаційний перелік: «гардини – стеля – небо – Всесвіт». Ця висхідна градація репрезентує розширення простору від домашнього (гардини як елемент інтер'єру) через архітектурне (стеля як межа приміщення) до космічного (небо як межа планети, Всесвіт як безмежність). Концептуальна метафора волосся = всесвіт трансформує тіло коханої в космологічний простір, де кожне пасмо стає галактикою, а сама вона – центром всесвіту ліричного суб'єкта. Це не просто гіперболізація краси, а репрезентація тотальності присутності іншого, який заповнює собою всі виміри буття – від інтимного (дотик пальців) до метафізичного (Всесвіт). Сполучники *«і... і... і... і»* через полісиндетон створюють ефект безкінечного нарощування, накопичення значень, що іконічно відображає саму безмежність волосся-всесвіту. Відсутність ком між елементами градації підкреслює їхню континуальність, це не окремі об'єкти, а безперервний простір трансформації одного в інше. У воєнному контексті поетичної збірки ця інтимна космологія набуває

[26] Кривцов М. Волосся рікою вогнем. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[27] Кривцов М. Волосся рікою вогнем. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

додаткового виміру: волосся коханої стає АНТИПРОСТОРОМ ВІЙНИ, альтернативним всесвітом, де замість чорноти смерті – вогонь пристрасті, замість окопів – гардини домашнього затишку, замість розірваного неба артобстрілами – небо як покрівля любові. Простір і антипростір співіснують у парадоксальному поєднанні: сон як ескапістська втеча від війни виявляється захованим у самому епіцентрі воєнної реальності – *«де мої сни? // <...> // Поглянь, вони ховаються в окопах»*[28].

Трансформаційний досвід продовжується в рамках фрейму «людина-рослина»: *«бачу мої ноги – стебло // проводжу рукою по обличчю // і розсипаються сухі та порожні зернята»*[29]. Людське тіло зазнає вегетативної метаморфози – ноги перетворюються на стебло, обличчя – на сухий колос. Концептуальна метафора «солдат = сонях» репрезентує злиття з ландшафтом війни, втрату людської ідентичності та перехід у стан вихолощеного, безплідного («порожні зернята») існування.

Таким чином, воєнний досвід у поетичній збірці концептуалізується через множинні трансформації людської ідентичності та тілесності. Осінь постає не просто порою року, а екзистенційним станом колективного завмирання, що охоплює всіх без винятку: *«Я осінь // ти осінь // він вона воно вони // осінь»*[30]. Анафоричне повторення через усі граматичні особи – від першої до множини – репрезентує тотальність воєнного досвіду, його здатність перетворювати кожного на носія одного й того ж стану поступового згасання. Проте *осінь* функціонує як проміжна стадія між життям і остаточною смертю, що маркується страхом перед зимою: *«Я // не хочу стати зимою»*[31]. Зима розуміється як абсолютне замороження, остаточне припинення життєвих процесів, тоді як осінь залишає надію на виживання, на можливість пережити холод і дочекатися весни. Сам візуальний образ багряного кольору у збірці семантично пов'язаний з кров'ю, осінню, завершенням: «*Фарбувала нігті у багряний // фарбувала губи у багряний // і щоночі до неї приходили багряні сни»*[32]. Триразове повторення кольору (нігті-губи-сни) створює концепт тотального проникнення передчуття смерті в усі сфери існування. Сни як продовження кольору вказують

[28] Кривцов М. Я ходив по посадках. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[29] Кривцов М. Я ходив по посадках. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[30] Кривцов М. Падає ліс... *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[31] Кривцов М. Падає ліс... *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[32] Кривцов М. Він переїхав у Бучу в середині березня 2021-го. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

на неусвідомлене знання про долю. Це не просто естетичний вибір, а символічне маркування себе кольором жертви.

Пара «ВІЙНА-СТИХІЯ» з'являється в інтерв'ю 2023 року і посилюється численною актуалізацією у самій збірці: *«Війна – це жахлива, абсурдна та зовсім нелогічна річ. Однак вона – одна зі стихій, які щоразу починаються знову»*[33].

У збірці має місце сакралізація війни шляхом долучення біблійних мотивів: *«Риє окопи // Марія // кожен робить // що вміє. // Патрони несуть // Херувими»*[34]; *«Тут Марко на посту // тут Марія чергує // тут Петро // підриває понтонні мости»*[35]. Домінування біблійних категорій характерно для періодів трансформації, літератури кінця сторіччя (*"fin de siècle" literature*), яка базується на індивідуалізації, символізмі та естетизмі. У цьому місті рядки Кривцова нагадують бібліїзацію революційного досвіду, наявну у поемі Олександра Блока «Дванадцять» (1918 р.), де Ісус Христос крокує засніженим Петроградом попереду дванадцяти червоноармійців, тримаючи революційний прапор.

При цьому монотеїстична модель розпадається на політеїзм воєнних божеств: *«Господь лісу огортає м'якою // як замша // вогкістю»*; *«Господь автоматичного гранатомета // зайвого не говорить»*; *«Господь сну // раптовий // як літній дощ»*[36]. Кожен аспект воєнного буття має власне божество – природа, зброя, сон. Це фрагментація сакрального простору, де єдиний Бог заміщується множинними локальними богами виживання. Сама воєнна реальність естетизується крізь призму мистецтва: *«Малюю трасером у небі // я Енді Воргол»*, *«Дивне окопів бароко // тут лиш говорять про Бога // та я думаю про Ван Гога»*[37]. Трасуючі кулі стають інструментом поп-арту, окопи – бароковою архітектурою. Відсилання до Ван Гога актуалізує мотив божевілля митця, що резонує з травматичним досвідом війни.

Війна в збірці – це сутність: *«Війна це радіація // релігія // потяг // зупинка на вимогу»*[38]; «*Татуювання // яке хуй виведеш // <...> вона все*

---

[33] Максим Кривцов: Я мав жахливу мрію – ходити по Києву з автоматом. 19 квітня 2023. URL: https://pen.org.ua/maksym-kryvcov-ya-mavzhakhlyvu-mriyu-khodyty-po-kyyevu-z-avtomatom

[34] Кривцов М. На дорогах. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[35] Кривцов М. Хто не помер сьогодні. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[36] Кривцов М. Господь лісу... *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[37] Кривцов М. Я набиваю стрічку «вогами». *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[38] Кривцов М. Війна це радіація. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

одно проявиться // наче плівка у фотобаночці»[39]. Війна – це також жанр: «*Якщо війна // це фільм // тоді не обов'язково жахи // в моєму випадку // роуд-муві»*[40].

Інтимність також концептуалізується через воєнну метафорику: *«йтиму по мінному полю її тіла // підриватимусь // підриватимусь // воскрешатимусь // воскрешатітусь // як у грі зі збереженням»*[41]. Кохання стає небезпечною територією, де кожен дотик – потенційний вибух. Метафора гри з функцією збереження іронізує над неможливістю «перезавантажити» реальне життя, одночасно вказуючи на травматичне повторення досвіду.

4. Реконцептуалізація ЛЮБОВІ та НОРМАЛЬНОСТІ в екстремальному контексті

Концепт ЛЮБОВ зазнає семантичної трансформації під впливом екстремального контексту. У когнітивній проєкції спостерігаємо переосмислення аксіологічної шкали цінностей крізь призму воєнного досвіду. Загалом спостерігаємо радикальну реконцептуалізацію емоціоконцепту ЛЮБОВ, де його об'єктна сфера зміщується від абстрактно-романтичних або соціально значущих феноменів до елементарних проявів буденності[42]. Ця когнітивна трансформація відображає адаптацію емоційної системи до екстремальних умов, де базові потреби та прості задоволення стають домінантними в аксіологічній ієрархії. Емоційна тональність дискурсу маркована ностальгією за нормальністю, що концептуалізується як втрачений рай повсякденності. ЛЮБОВ напряму пов'язана з іншою концептуальною парою НОРМАЛЬНІСТЬ vs. ВІЙНА, де нормальність вербалізується через рутинні, буденні об'єкти та дії: *«макарони-бантики з маслом», «смажену картоплю», «зняти шкарпетки», «прийняти душ».* Ці лексичні одиниці актуалізують фрейм повсякденного комфорту, що в екстремальному контексті набуває статусу бажаного, недосяжного ідеалу. Когнітивна метафора «нормальність є розкіш» проявляється через перелік елементарних фізіологічних потреб та простих задоволень[43]. Соматична концептуалізація («зняти шкарпетки», «прийняти душ після чергування

---

[39] Кривцов М. Війна це радіація. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[40] Кривцов М. Якщо війна. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[41] Кривцов М. Йтиму крізь блокпости її губ. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[42] Wierzbicka A. Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. P. 1–23, 95–149.

[43] Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. P. 61–89.

в бліндажі») експлікує тілесне відчуття дискомфорту як константу воєнного побуту, а його усунення – як джерело емоційної насолоди. *«Я чомусь не задумувався, що в моїх віршах багато їжі. Можливо, тому, що вона зрозуміла: має запах, форму. Не знаю…»,* – визнавав Максим Кривцов у своєму інтерв'ю[44].

Антитеза «нормальність-буденність» відкриває збірку і пронизує її наскрізь, як порівняння, як було «до» і стало «зараз»: *«Він ходив на англійську, в тренажерку та на сповіді // він любив дивитись, як падає сніг»*[45]; *«Вона любила свій велосипед // морозиво зі згущівкою // збирала пожовкле листя»*[46]; *«Чекала на суботу // щоб витерти пилюку в кімнатах // випрати одяг // приготувати шарлотку»*[47]. Нормальність та буденність активує фрейм «пошуку-знаходження»[48], де об'єкти знаходження *(«документи чи зброю», «гроші в куртці»)* набувають підвищеної емоційної валентності. Концептуальна структура базується на архетипному сценарії ВТРАТА – ПОШУК – ЗНАХОДЖЕННЯ – ЗАДОВОЛЕННЯ[49]. Проте контекстуальне зіставлення побутових об'єктів («гроші в куртці») з військовими реаліями («зброя») створює когнітивний дисонанс, що маркує зміщення у концептуальній картині світу суб'єкта. Емоціоконцепт РАДІСТЬ знаходження концептуалізується через несподіваність («*випадково знаходиш*»), що активує когнітивну схему, позитивна несподіванка є джерелом задоволення. Темпоральний маркер *«із минулої зими»* імплікує тривалість екстремального стану, де навіть мінімальні позитивні події набувають гіпертрофованого емоційного значення.

ВИСНОВКИ

Поетична збірка Максима Кривцова «Вірші з бійниці» постає як цілісний дискурсивний простір осмислення індивідуального й колективного емоційного досвіду війни, у якому емоціоконцепти виконують функцію базових когнітивно-семіотичних моделей

---

[44] Максим Кривцов: Я мав жахливу мрію – ходити по Києву з автоматом. 19 квітня 2023. URL: https://pen.org.ua/maksym-kryvcov-ya-mavzhakhlyvu-mriyu-khodyty-po-kyyevu-z-avtomatom

[45] Кривцов М. Він переїхав у Бучу... *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[46] Кривцов М. Він переїхав у Бучу... *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[47] Кривцов М. Він переїхав у Бучу... *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[48] Кривцов М. Коли щось довго шукаєш і знаходиш. *Вірші з бійниці* [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024.

[49] Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 1980. P. 14–21.

репрезентації афектів. Емоціоконцепт визначається як інтегративна когнітивно-лінгвальна структура, що акумулює чуттєво-переживальні, оцінно-аксіологічні й культурно-специфічні компоненти емоційного знання. Його функціонування у збірці Кривцова засвідчує поєднання індивідуальної емоційної оптики та колективного архетипу переживання війни.

Центральним у поетичному універсумі є концепт ВІЙНА, який актуалізується в різних метафоричних модифікаціях (*війна як стихія, фільм, татуювання, медіашоу, релігія*), моделюючи екзистенційну природу травматичного досвіду. Унаслідок цього формуються вторинні концептосфери – ЛЮБОВ, НОРМАЛЬНІСТЬ, РАДІСТЬ, СТРАХ, що проходять процес семантичної реконцептуалізації в умовах граничної реальності. Метафорика збірки ґрунтується на тілесно-просторових образах *(«серце з металу», «волосся-ріка-вогонь», «чорна весна»*), які реалізують когнітивний механізм емоційної проєкції. Війна осмислюється як тотальний хронотоп, що визначає ідентичність, мову та спосіб існування ліричного суб'єкта. Сакралізація воєнного досвіду, репрезентована через біблійні алюзії та політеїстичні моделі «богів війни», корелює з тенденціями постмодерного символізму і свідчить про фрагментацію сакрального простору. Водночас інтертекстуальні паралелі дозволяють говорити про перехід української воєнної поезії до стадії метаосмислення, коли війна стає не лише темою, а й формотворчим принципом.

Таким чином, творчість Максима Кривцова репрезентує нову парадигму української воєнної лірики XXI століття, у якій емоціоконцепти постають не лише естетичними, а й когнітивно-культурними одиницями формування мовної картини національної травми, перетворюючи особистий досвід на колективний символ пам'яті та виживання.

Подальші студії доцільно спрямувати у вузькому плані на вивчення концепту СТРАХУ, який ця робота лише окреслює, чи у широкому – на порівняльний аналіз емоціоконцептів у сучасній українській воєнній поезії, уточнення когнітивних механізмів метафоризації та сакралізації травматичного досвіду, а також вивчення рецепції творчості Максима Кривцова у контексті формування нової парадигми національного воєнного наративу.

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячене вивченню механізмів конструювання емоціоконцептів у поетичній збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці» як дискурсивного способу репрезентації індивідуального та колективного мілітарного досвіду. Емоціоконцепт визначається як

інтегративна когнітивно-лінгвальна структура, що акумулює чуттєво-переживальні, оцінно-аксіологічні й культурно-специфічні компоненти емоційного знання. Методологічну основу дослідження формують теорія концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона, фреймова семантика Ч. Філлмора та етнолінгвістичний підхід А. Вежбицької. Наголошується, що центральний концепт ВІЙНА актуалізується у метафоричних варіаціях (стихія, фільм, татуювання, медіашоу, релігія), формуючи екзистенційний травматичний досвід. Унаслідок домінування макроконцепту ВІЙНА вторинні концептосфери (ЛЮБОВ, НОРМАЛЬНІСТЬ, РАДІСТЬ, СТРАХ) зазнають семантичної реконцептуалізації. Тілесно-просторові образи («серце з металу», «волосся-ріка-вогонь», «чорна весна») реалізують когнітивний механізм емоційної проєкції та відображають трансформацію ідентичності в умовах пороговості. Кривцов здійснює іронічну деконструкцію суспільного міфу про війну, де концепт НУЛЬОВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ репрезентує радикальне знеособлення індивіда. Сакралізація воєнного досвіду реалізується через біблійні алюзії та фрагментацію єдиного сакрального простору на множинні «боги виживання». Концепт ЛЮБОВІ зміщується від абстрактно-романтичного до елементарних проявів буденності, які набувають статусу втраченого ідеалу. Результати засвідчують, що творчість Кривцова формує нову парадигму української воєнної лірики XXI століття, де емоціоконцепти трансформують особистий досвід у колективний символ пам'яті та виживання.

Література

1. Деркачова О. С. Homo viator у поезії Максима «Далі» Кривцова (на матеріалі збірки «Вірші з бійниці»). *Українська література: історичний досвід і перспективи.* № 5. 2025. С. 85–97. URL: https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal/article/view/50/46 (дата звернення: 17.10.2025).

2. Кривцов М. Вірші з бійниці [Електронне видання, без пагінації]. Київ : Наш формат, 2024. ISBN 978-617-8277-10-9.

3. Кривцов Максим. Фейсбук: персональна сторінка. 29 грудня 2023 року. URL: https://www.facebook.com/profile.php?id=100011994764563 (дата звернення: 17.10.2025).

4. Максим Кривцов: Я мав жахливу мрію – ходити по Києву з автоматом. 19 квітня 2023. URL: https://pen.org.ua/maksym-kryvcov-ya-mavzhakhlyvu-mriyu-khodyty-po-kyyevu-z-avtomatom (дата звернення: 17.10.2025).

5. Матусяк Г. Міфологічні сценарії у збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці». *Причорноморські філологічні студії.* 2024. № 4. С. 69–74.

6. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.

7. Langacker R. W. Cognitive Grammar: A Basic Introduction. Oxford : Oxford University Press, 2008. 562 p.

8. Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. 223 p.

9. Kövecses Z. Emotion Concepts. New York : Springer-Verlag, 1990. 230.

10. Fillmore Ch. J. Frame Semantics. *Linguistics in the Morning Calm* / ed. by Linguistic Society of Korea. Seoul : Hanshin Publishing Co., 1982. P. 111–137.

11. Wierzbicka A. Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 349 p.

Information about the author:
Starostenko Tetiana Mykolayivna,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the English Philology Department,
Doctoral Student at the Department of Ukrainian Literature and Journalism
named after Professor Leonid Ushkalov
H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
29, Alchevskykh Street, Kharkiv, Ukraine

12 SECTION

INTERTEXTUALITY AND INTERCULTURAL DIALOGUE IN LITERATURE

CHAPTER 31

ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС У КРИМСЬКОТАТАРСЬКІЙ, АМЕРИКАНСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ XIX СТОЛІТТЯ: ТРАДИЦІЇ, НОВАТОРСТВО, НАЦІОНАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ

Теряєв Д. О., Ренська І. І., Ренська А. Д.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-31

ВСТУП

У кожній національній літературі традиція й новаторство функціонують у тісному взаємозв'язку, забезпечуючи її розвиток і збагачення. Традиція – це творче засвоєння художнього досвіду попередників, його осмислення й трансформація відповідно до нових естетичних, соціальних і культурних запитів. Водночас саме новаторство, як спроба по-новому осмислити дійсність і знайти свіжі художні форми, здатне дати новий імпульс літературному процесу.

Кінець XIX – початок XX століття став епохою глибоких суспільних трансформацій: урбанізація, індустріалізація, поширення нових філософських систем (позитивізм, марксизм, ранній психоаналіз) та перші хвилі жіночого руху – усе це не могло не відбитися на художньому слові. У світовій історії літератури бачимо чимало прикладів, коли великі митці змінювали домінантні уявлення про жанр, тему, героя, відкриваючи нові горизонти для читацького сприйняття.

Проблематика емансипації, феміністичних ідей, боротьби жінки за право голосу, самореалізацію та гідність активно осмислювалася в європейській, американській та тюркській літературі кінця XIX століття. У творах, створених у різних культурних контекстах, простежується спільне прагнення авторів висвітлити нові аспекти жіночого досвіду, що раніше залишався поза межами літературного зображення.

Дослідження присвячене порівняльному аналізу трьох прозових творів: оповідання «Арслан-Киз» Ісмаїла Гаспринського (кримськотатарська література, 1893–1894), роману «Маленькі жінки» Луїзи Мей Олкотт (американська література, 1868–1869) та повісті «Людина» Ольги

Кобилянської (українська література, 1886), які не лише увиразнюють феміністичні тенденції свого часу, а й демонструють художнє новаторство в межах власних національних традицій. Попри культурну і географічну дистанцію, кожен із цих авторів актуалізував питання жіночого вибору, гідності, участі у суспільному житті та боротьби за рівність. Порівняльне дослідження цих текстів дозволяє простежити, як автори, працюючи з різними жанровими моделями та культурними кодами, формують новий тип жіночого героя та трансформують традиційні уявлення про роль жінки у суспільстві[1].

Кінець XIX – початок XX століття став епохою великих соціальних і культурних змін, які були відображені в літературі великої кількості народів світу. Однією з провідних тем, яка активно набирає обертів у цей період, стає проблема становища жінки у суспільстві, її інтелектуальної свободи, соціального статусу, права на працю, освіту та самореалізацію. Формування нового жіночого образу, який протистоїть сталим патріархальним уявленням, позначилося в художній літературі як феміністичне становлення, що набувало національної своєрідності залежно від культурних, історичних і релігійних обставин.

Об'єктом дослідження є прозові твори Ісмаїла Гаспринського «Арслан-Киз», Луїзи Мей Олкотт «Маленькі жінки» та Ольги Кобилянської «Людина». Предмет дослідження – образ жінки в літературі крізь призму феміністичного літературознавства.

Метою роботи є порівняльний аналіз феміністичних тем у творах І. Гаспринського, Л. М. Олкотт та О. Кобилянської з урахуванням їхніх культурних і літературних особливостей.

Методологічну основу становлять феміністичний критичний аналіз, компаративістика та соціокультурний підхід[2].

Актуальність цього дослідження полягає в необхідності осягнути феміністичні тенденції у кримськотатарській, американській та українській літературі в єдиному аналітичному полі. Винятковим акцентом дослідження є те, яким чином національна своєрідність формує художні засоби репрезентації жіночого досвіду, зокрема в кримськотатарському контексті, де поєднання ісламських, тюркських і модерністських впливів створює унікальне літературне поле.

---

[1] Nash P. Global Feminisms since 1945. 2003. *Journal of World History.* 14(3):426–427. DOI: 10.1353/jwh.2003.0037.

[2] Moi T. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. London and New York, 2006. URL: https://filg.uj.edu.pl/documents/41616/27933359/Moi.pdf

Ісмаїл Гаспринський[3] у творі *«Арслан-Киз»* (1893–1894) створив образ *Гульджемал-ханум* – рішучої та завзятої дівчини, яка постає перед читачем як повноцінний політичний і військовий суб'єкт, виявляючи не лише патріотизм, але й прагнення до самовизначення та реалізації себе у суспільстві, свободи та подолання ґендерних стереотипів у традиційному ісламському суспільстві. У цьому творі представлено притаманні для кримськотатарського народу національні цінності – повага до батька, вірність релігії, патріотизм – усе це тісно переплітається з новаторським образом героїні, котра вириває ться з-під владної патріархальної моделі суспільства «жіночого мовчання» і стає рушієм історичних подій.

Паралелі можна провести з образом *Джо Марч* – головної героїні роману *«Маленькі жінки»* (1868–1869) **Луїзи Мей Олкотт**[4]. Джо також кидає виклик традиційним уявленням про жінку як майбутню дружину і домогосподарку, мріючи про письменницьку кар'єру, інтелектуальну свободу і незалежність. Роман Л. М. Олкотт набув статусу класичного тексту раннього американського фемінізму, оскільки демонструє процес формування жіночої суб'єктності, жіноче дорослішання, важливість вибору життєвого шляху без суворого диктату з боку родини чи суспільства.

Не менш значущими є феміністичні пошуки **Ольги Кобилянської**[5], особливо в повісті *«Людина»* (1886), що вважається першим інтелектуально-феміністичним твором української літератури. Головні протагоністи О. Кобилянської – *Наталка* й *Олена* – прагнуть вийти за межі «домашньої клітки», здобути освіту, жити за покликанням, а не за вимогою традиції. Авторка не тільки вписала українську жінку в європейський контекст модернізації, а й наділила її голосом, гідним філософського осмислення.

Ці три автори – представники різних релігійних і культурних систем – сформували літературні образи жінок, які у різний спосіб, але послідовно долали встановлені суспільством межі. Твори Ісмаїла Гаспринського, Луїзи Мей Олкотт та Ольги Кобилянської демонструють поєднання традиції й новаторства, оскільки жіночі персонажі зберігають повагу до культурних цінностей, але водночас прокладають власні нові шляхи, розширюючи простір можливостей для жінки у суспільстві.

---

[3] Ісмаїл Ґаспринський (кримс. İsmail Gaspralı) (1851–1914) – кримськотатарський та тюркський просвітитель, письменник, педагог, культурний та громадсько-політичний діяч.

[4] Луїза Мей Олкотт (англ. Louisa May Alcott) (1832–1888) – американська письменниця та феміністка.

[5] Ольга Кобилянська (1863–1942) – українська письменниця-модерністка, рання буковинська феміністка.

1. Феміністичний літературознавчий аналіз та традиції й новаторство в літературі кінця XIX століття

1.1. Феміністичний літературознавчий підхід: теоретичні засади

Феміністичний літературознавчий аналіз є однією з найдинамічніших і найвпливовіших течій у гуманітарних науках XX–XXI століть. Його поява стала відповіддю на багатовікову традицію зображення жінки в літературі як об'єкта, а не суб'єкта художнього дискурсу. Основною метою феміністичного аналізу є виявлення механізмів патріархального контролю в текстах, а також репрезентація жіночого голосу, тіла, мислення, досвіду та свободи[6]. У контексті літератури кінця XIX – початку XX століття феміністичний підхід дозволяє відстежувати трансформацію традиційного жіночого образу у напрямку самореалізації, емансипації та інтелектуальної свободи.

Феміністичний аналіз художнього твору зазвичай охоплює: дослідження репрезентації жіночого образу (чи є героїня активним суб'єктом чи пасивним об'єктом подій); аналіз авторської світоглядної позиції щодо жінки; оцінку історичних та соціокультурних контекстів твору. Застосування цього підходу до літератури кінця XIX – початку XX століття дозволяє виокремити новий тип героїні – жінку, яка прагне до особистого вибору, професійної реалізації, освіти, самостійності, навіть попри тиск з боку родини, суспільства або релігійних традицій.

У цьому контексті цікавою є адаптація феміністичного дискурсу в мусульманському культурному полі, зокрема у творчості Ісмаїла Гаспринського. Його героїня Гульджемал-ханум у повісті «Арслан-Киз» поєднує традиційні для кримськотатарського виховання риси, такі як скромність, честь, відданість батькові із новаторською поведінкою: вона діє як лідер, бере на себе відповідальність, переодягається в чоловіка і вирішує долю міста, що обороняється, яке їй небайдуже. Такий образ дозволяє говорити про специфічний ісламський фемінізм, у межах якого жінка не протистоїть традиціям, а трансформує їх зсередини, відкриваючи простір для жіночої дії.

У романі «Маленькі жінки» Луїзи Мей Олкотт феміністична тематика проявляється через образ Джо Марч, яка відмовляється від типового для свого часу сценарію «шлюб і домашнє господарство» й обирає письменницький шлях. Її історія розкриває основні

[6] Gilbert S. M., Gubar S. The Madwoman in the Attic. New Haven and London, 2000. URL: https://ia803202.us.archive.org/32/items/TheMadwomanInTheAttic/The%20Madwoman%20in%20the%20Attic.pdf

феміністичні теми: свобода самовираження, самостійність, професійна реалізація[7].

У прозі Ольги Кобилянської героїні не лише відстоюють свою гідність і право на інтелектуальне життя, а й відкрито борються з традиційною роллю жінки як «прикраси» чоловічого світу. Її твори демонструють кризу патріархального уявлення про жінку як мовчазну слухняну істоту і натомість представляють читачам жінку-мислительку, жінку-людину[8].

Отже, феміністичний літературознавчий підхід дає змогу не лише досліджувати жіночі образи, а й осмислювати глибші структурні зміни в літературі та суспільстві. Через феміністичний аналіз ми маємо змогу простежити, як жінки з різних культурних середовищ – кримськотатарського, американського, українського – долають мовчання і трансформують порядки, перетворюючись на повноцінних героїнь – авторок власної долі.

1.2. Світовий контекст та зміни в поглядах на жінок наприкінці XIX століття

Кінець XIX століття – це період глибоких трансформацій у всіх сферах життя: наукові відкриття, урбанізація, індустріалізація, поява нових філософських ідей (позитивізм, марксизм, психоаналіз) сприяли змінам і в літературі. Художнє слово починає все активніше реагувати на кризу традиційних структур, сім'ї, релігії, моральних норм, і шукати нові типи героїв, зокрема й героїнь. Цей процес чітко простежується в трьох аналізованих творах.

До цього періоду у більшості літературних традицій жінка зображувалася або як ідеалізована «муза», або як морально небезпечна спокусниця – відома бінарна опозиція «ангел дому» vs. «відьма». В американській та європейській прозі таких персонажів уособлюють, наприклад, Джейн Беннет у «Гордості і упередженні» Джейн Остін чи Есмеральда у «Соборі Паризької Богоматері» Віктора Гюго. Однак у другій половині XIX століття ці традиційні рамки поступово відходять на задній план, і в центрі оповіді з'являється жінка як особистість, що прагне автономії, і суб'єкт, що може мислити, приймати самостійні рішення та брати участь у суспільних справах.

Ця епоха стає часом зародження і формування нового феміністичного дискурсу в літературі, що є акцентованим у прозі. У творах багатьох авторок й авторів відчутне прагнення збагнути жінку не лише як частину

---

[7] Amber Harris Leichner. "To Bend Without Breaking": American Women's Authorship and the New Woman, 1900–1935. Nebraska. 2012. URL: https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-22215.pdf

[8] Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2008. 360 с.

патріархального порядку, а і як носійку інтелекту, амбіцій, внутрішнього світу, сумнівів, іноді навіть політичної волі. У цьому контексті з'являються новаторські літературні моделі, які поєднують традиційні культурні уявлення із сучасним баченням жіночої ролі.

Прикладом такого симбіозу є твір «Арслан-Киз» Ісмаїла Гаспринського, де головна героїня Гульджемал-ханум є не просто образом моральної підтримки, а діє розумно й рішуче, формує політичну лінію. Вона не лише захищає своє місто, а й виступає з публічними промовами, впливає на рішення старійшин, а отже, і на хід історії. У кримськотатарському контексті XIX століття така постать є справжнім викликом усталеному образу жінки як «домашньої мовчунки».

Гульджемал-ханум втілює риси, що водночас укорінені в ісламсько-тюркській традиції (шанування батька, захист громади, благочестя), і водночас є новаторськими (вона діє стратегічно, переодягається в чоловіка, командує людьми). Автор виводить жінку на арену історичної події, чим руйнує стереотипи про пасивну жіночу природу. І. Гаспринський, будучи видатним просвітником, реформатором і загалом видатною постаттю кримськотатарського народу, поєднує повагу до звичаїв із потребою культурного оновлення: його літературна героїня – це не тільки символ жіночої сили, а й образ нової тюркської нації, що прагне модернізації[9].

У романі «Маленькі жінки» Луїзи Мей Олкотт ми бачимо інакший тип новаторства. Джо Марч – не воїн, однак її боротьба інтелектуальна: вона прагне навчатися, писати, бути матеріально незалежною і не хоче виходити заміж лише для збереження соціального статусу. Це перегукується з американською ідеєю self-made woman, і хоча роман побудований на принципах морального реалізму, він демонструє новий зсув у літературі – жінка як особистість, що має право на голос і дію, без втрати людяності[10].

У творчості Ольги Кобилянської також чітко простежується новаторський підхід: її героїні не обов'язково виходять за межі «жіночого» світу фізично, але їхній внутрішній світ – філософський, рефлексивний, глибокий. Так, героїня повісті «Людина» мислить про свою гідність, самореалізацію, намагається не зрадити свої ідеали, відстоює право не вийти заміж із примусу. Авторка прагне зобразити українську жінку в європейському дусі, підняти її з «домашньої покірності» до статусу культурної особистості[11]. Водночас у О. Кобилянської відчутний і національний складник: вона прагне зобразити українську жінку

[9] Юсупова Г. Реформаторська діяльність Ісмаїла Гаспринського. *Кримськотатарські студії*. 2018. № 4. С. 25–29.

[10] Baym N. Woman's Fiction. Illini, 1993. 323 p.

[11] Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. С. 94–118.

в європейському дусі, підняти її із селянської покірності до статусу культурної особистості.

Таким чином, кінець XIX століття – це час, коли в літературах різних народів відбувається поєднання традиційних елементів жіночої образності з феміністичними ідеями. Традиція не зникає, але переосмислюється; новаторство не руйнує культуру, а збагачує її. У літературних творах жінка ніколи не є лише «жінкою» – вона завжди втілює певний моральний, культурний, релігійний або ідеологічний код. Жінка як образ є «культурним конструктом», створеним відповідно до очікувань, норм і заборон конкретної історичної доби. Упродовж століть література відображала ті уявлення, які панували у суспільстві: жінка-мати, об'єкт чоловічої пристрасті або ідеалу, берегиня дому. Проте наприкінці XIX століття ці конструкції починають руйнуватися під тиском реальних соціальних процесів: перших жіночих рухів, освітніх реформ, індустріалізації, зростання міського середовища, еволюції правової системи тощо.

Водночас жінка перестає бути «зовнішньою прикрасою сюжету» і поступово стає носієм сумнівів, рефлексій, внутрішньої драми, а іноді – прямої дії. Вона набуває голосу: пише щоденники, промови, листи, створює мистецтво. У літературі це проявляється через формування нового типу жіночого героя – мислячого, активного, освіченого.

2. Феміністичні образи в трьох національних літературах: порівняльний аналіз

2.1. Кримськотатарська традиція: «Арслан-Киз» Ісмаїла Гаспринського

Оповідання Ісмаїла Гаспринського «Арслан-Киз» посідає особливе місце в кримськотатарській літературі, репрезентуючи зразок ранньої феміністичної прози в ісламському культурному контексті, будучи зразком історичної прози. Головна героїня, Гульджемал-ханум, є втіленням парадоксального синтезу: з одного боку, вона глибоко вкорінена в кримськотатарську традицію, з іншого – діє як суб'єкт модерного історичного процесу, ініціюючи політичні рішення[12].

Своєрідність феміністичного образу Гульджемал-ханум полягає в тому, що вона не руйнує традиції, а переосмислює їх зсередини. На відміну від європейських феміністичних героїнь, які часто повстають проти родини або шлюбу, Гульджемал-ханум зберігає повагу до батька, вірність ісламській етиці та національним ідеалам. Водночас вона перевищує

[12] Renska A. Shefika Gasprynska and the Development of Women's Leadership: Experience and Challenges of Crimean Tatar Feminism. *Розвиток лідерського потенціалу жінок в академічному середовищі* : міжнародна науково-практична конференція. Київ, 2024. С. 280–281.

очікувану роль: ініціює дипломатичні переговори, виступає на військовій раді, організовує порятунок міста. Її слова до старійшин звучать з епічною силою: *«Я поїду, прорвуся, знайду допомогу або загину, але не здамся. Хіба ми – доньки великого народу – будемо дивитися, як зневажають наш дім і нашу віру?»*[13]. У цій сцені проявляється революційність образу: вона діє, а не просить дозволу – і це у суспільстві, де жіноча ініціатива, особливо політична, була майже неможливою. Саме тому Гульджемал-ханум – це феміністична героїня не через конфлікт із традицією, а через її переосмислення і розширення.

Вагомим аспектом феміністичного аналізу «Арслан-Киз» є мотив ґендерної трансгресії – порушення фіксованих у культурі меж між жіночими та чоловічими ролями. Гульджемал-ханум обрізає волосся, вдягається як чоловік, сідає на коня та вирушає в небезпечну подорож – класичний архетип «геройської ініціації», але цього разу з жіночим обличчям[14].

Ця трансформація не подається як театралізована маска. Навпаки, І. Гаспринський підкреслює: вона діє краще, ніж багато чоловіків, бо поєднує мужність, розум і глибоку моральну вмотивованість. Її шлях – це не просто втеча або експеримент, а усвідомлене прийняття відповідальності: *«Не всі в Учтурфані мали таку віру, яку мала ця молода дівчина… Дехто здригався, ховався за ширмами страху, а вона йшла через ніч, мов левиця»*[15].

Через це образ Гульджемал виконує подвійну функцію: вона перевершує ґендерні обмеження, доводячи, що жіноча стать – це не перешкода для хоробрості та стратегічного мислення; і водночас вона виступає символом пробудження національної самосвідомості, адже саме головна протагоністка ініціює військову мобілізацію і рятує місто. Через це образ Гульджемал виконує подвійну функцію: перевершує ґендерні обмеження і водночас виступає символом пробудження національної самосвідомості. Це дозволяє говорити про перетин національного і феміністичного дискурсів: жінка стає представницею нового типу нації.

І. Гаспринський у своїй публіцистичній і літературній діяльності послідовно наголошував на потребі модернізації мусульманського світу. Його відома формула «Зближення у просвітництві, не розрив у вірі» представляє провідний принцип його мислення: «Тільки освічена мати

---

[13] Гаспринський І. Арслан-Киз. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13980.

[14] Moi T. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. London and New York, 2006. P. 65–80. URL: https://filg.uj.edu.pl/documents/41616/27933359/Moi.pdf

[15] Ісмаїл Ґаспринський. Арслан-Киз. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13980

може виховати освічене покоління. Жінка не повинна бути лише для дому – вона повинна бути для нації»[16]. У цьому контексті «Арслан-Киз» – зразок літературного новаторства через традицію: 1) на рівні форми твір поєднує легенду, історичну хроніку, моральну притчу та героїчну біографію; 2) на рівні ідеї – це поєднання ісламських моральних чеснот (*сабр* – терпіння, *іхлас* – щирість, *аманат* – відповідальність) із ідеями особистої свободи, гідності, освіти; 3) на рівні образу жінки – це симбіоз традиційної жіночої скромності та нової активної ролі у політичному просторі.

Показовим є й те, що Гульджемал-ханум не відмовляється від жіночої ідентичності – вона діє сміливо, рішуче, мужньо, але зберігає свою гідність як донька, як вірна мусульманка, як частина кримськотатарської громади. Такий образ – неконфліктна феміністична модель, що не заперечує культури, а оновлює її зсередини.

Таким чином, оповідання «Арслан-Киз» Ісмаїла Гаспринського – це знаковий твір, де феміністичний наратив вибудовується не через заперечення традиції, а через її поєднання з новими ідеями: жіноча сила = національне оновлення. У кримськотатарському контексті XIX століття така постать є справжнім викликом до усталеного образу жінки як «домашньої мовчунки».

2.2. Американська ідея жіночої самореалізації: «Маленькі жінки» Луїзи Мей Олкотт

Роман «Маленькі жінки» Луїзи Мей Олкотт є знаковим твором американської літератури, котрий демонструє формування нового типу жіночої героїні в умовах буржуазного суспільства. Написаний у часи, коли жіночий рух у США лише набирав сили під час першої хвилі фемінізму, роман став своєрідною літературною платформою жіночої самосвідомості[17].

Джо – друга з чотирьох сестер, дівчина з живим характером, різким темпераментом і рішучою відмовою прийняти роль, нав'язану їй патріархальним суспільством. Вона активно виступає проти ґендерних очікувань: *«Я так втомилась від думки, що жінка повинна вийти заміж… Якщо я коли-небудь й піду під вінець, то лише з любові, а не з обов'язку або страху залишитися сама»*[18]. У цьому висловлюванні проявляється

[16] Renska A. Shefika Gasprynska and the Development of Women's Leadership: Experience and Challenges of Crimean Tatar Feminism. *Розвиток лідерського потенціалу жінок в академічному середовищі :* міжнародна науково-практична конференція. Київ, 2024. С. 280–281.

[17] Baym N. Woman's Fiction. Illini, 1993. 323 p.

[18] Alcott L. M. Little Women. Chapter XV. URL: https://withdarkness.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/04/little-women-by-louisa-may-alcott.pdf.

свобода вибору, яка тоді ще не була нормою. Джо прагне не стільки заперечити шлюб як інститут, скільки відстояти право на індивідуальну самореалізацію, не зводячи жіночу долю до шлюбного контракту. Вона не бажає стати лише «чиєюсь дружиною» – її амбіції набагато ширші: писати, друкуватися, створювати власний наратив, бути авторкою як художніх творів, так і свого життя.

Особливо значущим є момент, коли Джо продає свої перші тексти в журнали: *«Писати – це моє повітря. Коли я створюю історії, я почуваю себе вільною»*[19]. Творчість тут є не лише засобом заробітку, а й актом ідентифікації, ключем до особистісної свободи. Таким чином, Джо Марч втілює головну феміністичну ідею: жінка – це не функція сім'ї, а автономна особистість зі своїм внутрішнім світом, прагненнями й голосом.

Луїза Мей Олкотт вибирає родинну структуру як основу сюжету. Сім'я Марч – це мікросвіт, де відбуваються основні процеси становлення особистості жінки. Усі чотири сестри уособлюють різні життєві шляхи: Мег – стабільне подружнє життя; Бет – домашній затишок і самопожертву; Емі – суспільне визнання через мистецтво; Джо – інтелектуальну свободу і професійне самоствердження. Через ці архетипи авторка не критикує традиційні ролі, але й не обмежується ними – вона надає жінкам право вибору, що є наріжним каменем ліберального фемінізму.

Окрему увагу заслуговує зв'язок між родиною й літературою. Для Джо саме родина – перше середовище творчості: вона грає з ними театральні сцени, читає сестрам свої п'єси, і саме родина підтримує її бажання бути письменницею.

В американському соціокультурному просторі того часу вже формувалася ідея «new woman» – жінки незалежної, освіченої, активної у соціумі. Образ Джо є художнім втіленням цієї ідеї. Важливо, що родина в романі Л. М. Олкотт – не лише обмеження, а й міцна основа, з якої жінка починає рух до себе. У цьому і полягає принципова відмінність американського варіанта фемінізму від східноєвропейського чи ісламського, де родина частіше зображується як бар'єр на шляху жіночої емансипації. Фемінізм Л. М. Олкотт – інтегративний: він шукає рівновагу між особистою свободою й емоційними зв'язками.

2.3. Феміністичні образи в повісті Ольги Кобилянської «Людина»

Повість Ольги Кобилянської «Людина» є одним із найглибших творів української модерної прози, який став маніфестом інтелектуального фемінізму в літературі. О. Кобилянська створила в особі Олени Ляуфлер

[19] Alcott L. M. Little Women. Chapter XXVII. URL: https://withdarkness.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/04/little-women-by-louisa-may-alcott.pdf

неповторний образ жінки-інтелектуалки, яка усвідомлює себе не лише як емоційну, а й як мислячу, розумну, вільну особистість.

Олена – освічена дівчина з родини службовця, яка цікавиться філософією, соціологією, літературою, володіє іноземними мовами, багато читає. Її світогляд формується під впливом праць Герберта Спенсера, Джона Стюарта Мілля, Роберта Оуена, що представляли європейський просвітницький лібералізм і перші хвилі феміністичної думки. Її образ – це свідомий результат діалогу української культури з європейською інтелектуальною традицією: «*Вона належала до тих одиниць жіночого роду, що з раннього віку звикли думати. Її свідомість не спала, а шукала правди – навіть ціною болю*»[20].

Олена виступає проти традиційного шляху жінки, зведеного до шлюбу і служіння чоловікові. Вона відмовляється від вигідної партії, вважаючи це зрадою своїх ідеалів. Її внутрішній монолог порушує ключове феміністичне питання: *«Чи мусить жінка задля вигоди чи вигляду жертвувати своїм переконанням і серцем? Чи не має вона права на свою особисту правду, навіть коли ця правда важка і самотня?»*[21]. Олена, на відміну від пасивних чи підпорядкованих жінок попередньої літературної традиції, активно відстоює право на особистість, навіть якщо це призводить до втрат. Її внутрішній світ складний, суперечливий, але цілісний. У творі вона не жертва, а жінка, яка обирає і бере відповідальність за свій вибір.

Цей образ значно випереджає свій час: О. Кобилянська створює аналог Джо Марч із «Маленькі жінки», але в українських реаліях, де жіноча самостійність ще менш прийнятна. Тим самим письменниця не тільки інтерпретує фемінізм, а й українізує його, роблячи інтелектуальну емансипацію жінки частиною національного оновлення, а також інтеграцію українського фемінізму у світовий.

Повість має виразний соціокритичний підтекст, адже зображує конфлікт між внутрішнім світом емансипованої жінки та патріархальним оточенням, яке відкидає будь-яку «інакшість»: *«Вони казали: ти думаєш як чоловік. А я – думала, бо мусила... інакше задихнулась би в цьому маленькому світі»*[22]. У цій фразі видно всю напругу між індивідом і суспільною нормою, яку Ольга Кобилянська майстерно передає через психологічну глибину образу. Саме у феміністичному ключі цей конфлікт постає як боротьба за право бути суб'єктом, а не об'єктом.

---

[20] Кобилянська О. Людина. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1029

[21] Кобилянська О. Людина. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1029

[22] Кобилянська О. Людина. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1029

Ці мотиви особливо виразні з огляду на соціокультурне тло кінця XIX століття: патріархальне середовище Буковини й Галичини обмежувало жіночу освіту й громадську діяльність; шлюб без кохання часто був єдиним засобом соціального захисту; професійна реалізація жінки залишалася майже неможливою. Олена відкидає ці умови – і платить за це самотністю, але не зраджує собі.

Цей конфлікт у творі не розв'язується гармонійно: О. Кобилянська не пропонує «щасливого кінця», бо реальність ще не готова до нової жінки. Проте саме ця відсутність компромісу робить твір феміністичним – радикальним, сучасним і правдивим. Порівняно з образами Джо Марч у Луїзи Мей Олкотт чи Гульджемал у Ісмаїла Гаспринського Олена є найбільш інтелектуально заглибленою героїнею, яка не діє зовні, а рефлексує, мислить, аналізує, і в цьому – її сила.

Отже, повість «Людина» Ольги Кобилянської – це не просто психологічна повість, а літературна декларація жіночої свободи, що показує український варіант модерного фемінізму, в якому поєднані європейський інтелектуалізм і національна боротьба за особисту гідність у межах патріархальної традиції[23].

3. Порівняльний аналіз феміністичних образів: національна своєрідність і транскультурний діалог

3.1. Типи жіночої емансипації: порівняльна характеристика

Феміністична література кінця XIX – початку XX століття у різних національних контекстах створює типологічно відмінні, але ідейно споріднені образи жіночої емансипації. Гульджемал-ханум («Арслан-Киз» Ісмаїла Гаспринського), Джо Марч («Маленькі жінки» Луїзи Мей Олкотт) та Олена Ляуфлер («Людина» Ольги Кобилянської) – три постаті, що демонструють різні виміри жіночої свободи, сформовані соціальними обставинами, релігією, освітою та рівнем модернізації суспільства.

Гульджемал-ханум: її емансипація проявлена через дію. Вона вирушає в небезпечну військову місію, веде переговори, закликає народ до боротьби. Образ є викликом мусульманській патріархальній нормі кримськотатарського народу, де жінка традиційно відсторонена від політики. Її слова: *«Я не дівчина, що боїться смерті. Я – та, що принесе життя Учтурфану!»*[24] – виражають тип феміністичного суб'єкта, для якого служіння народові є вищою формою особистої свободи.

---

[23] Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2008. С. 72–85.

[24] Гаспринський І. Арслан-Киз. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13980

У творі Ісмаїла Гаспринського релігійний та етичний обов'язок громади стає рушієм дій героїні. Гульджемал-ханум порушує межі статевих ролей, але її емансипація відбувається не всупереч традиції, а через неї – зберігаючи повагу до старших, до батька, до ісламу. Емансипація тут подається як служіння народові, а не як індивідуалістичний вибір. І у цьому ми бачимо кримськотатарський контекст.

Джо Марч: її бунт є внутрішнім і культурним. Вона не бере участі в революції, проте відкидає шлюб у вигляді соціального обов'язку, домагається фінансової незалежності через письменництво: *«Я не можу любити когось просто тому, що так належить. Я повинна бути собою»*[25].

Джо виростає в провідній демократичній культурі, де вже існує суспільна дискусія щодо прав жінок. Головна героїня має можливість читати, писати, друкуватися. Емансипація – приватна справа, але підтримана середовищем, як родиною, так і видавцями. Джо не воює із суспільством – вона переконує, творить, діє поступово. У цьому полягає американський контекст.

Олена Ляуфлер: її протест є філософським і психологічним. Вона не здатна на зовнішній конфлікт, але всередині неї точиться глибока етична боротьба: *«Я людина. І мушу мати право відмовитись від чужої волі – навіть якщо це коштує мені всього»*[26]. Олена – в ізольованому середовищі, де освічена жінка – аномалія, а її боротьба не має союзників. Головною загрозою постає внутрішня ізоляція.

У творі «Людина» Ольги Кобилянської емансипація – це моральна позиція всупереч усьому; найболючіший і найсамотніший варіант.

Усі три образи мають революційний характер для свого часу, адже виходять за рамки прийнятного жіночого «ідеалу» епохи, проте форми емансипації принципово різняться. Таблиця 1 узагальнює цю типологію.

Таким чином, три героїні уособлюють різні фази жіночої емансипації: від героїчної дії до інтелектуального самоствердження, що разом утворює загальний образ жіночого пробудження на межі століть.

3.2. Національна своєрідність і транскультурний феміністичний діалог

Усі три автори, І. Гаспринський, Л. М. Олкотт і О. Кобилянська, використовують у своїх творах національні цінності як інструмент, а не перешкоду для емансипації. Це заслуговує на увагу, адже жодна з героїнь не знецінює традиції, а кожна переосмислює їх у новому ключі:

---

[25] Alcott L. M. Little Women. Chapter XXI. URL: https://withdarkness.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/04/little-women-by-louisa-may-alcott.pdf.

[26] Кобилянська О. Людина. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1029

Таблиця 1

Типи жіночої емансипації в досліджуваних творах

Героїня	Контекст	Тип емансипації	Основний конфлікт
Гульджемал-ханум	Кримсько-татарський	Героїчна, через дію і служіння народові	Колектив vs загарбники
Джо Марч	Американський	Індивідуальна, творча, поступова	Особисте «я» vs очікування родини
Олена Ляуфлер	Український	Інтелектуальна, моральна, самотня	Ідеал vs патріархальна буденність

1) *Гульджемал-ханум* діє мужньо й кмітливо, зберігаючи честь свого народу;

2) *Джо* творить свій шлях у межах родини, не руйнуючи її;

3) *Олена* мислить філософськи, віднаходячи свободу в межах внутрішнього буття. У цьому проявляється те, що можна назвати «м'яким фемінізмом» – через адаптацію, а не конфлікт.

Таблиця 2 демонструє, яким чином кожна з національних літератур поєднує традицію з новаторством у зображенні жіночого образу.

Таблиця 2

Традиції та новаторство в зображенні жінки

Література	Традиція	Новаторство
Кримськотатарська	Образ скромної, побожної жінки – берегині роду	Жінка-лідерка, що перебирає роль воїна та дипломата
Американська	Образ жінки-берегині домашнього вогнища	Жінка-творець, письменниця, матеріально незалежна особистість
Українська	Ідеал жінки-жертви, пасивної і покірної	Жінка-інтелектуалка з правом мислити, відмовляти й обирати

Отже, порівняльний аналіз засвідчує, що феміністичний дискурс у літературі кінця XIX – початку XX століття не є уніфікованим. Він глибоко вкорінений у соціальних, культурних та релігійних контекстах і набуває питомо національних форм. Разом зі тим три героїні – Гульджемал, Джо і Олена, кожна уособлює особливий тип жіночої сили (дієвої, творчої, інтелектуальної), і разом вони створюють цілісний транскультурний феміністичний діалог образів жіночого пробудження на межі XIX–XX століть. Традиція не скасовує боротьбу – вона стає її ґрунтом.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження феміністичних тем у творах Ісмаїла Гаспринського «Арслан-Киз», Луїзи Мей Олкотт «Маленькі жінки» та

Ольги Кобилянської «Людина» встановлено, що наприкінці XIX – на початку XX століття в літературі різних країн та культур формується новий тип жіночого персонажа – не пасивної, залежної фігури, а активної, мислячої, здатної до спротиву патріархальним нормам самостійної особистості.

Сформовано загальні риси та відмінності феміністичних образів у кримськотатарській, американській та українській літературі. Незважаючи на відмінність соціальних систем, культурних норм та релігійних підвалин, у творах простежується спільна тенденція до емансипації героїнь, що виявляється у таких рисах:

1) активна громадянська або національна позиція (Гульджемал-ханум);

2) внутрішня свобода та здатність самостійно приймати рішення (Олена, Джо Марч);

3) відмова від нав'язаних соціальних ролей і моделей шлюбу (всі три героїні);

4) прагнення до самореалізації – інтелектуальної, творчої чи політичної (усі три героїні).

Виявлено елементи національної своєрідності у феміністичних стратегіях. Феміністичні мотиви в досліджених творах не є універсальними або абстрактними – вони глибоко вкорінені в моральні системи, національні традиції, ментальність і домінантні релігії.

У творі «Арслан-Киз» Ісмаїл Гаспринський демонструє емансипацію не через конфлікт із традицією, а через її внутрішнє перетворення. Гульджемал-ханум не заперечує ісламські або родинні цінності, а втілює їх у новому, активному вигляді. Це – національно орієнтований фемінізм, в основі якого лежить колективна жертовність, відповідальність та патріотизм.

У романі Луїзи Мей Олкотт «Маленькі жінки» феміністичний мотив формується в рамках американської культури self-made, демократичних прав, протестантської етики і жіночої індивідуальності. Джо Марч є втіленням американської ідеї самореалізації, де свобода жінки є одночасно правом і моральним обов'язком.

У повісті Ольги Кобилянської «Людина» жіноча свобода представлена як внутрішній етичний вибір, що протиставляється вузькому патріархальному уявленню про роль жінки у суспільстві. Олена є символом інтелектуального національного пробудження, де жінка мислить і відмовляється жити за чужими правилами, навіть якщо це призводить до самотності.

Таким чином, національна своєрідність проявляється у феміністичних стратегіях кожної героїні: 1) у Гульджемал-ханум – через спільноту; 2) у Джо Марч – через особистість; 3) в Олени – через думку і переконання.

Аналіз впливу соціально-культурних контекстів на літературну репрезентацію жінок показав, що всі три твори розгортаються на фоні переломних змін: зростання жіночого руху, кризи традиційних структур родини, освіти, релігії, модернізації суспільства. Ці зміни вплинули на формування нового погляду на жінку – як на людину зі своєю гідністю, болем і правдою, а не як на декоративну постать.

У кримськотатарському середовищі війна і колоніальний тиск стали каталізаторами переосмислення ролі жінки – як захисниці та рятівниці громади. В американському середовищі буржуазна стабільність дала змогу поставити питання про жіноче мистецтво, свободу думки, кар'єру. В українському соціумі фемінізм відчував опір і став внутрішнім бунтом проти освітньої маргіналізації, соціального гніту та духовного приниження жінки.

Кожна героїня діє не в абстрактному вакуумі, а в реальному світі, який обмежує, але також поступово змінюється під її впливом. У цьому і полягає найважливіший результат феміністичного образу в літературі: жінка не лише відображає реальність, а формує нову культурну норму.

Таким чином, феміністичні образи в творах І. Гаспринського, Л. М. Олкотт і О. Кобилянської стали важливими віхами у становленні модерного жіночого характеру в літературі. Вони демонструють, що навіть за умов традиційного або репресивного соціального ладу жінка здатна мислити, діяти, чинити опір і бути суб'єктом історії. У поєднанні зі світовим контекстом національна своєрідність кримськотатарської, американської та української літератури виявляє різні, але рівноцінні моделі фемінізму, кожна з яких заслуговує на увагу як унікальний досвід жіночого буття у відповідному культурному коді.

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячено порівняльному аналізу феміністичних образів у трьох творах різних національних літератур кінця XIX століття: оповіданні «Арслан-Киз» Ісмаїла Гаспринського (кримськотатарська література), романі «Маленькі жінки» Луїзи Мей Олкотт (американська література) та повісті «Людина» Ольги Кобилянської (українська література). Метою дослідження є з'ясування спільних та відмінних рис феміністичного дискурсу в зазначених творах з урахуванням їхніх соціокультурних, релігійних і національних контекстів. Установлено, що, попри культурну та географічну дистанцію між авторами, усі три твори репрезентують новий тип жіночої героїні – активної, мислячої, здатної до спротиву патріархальним нормам. Виявлено, що феміністичний дискурс

у кожному із досліджених творів набуває специфічної національної форми: у І. Гаспринського через героїчну дію в межах ісламської традиції; у Л. М. Олкотт через індивідуальну творчу самореалізацію в рамках американського ліберального гуманізму; у О. Кобилянської – через інтелектуальну і моральну незалежність у патріархальному середовищі Галичини та Буковини. Показано, що в жодному із творів жіноча емансипація не протиставляється національній традиції: героїні переосмислюють культурні норми зсередини, а не відкидають їх. Застосування феміністичного літературознавчого підходу дає змогу простежити трансформацію жіночого образу від декоративної фігури до повноцінного суб'єкта художнього та соціального наративу. Підсумовано, що наприкінці XIX століття в літературах різних народів одночасно формується транскультурний феміністичний діалог, у якому національна своєрідність не нівелюється, а стає основою для вироблення власних моделей жіночої свободи. Результати дослідження можуть бути використані в курсах порівняльного літературознавства, ґендерних студій та міжкультурної комунікації.

Література

1. Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2008. 360 с.
2. Гаспринський І. Арслан-Киз. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13980
3. Кобилянська О. Людина. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1029
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. 2-ге вид., перероб. і допов. Київ : Либідь, 1999. 446 с.
5. Ренська І. Жіночий лідер в освіті, літературі та суспільстві *Розвиток лідерського потенціалу жінок в академічному середовищі: міжнародний досвід для потреб розбудови України*. Збірник наукових праць. Київ, 2024. С. 227–228.
6. Юсупова Г. Реформаторська діяльність Ісмаїла Гаспринського. *Кримськотатарські студії*. 2018. № 4. С. 25–29.
7. Alcott L. M. Little Women. URL: https://withdarkness.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/04/little-women-by-louisa-may-alcott.pdf
8. Amber Harris Leichner. "To Bend Without Breaking": American Women's Authorship and the New Woman, 1900–1935. Nebraska. 2012. URL: https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-22215.pdf
9. Baym N. Woman's Fiction. Illini, 1993. 323 p.

10. Gilbert S. M., Gubar S. The Madwoman in the Attic. New Haven and London, 2000. URL: https://ia803202.us.archive.org/32/items/TheMadwomanInTheAttic/The%20Madwoman%20in%20the%20Attic.pdf

11. Moi T. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. London and New York, 2006. URL: https://filg.uj.edu.pl/documents/41616/27933359/Moi.pdf

12. Nash P. Global Feminisms since 1945. *Journal of World History*. 2003. 14(3):426–427. DOI: 10.1353/jwh.2003.0037.

13. Renska A. Shefika Gasprynska and the Development of Women's Leadership: Experience and Challenges of Crimean Tatar Feminism. *Розвиток лідерського потенціалу жінок в академічному середовищі* : міжнародна науково-практична конференція. Київ, 2024. С. 280–281.

Information about the authors:
Teriaiev Dmytro Oleksiiovych,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of East Slavic Philology
and Applied Information Studies
Taras Shevchenko National University of Kyiv
60, Volodymyrska Street, Kyiv, Ukraine;
Lecturer at the Institute of Ukrainian Studies
University of Prešov
Ul. 17. novembra 15, Prešov, Slovak Republic

Renska Indira Ivanivna,
Senior Lecturer at the Department of English Philology
National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine
15, Heroyiv Oborony Street, Kyiv, Ukraine

Renska Alla Dmytrivna,
Bachelor's Degree Student,
Educational and Scientific Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv
60, Volodymyrska Street, Kyiv, Ukraine

13 SECTION

LITERATURE IN THE CONTEXT OF CULTURAL MEMORY

CHAPTER 32

ГОЛОКОСТ ОЧИМА ПРІМО ЛЕВІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ЧИ ЦЕ ЛЮДИНА?»)

Семенець О. С.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-32

ВСТУП

Сьогодення з його численними геноцидальними практиками й колективними катастрофами знов і знов повертає нашу увагу до досвіду Другої світової війни й Голокосту, описаного в численних мемуарах тих, хто вижив. Використовуючи механізми постпам'яті, яку Маріанна Гірш у статті «The Generation of Postmemory» визначила як «a structure of inter- and trans-generational transmission of traumatic knowl edge and experience. It is a consequence of traumatic recall but (unlike post traumatic stress disorder) at a generational remove»[1], нині ми намагаємося «перетворити пам'ять про геноцид на дію та опір»[2].

Саме тому в оптиці нашої наукової розвідки опинився твір відомого італійського письменника, поета, есеїста, перекладача та одного з найвідоміших італійських в'язнів Аушвіцу Прімо Леві «Чи це людина?». Постать Прімо Леві (1919–1987 рр.) до сьогоднішнього дня маловідома українському читачеві. У себе на батьківщині він є володарем численних престижних літературних премій, його найвідоміші книги стають радіоспектаклями, ставляться в театрі, екранізуються та перекладаються багатьма мовами. В Європі відкриваються Міжнародні центри досліджень Прімо Леві для збереження та популяризації його спадщини, ім'я письменника носить Центр для надання послуг постраждалим від тортур у Парижі, а у США «Today Primo Levi is considered to be one of the most important witnesses of the Nazi genocide and a significant twentieth-century intellectual»[3]. В Україні ж перший переклад його літературного дебюту, книги «Чи це людина?» (1947 р.), з'явився лише у 2017 році, хоча,

[1] Hirsch M. The Generation of Postmemory. Poetics Today. 2008. Vol. 29, № 1. P. 106.

[2] Hirsch M. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*. 2008. Vol. 29, № 1. P. 104.

[3] Rothberg M., Druker J. A Secular Alternative: Primo Levi's Place in American Holocaust Discourse. *Shofar*. 2009. 28 (1). P. 104.

на думку західних критиків, саме цей твір ввів у суспільну свідомість проблематику таборів масового знищення й Голокосту загалом, відкрив широкому загалу екзистенційний досвід невинних людей, приречених на смерть та в очікуванні на неї.

М. Епштейн у роботі «The Transformative Humanities: A Manifesto» вбачає в акті письма певну антропологічну мотивацію, а саме втечу від сьогодення: «Memory, imagination, language, and culture, in general, are all different ways for humans to overcome the limitations of their present. For humans, the past lives in their memory, and the future in their imagination. We feel the neurosis of temporality when we become anxious that time may be completely reduced to the present»[4]. Прімо Леві неодноразово говорить про те ж саме у численних інтерв'ю і спогадах, наголошуючи, що після повернення не міг знайти собі місця, не міг спокійно працювати і насолоджуватись мирним життям. У розділі «Хром» своєї «Періодичної системи»[5] він згадує, що після повернення до мирного життя перебував у стані відчуження і не міг не писати. Спогади «отруювали його» і тому мали вилитися на сторінки книги – і тому колеги часто потай називали його «нешкідливим психом». На думку М. Епштейна, письмо дозволяє людині дистанціюватися від самого себе, оголивши себе, зректися себе й канути у самозабуття, зберігши у такий спосіб пам'ять про себе («All scriptors sacrifice a part of their present life to some other time and space so that their writing could find its reader and will thereby be resurrected»[6]). Антропологічною передумовою письмової комунікації, особливо якщо вона призначена для друку і поширення, на думку дослідника, є бажання того, хто пише, свідчити про нього навіть після смерті, сильніше і сміливіше, ніж через акт усної комунікації. Той, хто пише, приносить певну жертву, зрікається себе через акт письма: «Writing is both repentance and self-punishment, and those who write, no matter how sinful their life may have been, constantly, and mostly subconsciously, subject themselves to this ritual. They burn letters on themselves like a tattoo on a victim's body, which is the oldest form of writing. Therein lies the profound anthropological meaning of writing»[7]. У такий спосіб здійснюється символічний акт

[4] Epstein M. N. The Transformative Humanities: A Manifesto. New York and London : Bloomsbury Academic, 2012. P. 119.

[5] Levi P. The Periodic Table / Translator: Raymond Rosenthal. First American edition, New York : Schocken Books, 1984. 233 p.

[6] Epstein M. N. The Transformative Humanities: A Manifesto. New York and London : Bloomsbury Academic, 2012. P. 122–123.

[7] Epstein M. N. The Transformative Humanities: A Manifesto. New York and London : Bloomsbury Academic, 2012. P. 122.

жертвопринесення пам'яті: «The author makes bloodless (and sometimes bloody) sacrifice to the text (cf. the relationship between blood and ink)»[8].

Можливо тому Прімо Леві не міг не писати, він був зобов'язаний свідчити, оголити себе та всі жахи, що відбувались у концентраційних таборах, щоб не лише зберегти пам'ять (у «Періодичній системі» він згадує, що тримався лише за пам'ять, тому намагався занотувати хоч кілька речень щодня під час перебування там) про тих, хто не вижив, про злочини проти людяності («Це однаково сприймається як моральний і громадянський обов'язок – першочергова звільнююча потреба»[9]), але й для того, щоб через цей символічний акт принесення себе в жертву (зізнавався, що найкращі і найдостойніші загинули в газових камерах, а всі інші, хто зміг вижити, мали пристосовуватись), розп'яття себе перед тисячами читачів, він звільнявся від тягаря провини за те, що зміг вижити.

Оповідь Прімо Леві «Чи це людина?» відрізняється від інших книг письменника. Це по суті вилив найсвіжіших, ще не осмислених, а лише пережитих емоцій і фіксування спогадів: «У той час я намагався записати найсерйозніші, найвагоміші, тяжкі і значущі моменти. <…>. Там (у книзі «Чи це людина» – примітка наша – *О.С.)* я відчув, що нота обурення має превалювати: це свідчення, майже юридичне по формі, як я його бачив, справа на користь обвинувачення, не заклик до помсти, до вендети, покарання, а акт свідчення»[10]. Письменник зізнається, що у книзі є певні викривлення і спотворення реальності, хоча б через те, що він описував лише свій табір у Моновіці, який був частиною Аушвіцу. Там безпосередньо не знищували людей, бо потрібна була робоча сила («ми належимо до категорії «економічно корисних євреїв»»[11]). Тож він створив певну легенду з книги. Однак якщо вона через сорок років після сумнозвісних подій продовжує жити і турбувати читача, то причина в тому, що, незважаючи на обмеженість історичних фактів і свідчень, вона є «свідченням більш універсальним з точки зору часу і простору, ніж це могло бути у моїх намірах, коли я її писав»[12].

---

[8] Epstein M. N. The Transformative Humanities: A Manifesto. New York and London : Bloomsbury Academic, 2012. P. 119.

[9] Belpoliti M., Gordon R. The Voice of Memory : Interviews, 1961–1987. / Eds./Trans. Robert Gordon. New York : The New Press, 2001. 305 p.

[10] Levi P. The Periodic Table / Translator: Raymond Rosenthal. First American edition, New York : Schocken Books, 1984. 233 p.

[11] Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 54.

[12] Guadagni A. Prima del grande buio. «Diario dell'Unità». 2–8 aprile1997. URL: https://web.archive.org/web/20191119160820/http://www.primolevi.it/Web/English/Contents/Biography/Chronology

1. Між добром і злом: «сіра зона» концентраційного табору в романі «Чи це людина?»

Після закінчення Другої світової війни і заяви Адорно про неможливість творити поезію після Аушвіцу, з'являється багато літературознавчих праць, присвячених осмисленню демонстрації зла в літературі. Найвідомішою роботою, присвяченою цій проблемі, є розвідка Ж. Батая «Література і зло», написана у 1957 році. Для Ж. Батая література є привілейованим простором трансгресії, де порушення морального закону, бунт проти раціонального порядку та досвід Зла набувають не лише естетичної, а і сакральної цінності. Зло в літературі постає не як заперечення Добра, а як форма граничного досвіду, через який людина виходить за межі соціально санкціонованого існування. Так, він зауважує: «Le Mal – une forme aiguë du Mal – dont elle est l'expression, a pour nous, je le crois, la valeur souveraine»[13]. Мистецтво, частиною якого є література, постійно оживлюючи у своїх творах картини зла, насильства, злочинів, суперечностей, загнивання і розпаду, – всього того, що людина намагається уникнути, виключити зі свого життя, не позбавляє читача страху і жаху перед злом, але дарує ілюзію перемоги, хай і тривалої, над ним.

Про це саме говорить і Т. Куннас у роботі «Зло: розкриття сутності зла в літературі та мистецтві», виділяючи навіть різновиди зла: однозначне (абсурдне, моторошне, порочне, глупе, хворе зло) і багатозначне. Дослідник вважає, що «література і мистецтво відчайдушно шукають сутність зла по той бік шаблонної моралі, мови і логічного дискурсу, доводять людський досвід читача та глядача до крайніх меж, до граничної ситуації. Саме такий духовний стрибок із банджі дозволяє наблизитись до сутності зла й повернутись відважному стрибуну назад у безпечне місце»[14].

Книгу Прімо Леві «Чи це людина?» по праву можна вважати документальним свідченням всесвітнього торжества зла, тому що сумніву піддається сама опозиційність цих понять. У концентраційних таборах стираються межі між добром і злом, смерть стає добром, а життя – злом. Поняття добра/зла – це царина моралі та етики, а твори художньої літератури, на думку Ж. Батая, пишуться тими, у кому етичні цінності закладені глибше за всіх, тобто людьми, бо «La littérature exige une hypermorale»[15]. Тобто в концепції Ж. Батая письменник є не носієм моральної байдужості, а суб'єктом загостреної етичної свідомості. Саме глибоке переживання моральної норми, провини та заборони робить

---

[13] Bataille G. *La littérature et le mal.* Paris : Gallimard, 1957. P. 8.

[14] Куннас Т. Зло. Розкриття сутності зла у літературі та мистецтві / пер. з фінськ. Львів : Видавництво Анетти Антоненко; Київ : Ніка-Центр, 2015. С. 16.

[15] Bataille G. La littérature et le mal. Paris : Gallimard, 1957. P. 21.

можливою літературну трансгресію й надає літературі її пізнавальної та екзистенційної сили.

Це дає привід стверджувати, що демонстрація стирань меж між добром і злом, граничне загострення зображення процесу деградації безвинної людини несе у собі задачу утвердити розуміння тотального зла, а отже, яскравіше оприявити добро і цінність життя шляхом його знецінення («Тепер хай читач поміркує, що могли означати в концтаборі наші слова «добре» і «погано», «слушно» і «неслушно»; нехай кожен подумає, на основі змальованої картини та наведених прикладів, наскільки наше звичайне уявлення про мораль могло зберегтися по цей бік колючого дроту»[16]).

Цей твір по суті є антропологічним дослідженням, оскільки у ньому майже відсутня тема єврейства, він відносно неемоційний, і сам письменник закликав вважати його лише показаннями свідка, а не актом обвинувачення. Прімо Леві також не намагається здійснити теодицію (судовий процес, метою якого є встановлення відповідальності не людей, а Бога). У своїх роздумах про досвід Аушвіцу він показує існування «сірої зони» – особливого морального простору, у якому руйнуються чіткі межі між жертвою та катом. У цій «сірій зоні» насильство породжує складну систему взаємозалежностей і примусу, де пригноблені можуть ставати співучасниками пригноблення, а традиційні уявлення про добро і зло, провину й відповідальність втрачають свою однозначність. Життя у такій «сірій зоні» Прімо Леві і змальовує у романі – життя «за наперед встановленим ритмом, виходити і повертатися; працювати, спати і їсти; хворіти, одужувати або вмирати»[17].

У творі лише декілька разів конкретно вербалізується ставлення Прімо Леві до німців, але в цій вербалізації немає надто емоційних пасажів, які читач міг би очікувати від учорашнього в'язня концентраційного табору. Це скоріше штрихи до портрета, як, наприклад, рядки: «накази чужою мовою – оте варварське гавкання, яким німці віддавали команди, немов вихлюпуючи свою тисячолітню лють»[18], або «німцям здавалась очевидною історична необхідність прирікати на смерть дітей євреїв»[19], або «божевільну манію величі наших хазяїв, їхню зневагу до Бога і до людей – до людей, якими є ми»[20]. Прімо Леві у численних інтерв'ю завжди вказував на колективну провину всього німецького народу за існування

16 Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 109.

17 Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 40.

18 Там само. С. 17.

19 Там само. С. 19.

20 Там само. С. 91.

концентраційних таборів, заперечував «вибілення» простих робітників, науковців, лікарів тощо, які начебто не знали про ті нелюдські жахи, що коїлися в Аушвіці. У романі «Чи це людина?» є епізод, коли Прімо Леві складає іспит з хімії, щоб потрапити у команду в'язнів-хіміків на легшу роботу. Іспит у нього приймав звичайний німецький доктор-інженер Паннвіц, «високий, худий, білявий; очі, волосся і ніс у нього такі, які повинні мати всі німці»[21], який дивився на Прімо перед собою не як на людину, а тим невимовним поглядом, який не зміг пояснити невинний в'язень, бо якби йому вдалося пояснити суть цього погляду, то він зміг би пояснити сутність третього Рейху[22].

Свою першу і чи не єдину зустріч з «холодним, мов крига» хіміком Паннвіцем, що помер у 1946 році від пухлини мозку, Прімо згадує так: «Мозок, який керував цими блакитними очима і цими пещеними руками, говорив: «Це щось переді мною належить до різновиду, який, звісно, треба знищити. Але в цьому конкретному випадку треба спершу впевнитися, що в ньому нема чогось, що можна використати». А в моїй голові немов зернята калатають у порожньому гарбузі: «Блакитні очі і біляве волосся – це, за своєю суттю, зло. Будь-яке порозуміння неможливе»[23]. Історії про поводження німців з ув'язненими, приниження, побиття, моральні і фізичні знущання письменник зазвичай описує дуже сухо і навіть відсторонено, лише в цих декількох фразах прориває ться гнів усією своєю потужною силою. Обмін поглядами стає промовистішим за слова. Методично описуючи нелюдське ставлення німців до в'язнів, вибудовування табірної ієрархії, соціальної структури табору, яка фундується на гнобленні привілейованими непривілейованих[24], де є раби, раби рабів, «мусульмани», зондеркоманди тощо, Прімо Леві конспектує і детально занотовує для майбутніх поколінь страшні діяння німців. Навіщо? Бо його тримала серед живих надія, що після повернення він зможе свідчити проти винуватих і буде почутим всупереч всьому: «Звідси не повинен вийти ніхто, хто б міг разом з витисненим на тілі тавром принести світові лиху вість про те, на що тут, в Аушвіці, людина посміла перетворити людину»[25]. Мабуть, саме тому, що він свідчив своїми творами проти цих злочинів, письменник так бурхливо відреагував на спроби реабілітувати німців, що відбулись у 80-их роках XX століття.

---

21 Там само. С. 136.

22 Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 136.

23 Там само. С. 136–137.

24 Там само. С. 52.

25 Там само. С. 67.

У розділі «Церій» «Періодичної системи» П. Леві пише, що через тридцять років після тих страшних подій «важко уявляє себе тим людським створінням, яке у листопаді 1944 року носило його ім'я, а точніше сказати, його номер – 174517»[26]. Він говорить, що йому вдалося не лише пережити страшну кризу, викликану необхідністю підкоритися табірним порядкам, а й з часом розвинути у собі особливу захисну реакцію, завдяки якій він не лише вижив, а й зберіг здатність думати, усвідомлювати і осмислювати навколишній світ. У книзі він згадує імена багатьох співтабірників, які допомогли йому вижити, наставляли на першому адаптаційному етапі у бараці, опікувались ним з якоїсь дивної прихильності або вродженої доброти під час важкої праці, допомагали матеріально і товаришували з ним. Всі ці випадкові люди кожен по-своєму намагались зберегти у собі останні залишки і згадки про «людину», виграти в цій війні на виживання, де голод, холод, робота на межі людських можливостей вибивали з тебе залишки людини, а можливість страждати була ознакою, що ти ще живий.

Зображуючи табірне життя, не романтизуючи його, не героїзуючи та прикрашаючи, не згущуючи фарби, Прімо Леві намагається повернути нам, читачам майбутніх поколінь, забуте розуміння цінності життя загалом, яке проявляється у дрібничках. Він неодноразово звертає нашу увагу на те, що «дорогоцінними», навіть «безцінними» у певних умовах можуть бути онучі, голка з ниткою, баланда, звичайна тканина, ложка, вода, щоб умитися, і чистий сніг, який можна розтопити й напитися. Зображуючи в'язнів, які позбавлені елементарних побутових речей, а іноді змушені за них битися не на життя, а на смерть, Прімо Леві говорить до читача: «Хай кожен поміркує, яка цінність, яке значення криється у найменших наших щоденних звичках, у сотні наших речей, що їх має навіть найубогіший жебрак: у носовику, у давньому листі, у світлині дорогої нам людини. Речі ці є частиною нас, немов члени нашого тіла; навіть уявити собі не можна, щоб ми у нашому світі їх втратили, адже відразу знайдуться інші речі, які замінять колишні, інші предмети, що належать нам, бо охороняють і будять наші спогади. Тож уявіть собі тепер людину, у якої забирають не тільки коханих людей, але й домівку, звички, одяг – усе, буквально все те, чим вона володіє: буде то порожня людина, зведена лише до страждань та потреб, людина, яка забула про гідність і розсуд, бо той, хто втратив усе, дуже легко втрачає себе самого; тоді вона стане такою, що можна буде з легким серцем вирішувати про її життя і смерть, знехтувавши будь-яким почуттям людської спорідненості, у найкращому разі на основі суто

[26] Levi P. The Periodic Table / Translator: Raymond Rosenthal. First American edition, New York : Schocken Books, 1984. 233 p.

утилітарних міркувань. Тоді зрозумілим стане подвійне значення терміна «табір знищення» і буде зрозуміло, що саме ми хочемо виразити фразою «опинитись на дні»»[27]. Лише втративши щось звичне, і через це знецінене, людина починає цінувати кожну дрібничку.

Так, живучи з постійним відчуттям голоду від недоїдання (німці кормили в'язнів рівно настільки, наскільки це допомагало їм не жити, а існувати), в'язні навчились цінувати їжу, розподіляти окраєць хліба протягом дня, щоб зберегти сили, ретельно вишкрябувати дно казана, щоб не лишилося і краплі цінної для виживання баланди[28]. У розділі «Церій» «Періодичної системи» Прімо Леві дуже лаконічно формулює розуміння, чим був голод у Аушвіці. Він згадує, що це був уже не звичайний фізичний голод, знайомий людині у повсякденному житті, а всепоглинальний стан постійної нестачі, що поступово підкорював собі тіло і свідомість. Потреба в їжі ставала для в'язнів головною рушійною силою існування, визначала поведінку, витісняючи навіть спогади про дім і страх смерті[29].

Можливість спати і бачити сни, відпочивати, мріяти, спокійно йти, безтурботно хворіти, згадувати домівку і ділитися спогадами про рідних з оточуючими – все це в умовах табірного життя ставало великою і недосяжною цінністю. Ніхто не хотів слухати твої спогади, тому що вони ятрили власні рани, ніхто не хотів перейматися твоїми історіями, бо не мав сили прив'язуватись до тебе, раптом ти завтра помреш. Тому Прімо Леві згадує, що йому навіть сни снились, що його історії слухають. Бо бути почутим, вислуханим іншою людиною означало, що ти теж людина, що вартий бути почутим і закарбованим у пам'яті, що ти важливий.

Здається, що серед усіх тих жахів і тортур, що зазнавали в'язні, коли задоволення елементарної потреби у їжі і сні було найважливішим завданням, немає місця нічому іншому. Але виявляється, що саме «щоденне миття в брудній воді запльованого умивальника практично нічого не дає тут для чистоти та здоров'я; але воно дуже важливе як прояв ще збереженої життєвої снаги і необхідне як засіб для морального виживання»[30]. Цієї істини майбутнього письменника навчив п'ятдесятирічний Штайнлауф, який переконував знесиленого й зневіреного «новенького» Прімо в необхідності дотримуватися щоденних ритуалів навіть у неволі. Це був прояв своєрідної непокори і супротиву концтаборові – «велетенській

[27] Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 28.

[28] Там само. С. 36.

[29] Levi P. The Periodic Table / Translator: Raymond Rosenthal. First American edition, New York : Schocken Books, 1984. 233 p.

[30] Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 46.

машині, яка має перетворити нас на тварин»[31]. На кволі заперечення Леві чоловік відповідав: «… у нас ще залишилась одна здатність, і її ми мусимо захищати що стане сили, бо вона у нас остання: здатність не давати своєї згоди. Тому ми повинні вмиватися брудною водою без мила і витиратися курткою. Повинні чистити взуття, але не тому, що так велять правила, а щоб зберегти гідність і пристойність. Ми мусимо ходити прямо, не човгати дерев'яними підошвами, але не тому, щоб віддати належне прусській дисципліні, а щоб залишитися живими, щоб не починати вмирати»[32].

Тобто такі для нас сьогодні елементарні речі, які ми лінуємось іноді робити, для табірних жителів були запорукою збереження людяності, боротьбою за те, щоб лишатися людиною.

Висуваючи наперед цінність звичайних речей, що відрізняють людину від тварини, поступово письменник рухається до відповіді на головне питання книги: «Що ж робить людину людиною?». Найбільше він захоплюється в'язнями, які змогли зберегти в надскладних умовах табірного життя людські риси: доброту, приязнь, легкість, навіть відвагу. Це був їхній акт непокори режиму, свідчення того, що фашистська машина не перемолола їх. Так, письменник згадує вищеперелічені чесноти у свого товариша Альберто, зазначаючи, що «все ж він не озлобився (і якраз через цю його чесноту пам'ять про нього є для мене дорогою і близькою). Я завжди вбачав у ньому, і вбачаю ще тепер, рідкісну постать сильної і лагідної людини, проти якої безвладні сили ночі»[33].

Незважаючи на те, що протягом усієї оповіді письменник пояснює, як саме німці домоглися того, що у людей, які щодня переймались задоволенням найелементарніших потреб, витрачаючи на це всі свої обмежені голодом і втомою ресурси, не лишилося сил на супротив (навіть на самогубство як останній прояв непокори і супротиву), Прімо Леві захоплюється тими відчайдухами, яким не забракло сил повстати. Так, в епізоді показової страти повстанця з іншого табору, одного з тих «кількох сотень людей у Біркенау, таких же беззахисних і виснажених рабів, як ми, знайшли у собі сили діяти, зуміли вилити свою ненависть у конкретний вчинок»[34], а саме підірвати один з крематоріїв, Прімо розцінює «окрему смерть», до якої готуються і яку виокремлюють німці, не розуміючи її значення, як смерть гідної людини, що «принесе йому не ганьбу, а славу»[35].

---

31 Там само. С. 47.

32 Там само. С. 47.

33 Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 70

34 Там само. С. 192.

35 Там само. С. 193.

Але у той же момент письменник наголошує, що це був останній достойний, який вмер по-людськи, і ніхто з присутніх на страті в'язнів ніяк на це не прореагував, залишившись стояти мовчки, не прошепотівши навіть слів підтримки й знявши шапки лише за наказом німця. Цим фактом, описом такої реакції Прімо Леві констатує, що «знищити людину важко, майже так само важко, як і створити; це не було легко, це не було швидко, але вам, німці, це вдалося»[36].

Таким чином, через зображення табірних цінностей і того, що в запаленому мозку в'язнів дозволяє зберігати хоча б віддалену надію на приналежність до людського виду, письменник приходить до визначення того, хто вже втратив навіть цю примарну здатність це зробити. До опису тих, кого в різних таборах Аушвіцу називали по-різному: Gamel (верблюд) у Майданеці, Kretiner (тупі) в Дахау, Kriippel (каліка) в Штутхофі, Schwimmer (ті, що дрейфують до смерті) в Маутхаузені, miide Scheichs (розслаблені) в Бухенвальді, Muselweiber (мусульманки) чи Schmuckstiicke (вісюльки, цяцьки) у жіночому таборі Равенсбрюк. Прімо Леві використовує термін «мусульмани» для означення живих мерців.

2. «Мусульманин» як найвище «досягнення» нацизму

Після потрапляння у концентраційний табір і проходження всіх можливих ритуалів знеособлення Прімо Леві з розпачем констатує, що німці домоглися свого, перетворивши 10000 людей на «єдину сіру машину з чіткими обрисами, вони не думають і не бажають, вони крокують»[37]. Однак, опинившись у пеклі, в'язні намагались не лише вижити, а й пристосуватися, вели торгівлю, вибудовували певну ієрархію, навіть цінності. Про табірні звичаї та побут Прімо Леві детально пише у розділі «По той бік добра і зла» роману «Чи це людина?». Викликають подив описані побутові сцени торгівлі, обмінів, захвату греками як найвитривалішими і найхитрішими. Однак винятковість, надзвичайність ситуації, в якій опинились в'язні, й організація життя в Аушвіці за принципами мирного життя, спровокована унікальною здатністю людини підлаштовуватись до лімінальної, надзвичайної ситуації (К. Барт), коли винятковість стає нормою, а межова ситуація табірних жахів стає парадигмою буденності. Окрім іншого, прикладом такої норми стає робота Прімо Леві хіміком. Абсурдність самої ситуації очевидна читачеві, але цілком виправдана для табірного в'язня. Щоб не потрапити під селекцію в газові камери, в'язні були змушені приховувати свої хвороби або рятуватись у санітарних

[36] Там само. С. 194.

[37] Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 61.

блоках, симулюючи недомагання. Однак і для цього вони мусили мати неабияку винахідливість, а отже, і жагу до життя.

Завданням таборів знищення було тиражування смерті, знецінення самого життя, перетворення євреїв на якийсь третій вид, який буде не схожий навіть на тварин, бо тварин вбивати теж важко і аморально. А істот, що є тінями без спалаху життя в очах – не людьми й не тваринами, – знищувати легко, як спалювати непотріб і мотлох. Тож «мусульмани» («саме цим словом, Muselmann, невідомо з якої причини називали слабких, неспроможних і приречених на селекцію»[38]), живі мерці, яких цурались навіть самі в'язні, стали «найкращим» свідченням того, що нацистам вдалося досягти успіху в цьому. Саме їх Прімо Леві часто називає «тінями». Б. Беттельгейм вбачав причинами такого цілеспрямованого знищення людини в людині в такому: «To break the prisoners as individuals and to change them into docile masses from which no individual or group act of resistance could arise»[39].

Стати «мусульманами» боялися в'язні. Прімо Леві розповідає про практичні причини абсолютної самотності «мусульман»: вони були зайві, не мали вже жаги до життя і боротьби, з ними не можна було організувати якусь справу з пошуків їжі та інших промислів, вони були марні й некорисні, «прямують до свого кінця», а «через кілька тижнів від них не зостанеться нічого, крім жмені попелу в якомусь поблизькому таборі та викресленого номера в табірному реєстрі»[40]. Це люди, які не змогли пристосуватися до табірного життя, капітулювали, тобто робили лише те, що наказували німці та їхні підручні. Вони «не мають історії», «зазнали упокорення ще до того, як змогли пристосуватися», «життя їхнє коротке, але число їх безконечне», в них «погасла Божа іскра, бо вони вже занадто порожні, щоб страждати по-справжньому», «в очах якого не видно й сліду думки»[41]. Прімо Леві назвав їх самою суттю концтабору, бо їхнє існування було втіленням ідеї існування концентраційних таборів. Бруно Беттельгейм після свого табірного досвіду, коли в Дахау і Бухенвальді на власні очі бачив «мусульман», написав статтю «Індивідуальна і масова поведінка в екстремальних ситуаціях»[42], яка потім покладе початок розгляду

---

38 Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 112.

39 Bettelheim B. Individual and Mass Behavior in Extreme Situations. *Journal of Abnormal and Social Psychology*. № 38. 1943. P. 418.

40 Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 112.

41 Там само. С. 114–115.

42 Bettelheim B. Individual and Mass Behavior in Extreme Situations. *Journal of Abnormal and Social Psychology*. № 38. 1943. P. 417–452.

феномену «мусульманина» як парадигми дослідження дитячої шизофренії самим дослідником. Інші дослідники цього феномену зазначали, що стан мусульманина був своєрідною межею, перетинаючи яку люди переставали бути людьми. Вони майже повністю втрачали людську суб'єктність, не могли чинити опір, приймати рішення чи підтримувати зв'язок із навколишнім світом, тобто опинялися на межі між людським існуванням і його фактичним запереченням.

Важко говорити про межу приниження й знищення людяності та людськості в людині в концентраційних таборах і таборах знищення після того, як світ дізнався про зондеркоманди, однак усі в'язні Аушвіцу, як один, погоджуються з тим, що живу істоту від мусульманина відділяло усвідомлення своєї межі і беззаперечне бажання в жодному разі її не перетинати, щоб не стати живим мерцем. Бо, як говорив Віктор Франкл, «Everything can be taken from a man but one thing: the last of the human freedoms – to choose one's attitude in any given set of circumstances, to choose one's own way»[43].

3. Вираження антиномій людина/тварина в романі

Назва твору «Чи це людина?» є потужним паратекстуальним елементом оповіді, оскільки зумовлює і розвиток подій у творі, і майже всю творчість письменника.

Прімо Леві у кожному розділі роману намагається показати читачеві процес дегуманізації, знеособлення людини, перетворення її на тварину. Вже на початку історії перед завантаженням вагонів «локомотиву, що віз нас усіх у смерть»[44] знаходимо перші натяки на те, що буде відбуватися в таборі, де в людині знищуватимуть людину. СС-івці, спілкуючись між собою, рахують в'язнів і називають їх «штуками», а не людьми: «відповів, що «штук» є шістсот п'ятдесят і що все в порядку»[45].

Вже в дорозі й по прибутті у табір в'язні, принаймні ті, кого відразу не відправили у газові камери, починають розуміти, що почався повільний процес їх вбивання. Письменник дуже тонко підмічає, що «ми немов уже мертві»[46], «ми почуваємось поза світом»[47], і навіть німці дивляться не на них, а крізь них, «немов він прозорий, немов ніхто нічого не говорив»[48].

---

43 Frankl V. E. Man's Search for Meaning. Boston : Beacon Press, 1959. P. 66.

44 Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 19.

45 Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 14.

46 Там само. С. 22.

47 Там само. С. 23.

48 Там само. С. 22.

З ретельністю дослідника-антрополога Прімо Леві описує процес перетворення людей через проходження своєрідного ініціаційного ритуалу на тварин. І не просто тварин, а «втомлених тварин»[49]. Через деякий час письменник перестає називати в'язнів людьми, а лише створіннями і тваринами, «нерухливими ляльками з самих кісток»[50].

У перших двох розділах книги, які описують прибуття до табору та розподілення по бараках, таврування та процес адаптації у новому середовищі, Прімо Леві ще апелює до людських якостей «новеньких» або «великих номерів» (так новоприбулих називали сторожили табору), розповідає про те, як італійські євреї збирались вечорами разом, розпитували один одного про долі й проблеми співгромадян, допомагали один одному, хоч і виглядали вже, як тіні та істоти. Починаючи ж з третього розділу книги з лексикону письменника майже зникають «людські» епітети та метафорика по відношенню до в'язнів. Тепер він порівнює їх лише з тваринами. Наприклад: «багато хто *по-тваринячому* мочиться на бігу, щоб заощадити час», «ми просто втомлені *тварини*», «всі ми *по-тваринячому* квапимося просочити свої нутрощі гарячим пійлом», «поведінці *людинитварини* в умовах боротьби за життя», «від його постаті віє *тваринячою* життєвою снагою», «при цьому йому властива інстинктивна хитрість *диких тварин*», «єдиний шлях до спасіння веде до того, чим є Еліас: до слабоумства та *тваринячого* лукавства», «тремтіти, мов *тварини*, притиснувшись до землі», «глуха закляклість приборканих побоями *тварин*», «для їхніх вух звучать гротескно, мов крики *тварин»*, «очі у них були, мов у наляканих *тварин*», «ставати до бою як *звір* проти інших *звірів»,* «б'ючись один з одним за шматок, *по-звірячому* нестримно» тощо.

Навіть описуючи процес прийому їжі, Прімо Леві наголошує на тому, що в'язні не їли, а жерли, принижуючи кожним написаним рядком жертв Аушвіцу: «Це не насмішка, не глузування – оце наше наминання стоячи, похапцем, обпікаючи рот і горло, не даючи собі дихнути, і справді більше схоже на те, як «жеруть» тварини, ніж як «їдять» люди, благоговійно сидячи за столом. «Fressen», «жерти» – це і є відповідне слово, яке ми зазвичай вживаємо»[51].

Він зображує ієрархічну машину концентраційних таборів, яка може існувати лише в умовах отваринення людей, коли одні в'язні займають вище положення у ієрархічній драбині, а інші стають «рабами рабів»[52].

---

[49] Там само. С. 52.

[50] Там само. С. 52.

[51] Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 95.

[52] Там само. С. 90.

Отримавши владу над життям і смертю учорашніх побратимів, такі обрані починали поводитися з нижчими жорстокіше за самих німців, вислужуючись перед ними, розуміючи, що якщо не відповідатимуть своєму статусу, завтра їхнє місце посядуть спритніші. Тобто «уся його невтолена ненависть до гнобителів ірраціональним чином вил'ється на пригноблених, і він знайде заспокоєння, коли зможе скинути на своїх підлеглих кривду, заподіяну йому зверхниками»[53].

Всі тваринні метафори, що з'являються у книзі Прімо Леві «Чи це людина?», мають на меті не образити в'язнів, а скоріше слугують обвинувачувальним свідченням жорстокого й безпрецедентного знищення Рейхом не лише окремої нації, а взагалі людини. Процес перетворення людей у концентраційних таборах на тварин, бездушних і зацькованих, тріумфально зреалізувався у найвищому «досягненні» нацистів – створенні із самих євреїв зондеркоманд, які працювали у газових камерах та крематоріях. Вони зобов'язані були приводити голих ув'язнених у газові камери й забезпечувати відсутність паніки у них, а потім витягати трупи з камер, мити їх хлоридом аміаку, перевіряти, чи не приховані у порожнинах трупів цінності, виривати їхні золоті зуби, обрізати жіноче волосся, перевозити трупи до крематоріїв, слідкувати за спаленням, звільняти печі від людського попелу, готуючи їх для наступних. Це був диявольський злочин проти людини, нелюдський експеримент над межами людських можливостей.

Але в останньому розділі книги під назвою «Історія десяти днів», у якому описується час, коли хворі в'язні були покинуті німцями після евакуації табору і чекали на смерть чи визволення, у Прімо Леві з'являється надія на те, що людяність не назавжди втрачена, що німцям не вдалося досягти своєї мети, перетворити всіх в'язнів на «мусульман». Коли «тільки-но загинувши, концтабір, здавалось, уже розкладався»[54], коли в надії на майже «біблійне спасіння»[55] в'язні почали допомагати один одному, ділитися їжею, а не забирати у вмираючого останній шмат хліба, прибирати за хворими на діарею, мити їх, «мов мати дитину»[56], а не засинати поруч із трупом, намагатися поховати тіла померлих товаришів, знайомих лише кілька днів, проте поховати їх як людей, а не викинути на смітник, як непотріб, ті, хто вижили, «з гетфлінгів поступово знову перетворились на людей»[57]. Смерть табору означала відродження й воскресіння людини.

---

[53] Там само. С. 116.

[54] Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 205.

[55] Там само. С. 204.

[56] Там само. С. 217.

[57] Там само. С. 205.

Отже, ми бачимо, як у художньому дискурсі Прімо Леві, де розмиваються межі між життям і смертю, добром і злом, мораллю і аморальністю, чеснотами і вадами, загальнолюдські цінності набувають нового значення – як засіб продовження існування людського виду. Гранично відверте й натуралістичне зображення життя в'язнів Аущвіцу стає пересторогою людству не втратити себе, а отже, не канути у забуття.

4. Ініціаційна модель табірного досвіду в романі «Чи це людина?»

Розглянуті вище аспекти роману «Чи це людина?» дозволяють простежити, як Прімо Леві осмислює досвід Аушвіцу через категорії добра і зла, дегуманізації та втрати людської суб'єктності. Однак художня цінність твору полягає не лише у документальному свідченні про злочини нацизму, а й у складній системі поетикальних засобів, за допомогою яких письменник структурує та інтерпретує пережите.

Особливий інтерес у цьому контексті становлять мотиви та моделі, що надають оповіді символічної глибини й дозволяють побачити табірний досвід як своєрідний процес радикальної трансформації особистості. Одним із таких елементів є система ініціаційних мотивів, через яку письменник репрезентує шлях в'язня від втрати попередньої ідентичності до болісного набуття нового досвіду існування. Аналіз цих мотивів дає змогу виявити приховані міфопоетичні структури твору та глибше зрозуміти механізми художнього осмислення Голокосту у прозі Прімо Леві.

Ритуали ініціації, відомі з давніх-давен, є частиною героїчних міфологічних комплексів. Їх відголоски присутні й нині. Вони зберігаються у свідомості та проявляються на підсвідомому рівні. В контексті неоміфологічної творчості, яка є характерною рисою літератури XX століття, ініціаційні мотиви, сценарії, моделі, елементи ритуалу актуалізуються і трансформуються у творчому доробку багатьох письменників. М. Еліаде пояснював це тим, що «in our desacralized world, the sacred is present and active primarily in imaginary universes. <…>. This means that the nostalgia for initiatory scenarios discernible in literary and artistic works reveals modern man's desire for a total and radical renewal, a renovatio capable of changing his existence»[58]. Дослідженнями специфіки ініціаційних ритуалів і їхнього значення в антропологічному і культурологічному вимірі займались А. ван Геннел, Р. Генон, Дж. Кемпбел, М. Еліаде, В. Тернер та інші.

Так, М. Еліде говорить про різні види ініціаційних практик: ритуали зрілості, таємні ритуали, містичні ритуали, військові та героїчні ритуали,

[58] Eliade M. Initiation and the Modern World. The Quest: History and Meaning in Religion. Chicago; London : University of Chicago Press, 1969. P. 112.

що за своєю суттю і структурою є подібними. У нашому дослідженні ми будемо відштовхуватись від широкого трактування поняття «ініціації», запропонованого М. Еліаде: «The term initiation in the most general sense denotes a body of rites and oral teachings whose purpose is to produce a decisive alteration in the religious and social status of the person to be initiated. In philosophical terms, initiation is equivalent to a basic change in existential condition...»[59].

Один з розділів книги Прімо Леві «Чи це людина» носить назву «Ініціація». Письменник з гіркою іронією розповідає про своєрідні ініціаційні ритуали, які проходили всі в'язні концентраційних таборів. Будь-які ініціації (дорослішання, героїчні, містичні) мали на меті долучення неофіта до сакральних знань, до світу духовних і культурних цінностей під керівництвом досвідченого містагога – носія цих самих знань. У творі ж такими містагогами стають СС-івці, які не супроводжують поетапний перехід євреїв на нову, вищу щаблинку розвитку, а руйнують їх як особистостей.

Дослідники виділяють три етапи ініціації: сепарація (відділення, усамітнення); знаходження на «межі світів» (пограничний, маргінальний етап); реагрегація (відродження, оживання, оновлення).

Процес *сепарації* в інтерпретації Прімо Леві починається з моменту прибуття у табір, коли всіх прибулих розділяли. Із 650 італійських євреїв, що прибули у Монавіц-Буну, для роботи відібрали 96 чоловіків та 29 жінок, усіх інших відправили у газові камери. Письменник так згадує цей болючий момент сепарації: «Так умить зникли раптом наші жінки, наші батьки, наші діти. Майже ніхто не мав змоги попрощатися. Ми ще якийсь час бачили їх як темну масу на другому кінці платформи, а потім ми вже не бачили нічого»[60].

Під час обряду ініціації на лімінальному, пограничному етапі тривають всі випробування неофіта. За різними джерелами на цій стадії він потрапляє в ізоляцію (темний будинок, храм, ліс тощо), позбавляється імені, одягу, може отримувати заборону на їжу і пиття, шрамується тощо, тобто переживає ритуальну смерть (іноді одягались у білий одяг, щоб нагадувати душі). Тобто неофіт потрапляє назад у «лоно матері», де забуває себе старого, долучається до сакральних знань для того, щоб відродитись знову. Дж. Кемпбелл та М. Еліаде відзначали, що ініціаційні випробування в деяких культурах вирізнялись крайньою жорстокістю.

---

[59] Eliade M. *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth.* New York : Harper & Brothers, 1958. P. 10.

[60] Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 19.

У романі Прімо Леві ця лімінальна фаза розтягується майже на рік (до року тривав ініціаційний героїчно-військовий обряд у давній Спарті) і триває весь час перебування Прімо у концентраційному таборі. Він неодноразово наголошує на тому, що у концтаборі в'язні відчували себе «немов уже мертві»[61], «поза світом»[62], «на порозі дому мертвих»[63]. Своєрідним ініціаційним лісом стає весь табір, похмурий та сірий, з десятками тисяч майже бездушних і безтілесих людей, позбавлених волі й жаги до життя, які методично виконують тяжку роботу. В ув'язнених забирають одяг і всі цінні речі, роздягають до гола, дезінфікують, голять наголо, набивають татуювання у вигляді порядкового номера, яке замінює їм ім'я. Долучення до сакральних знань, яке б допомогло «новеньким» у таборі вижити і пристосуватися, неможливе, бо мало хто з них розуміє німецьку, а тому не може виконувати команди німців, за що піддається регулярному побиттю. Табірних неофітів позбавляють сну, їжі, води. Вони мучаються і страждають, навіть не розуміючи, що це лише початок їхніх випробувань, і далі буде тільки гірше, що, по суті, вони просто відтерміновують свою смерть («Це – пекло. Нині, у наші дні, пекло якраз таким і має бути – велика, порожня кімната, ми, втомлені, стояли, і кран, з якого крапає вода, але пити її не можна, і ми чекаємо, що трапиться щось безперечно жахливе, але нічого не трапляється»[64], «вони хапають нас, мов овець, і за мить ми вже поголені і пострижені під корінь»[65], «У нас нема більше нічого свого: у нас забрали одяг, взуття і навіть волосся; якщо ми заговоримо, нас не слухатимуть, а якби й слухали, то не зрозуміли б. Нам заберуть навіть ім'я»[66], «Я дізнався, що я – гефтлінг. Моє ім'я – 174517; нас охрестили, і ми до скону носитимемо тавро на лівій руці»[67].

По суті, всі необхідні знання, що допомагають ув'язненим-неофітам вижити в умовах табірного життя, вони отримують від таких же в'язнів або дослідним шляхом. Вони починають розуміти універсальну «вавилонську» (за визначенням самого письменника) мову жителів Аушвіцу, інтуїтивно сприймають нову страшну соціальну градацію і намагаються зайняти своє місце в цій ієрархії. Найслабші і не здатні пристосуватися максимум через три місяці у статусі «мусульманина» відправляються в газові камери після селекції або помирають від втоми, голоду й тортур.

---

61 Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 22.

62 Там само. С. 23.

63 Там само. С. 34.

64 Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 21–22.

65 Там само. С. 23.

66 Там само. С. 27–28.

67 Там само. С. 28.

Процес відродження або повернення до життя, другого народження починається у Прімо лише після визволення з табору, чому присвячені наступні автобіографічні оповіді письменника. Він зізнається, що в Аушвіці отримав-таки священні знання, що без концтабору не став би тим, хто є, не «народився б знову» євреєм і не усвідомив би цінність простого життя, де людина є людиною, вільною, вразливою, страждаючою і перемагаючою, доброю або поганою, але все ж людиною.

ВИСНОВКИ

Отже, роман Прімо Леві «Чи це людина?» є не лише документальним свідченням про злочини нацизму та досвід перебування в Аушвіці, а і складним художнім текстом, у якому осмислюються фундаментальні питання людського буття, моралі, пам'яті та меж людяності. Голокост постає у творі не як історична подія, локалізована в минулому, а як антропологічний і моральний виклик, що змушує переосмислити усталені уявлення про людину, добро і зло, свободу та відповідальність.

Аналіз роману засвідчив, що одним із ключових способів художнього осмислення табірного досвіду є репрезентація так званої «сірої зони» – особливого морального простору, у якому руйнуються традиційні етичні опозиції. У зображеному Прімо Леві світі концентраційного табору жертва й кат, провина й невинність, добро і зло нерідко виявляються взаємопов'язаними категоріями, що унеможливлює однозначні моральні оцінки. Саме тому роман виходить за межі звичайного свідчення про пережите і набуває характеру глибокої рефлексії над природою людини в умовах тотального насильства.

Особливого значення у творі набуває феномен «мусульманина» як граничний вияв дегуманізації особистості. У романі цей образ постає не лише соціальною чи історичною реалією табірного життя, а і символом остаточного руйнування людської суб'єктності. «Мусульманин» втілює той стан, коли людина втрачає здатність чинити опір, приймати рішення та усвідомлювати власне існування. Саме тому цей образ стає одним із найпотужніших художніх узагальнень Голокосту у творчості Прімо Леві.

Не менш важливою для авторської концепції є система антиномій людина/тварина, яка пронизує весь текст роману. Послідовно використовуючи зооморфні образи, порівняння та метафори, письменник демонструє процес цілеспрямованого руйнування людської гідності в концентраційному таборі. Водночас твір переконливо доводить, що людяність не зводиться до фізичного існування чи соціального статусу. Здатність до співчуття, взаємодопомоги, пам'яті, морального вибору та збереження внутрішньої гідності постає у романі як головна ознака людського в людині навіть за умов абсолютного приниження.

Літературознавчий аналіз твору також дозволив виявити в ньому розгалужену систему ініціаційних мотивів. Табірний досвід у романі моделюється як своєрідний ритуал переходу, що включає етапи відокремлення, перебування у лімінальному просторі та подальшого повернення до життя. Проте, на відміну від традиційної ініціації, спрямованої на духовне зростання особистості, у творі Прімо Леві маємо справу з її трагічно деформованим варіантом – антиініціацією, метою якої є не посвята в новий спосіб буття, а руйнування попередньої ідентичності. Водночас саме пережитий досвід Аушвіцу стає для автора джерелом нового знання про людину, її межі та можливості морального вибору.

Таким чином, роман «Чи це людина?» постає багатовимірним художнім текстом, у якому документальна достовірність поєднується з глибоким філософським та антропологічним осмисленням Голокосту. Через образи дегуманізації, феномен «сірої зони», систему антиномій людина/тварина та ініціаційну модель досвіду Прімо Леві створює універсальну притчу про крихкість людської цивілізації та водночас про незнищенність людської гідності. Саме це забезпечує твору не лише історичну, а й значну літературну та гуманістичну цінність, актуальну для сучасного читача.

АНОТАЦІЯ

У статті здійснено літературознавчий аналіз роману Прімо Леві «Чи це людина?» як одного з найважливіших художньо-документальних свідчень про Голокост. Досліджено особливості репрезентації табірного досвіду через категорії добра і зла, а також розглянуто феномен «сірої зони», у межах якої руйнуються традиційні морально-етичні опозиції. Особливу увагу приділено образу «мусульманина» як крайньому вияву дегуманізації особистості та символу втрати людської суб'єктності в умовах концентраційного табору. Проаналізовано систему антиномій людина/тварина, що визначає художню концепцію твору та відображає процес поступового руйнування людської гідності під впливом тоталітарного насильства. Виявлено, що важливу роль у структурі роману відіграють ініціаційні мотиви, завдяки яким табірний досвід постає як деформований ритуал переходу або антиініціація. З'ясовано, що через поєднання документальної достовірності, філософської рефлексії та складної системи художніх образів Прімо Леві створює універсальну модель осмислення меж людського існування в екстремальних умовах. Доведено, що роман «Чи це людина?» є не лише свідченням про злочини нацизму, а й вагомим художнім дослідженням природи людини, пам'яті та морального вибору.

Література

1. Bataille G. La littérature et le mal. Paris : Gallimard, 1957. 218 p.

2. Belpoliti M., Gordon R. The Voice of Memory : Interviews, 1961–1987. / Eds., Trans. Robert Gordon. New York : The New Press, 2001. 305 p.

3. Bettelheim B. Individual and Mass Behavior in Extreme Situations. *Journal of Abnormal and Social Psychology*. № 38. 1943. P. 417–452.

4. Bettelheim B. The Informed Heart. New York : The Free Press, 1960. P. 207.

5. Eliade M. Initiation and the Modern World. The Quest: History and Meaning in Religion. Chicago; London : University of Chicago Press, 1969. P. 112.

6. Eliade M. Initiation. *The Encyclopedia of Religion*. Vol. 7 / ed. by M. Eliade. New York : Macmillan Publishing Company, 1987. P. 225–231.

7. Eliade M. Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth. New York : Harper & Brothers, 1958. P. 10.

8. Epstein M. N. The Transformative Humanities: A Manifesto. New York and London : Bloomsbury Academic, 2012, 318 pp.

9. Frankl V. E. Man's Search for Meaning. Boston : Beacon Press, 1959. P. 66.

10. Guadagni A. Prima del grande buio. «Diario dell'Unità». 2–8 aprile 1997. URL: https://web.archive.org/web/20191119160820/http://www.primolevi.it/Web/English/Contents/Biography/Chronology.

11. Hirsch M. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*. 2008. Vol. 29, № 1. P. 103–128.

12. Levi P. The Periodic Table / Translator: Raymond Rosenthal. First American edition. New York : Schocken Books, 1984. 233 p.

13. Rothberg M., Druker J. A Secular Alternative: Primo Levi's Place in American Holocaust Discourse. *Shofar*. 2009. № 28 (1). P. 104–126.

14. Куннас Т. Зло. Розкриття сутності зла у літературі та мистецтві / пер. з фінськ. Львів : Видавництво Анетти Антоненко; Київ : Ніка-Центр, 2015. 288 с.

15. Леві П. Чи це людина?: роман / переклад з італ. Мар'яни Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 272 с.

Information about the author:
Semenets Olha Serhiivna,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Philology and Translation
Volodymyr Dahl East Ukrainian National University
17, Ioanna Pavla II Street, Kyiv, Ukraine

CHAPTER 33

ГЕНЕАЛОГІЧНА ЛІНІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ПОЕТА У РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ І ТВОРАХ ЕМІЛІ ДІКІНСОН І ОЛЕНИ ТЕЛІГИ

Скрипник Т. М.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-33

ВСТУП

Генеалогічний метод у літературознавстві – це засіб вивчення еволюції художніх творів в історичному процесі. У ході генеалогічного дослідження з'ясовуються літературні першоджерела, простежується розвиток стилів, жанрів, образів, мотивів і впливу літературних першоджерел на подальший розвиток багатьох національних літератур. Міжнаціональні літературні зв'язки і впливи існують на рівні не лише окремих творів, а насамперед на рівні формування творчих індивідуальностей, жанрових форм, художніх образів, стильових та ідейно-тематичних особливостей. І. Франко у статті «Відгуки грецької і латинської літератури в українському письменстві»[1], досліджуючи генетичні зв'язки української літератури з античними творами, вказував на їх значення для розвитку української літератури. Ю. Микитенко у роботі «Антична спадщина і становлення нової української літератури»[2] досліджував походження і розвиток видів і жанрів української літератури, її прямий зв'язок з античною спадщиною. Література Візантії раннього Середньовіччя (IV–VI ст.) теж неодмінно спиралася на грецьку класичну спадщину. Все це вказує на глибокі зв'язки першоджерел і новітньої літератури. Літературні взаємозв'язки є важливими у дослідженні процесу розвитку літературних жанрів, художніх образів та ідейно-тематичних спрямувань творів. Протягом багатьох епох літературні жанри, стилі, образи, ідейні спрямування змінювалися, збагачувалися новим ідейним змістом, філософським осмисленням художніх образів відповідно до нових соціальних та історичних змін. Генеалогічне дослідження різноманітних

[1] Франко І. Відгуки грецької і латинської літератури в українському письменстві». Зібр. творів, у 50 т. Т. 30.

[2] Микитенко Ю. Антична спадщина і становлення нової української літератури». Київ : Наук. думка. 1991.

літературних першоджерел та їх розвиток у класичній спадщині (поезія Античності, середньовіччя Візантії, література Відродження) є важливою темою і завданням сучасного літературознавства.

У сучасному українському літературознавстві не представлено достатньо досліджень типологічних особливостей образу поета у порівняльному аспекті творів Е. Дікінсон і О. Теліги. Однак слід відзначити глибокі наукові дослідження трансдисциплінарних зв'язків літературних творів української та інонаціональної літератури науковців Д. Наливайка (2006), О. Горенко (2006), В. Будного і М. Ільницького (2008), І. Боровинського (2010), Г. Котляр (2022), С. Павличко (1991), С. Пригодія (2006), Г. Чеснокової (1998).

1. Генеалогічна лінія дослідження образу поета у розвитку світової літератури

Наукове поняття генеалогічного дослідження розкрито у «Словнику іншомовних слів» за редакцією О. Мельничука як «*історична дисципліна, що досліджує походження родів, окремих осіб, їхні родинні зв'язки*»[3]. Яскравим прикладом є генеалогія патріархів тисячолітнього роду від Адама до Авраама, детальні записи всіх колін Ізраїлевих у Старому Заповіті. Мішель Фуко надавав поняттю генеалогічного дослідження іншого лексико-семантичного значення, він вважав, що генеалогія деконструює істину, стверджував, що істина найчастіше відкривається випадково, підкріплена діями влади знання. Практика генеалогії тісно пов'язана з тим, що Фуко називав рівнем аналізу археологічним методом: «*Скажімо так, це, приблизно, археологічний рівень (аналізу)*»[4]. У сучасних дослідженнях про ґенезу літературних явищ в історичному розвитку Д. Наливайко у розділі «Культурно-історичні спільноти й міжнаціональний літературний процес» відзначив важливі дефініції: «*У сучасній компаративістиці дедалі більше уваги приділяється порівняльній типології літератур культурно-історичних спільнот… також національним літературам у контекстах і співвідношеннях з художніми системами певних спільнот*»[5]. В. Будний і М. Ільницький (2008) продовжили розвиток теми порівняльного літературознавства, де розкрили теоретичні і методологічні питання та генетико-контактологічний підхід до розгляду літературних творів різних епох. Дослідники вважають: *«Генеалогія зосереджена на тих*

[3] Мельничук О. (ред.). Словник іншомовних слів. Київ : Головна редакція УРЕ. 1974. 775 с.

[4] Foucault Michel. «What is Critique?» in The Politics of Truth / Ed. Sylvère Lotringer. New York : Semiotext(e). 2007. P. 61.

[5] Налівайко Д. Теорія літератури й компаративістики. Київ : вид-во «Києво-Могилянська академія». 2006. С. 38. 347 с.

подібностях (відповідностях, спільностях), що засновані на спорідненості літературних явищ…» і далі зазначено: «*Синхронні літературні явища, що мають ті чи ті подібні риси, генетична методологія проєктує на вісь діахронії, шукаючи причини цієї подібності в їхньому походженні*»[6]. У руслі генеалогічного дослідження образу поета і його творчості розглянуто літературознавчі роботи О. Горенко, І. Боровинського, С. Павличко, С. Пригодія, де проаналізовано тематичні та лінгвостилістичні особливості поезії Емілі Дікінсон, подібності та відмінності в оригіналах і сучасних перекладах. У дисертації Г. Чеснокової проаналізовано типологічні та національні особливості творчості Емілі Дікінсон і Лесі Українки, але твори Е. Дікінсон представлені не в оригіналі, а переважно у перекладах Д. Павличка. У магістерській роботі Г. Котляр досліджено особливості ідіостилю Емілі Дікінсон. Поезія і публіцистика Олени Теліги, спогади її друзів і однодумців представлено у збірнику «Олена Теліга. Збірник»[7].

Важливою і актуальною в умовах розвитку нашого суспільства стала тема творчості українських митців, усвідомлення їхньої ролі у розвитку загальнонаціонального літературного процесу. У руслі зазначеної теми представлено генеалогічне дослідження образу поета в історичному розвитку літератур різних епох у концептуально-методологічній площині порівняння літературного образу та його особливості, представлені у поетичних творах Емілі Дікінсон і Олени Теліги. Підґрунтям роботи став аналіз морально-етичних засад письменників від давніх епох до наших днів у створенні образу поета як художньої категорії й виявлення споріднених елементів образу в його історико-літературному розвитку.

Літературознавчий науково-теоретичний дискурс розглянутих досліджень висвітлює тенденції, школи і методи розвитку трансдисциплінарних зв'язків літературних творів української та інонаціональної літератури. Генеалогічна лінія дослідження зосереджена на висвітленні першоджерел у світовій літературі, на висвітленні спорідненості літературних явищ у процесі подальшого розвитку літератури, розглядає схожість між літературними явищами як свідчення взаємовпливу і спільності їх походження. Генетична методологія виявляє у загальнонаціональному літературному процесі початки створення жанрів, стилів, тем, художніх образів, що стали основою для новітньої літератури. Історично раннє, початкове, попереднє літературне явище породжує в розвитку таке: жанри, теми,

[6] Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія». 2008. С. 51–56. 430 с.

[7] Теліга Олена. Збірник. Київ : Вид-во ім. О. Теліги. 1992, 478 с.

образи та ін. Генеалогічне дослідження образу поета як художньої категорії в літературах різних історичних епох розкриває біографічні паралелізми в долях поетів, пояснює об'єктивні та суб'єктивні причини створення художнього образу, висвітлює історично зумовлені спільні мотиви і форми вираження думки авторів у порівняльному аспекті суміжності творів різних епох[8]. У практику аналітичного дослідження літературних творів увійшли такі поняття, як «типологічна подібність», «генетичні, контактні зв'язки», застосування яких сприяє формуванню аналітичного мислення в умовах розширення культурного простору літературних творів.

1.1. Генеалогія створення образу поета і його творчості в історико-культурному процесі

З літератури найдавнішої цивілізації Шумери. Поетеса Енхедуана (2285 р. – бл. 2250 р. до н.е) першою у світовій літературі поставила своє ім'я під поетичним твором. Поетесу вважають астрологом, поетом, містиком, філософом. ***Її гімн «nin-me-sarra» – «Цариця незлічимих божественних енергій»*** був священним текстом і після її смерті ще пів тисячі років.

Справжня Жінка наділена мудрістю,
Вона користується таблицями з лазур-ляпису,
Вона – порадниця у будь-яких мирських справах,
Вона вимірює Космос

І звіряє небесні міри канатами на землі (створено у 2260 р. до н.е.).

Вперше у світі була висловлена думка про велику роль жінки-поетеси, зв'язок її творчості із земним життям і Всесвітом, створена поезія як вид літератури[9].

З літератури Давнього Риму. Наступним етапом ґенези образу поета вважаємо творчість поетів Проперція Сектуса Аурелія (бл. 50 р. до н.е. – бл. 15 р. до н. е.) і Квінта Горація Флака (65 р. до н.е. – 8 р. н.е.).

Проперцій "Elegiae Monumentum – «Пам'ятник» – Горацій "Ad Melpomenen"

Кажуть, Орфею, що ти звірів зачарував співом…
І Каліопі самій хори мої до душ,
Смерті весь не скорюсь, не западе в імлу
Частка краща моя. Поміж потомками

[8] Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія». 2008. 430 с.

[9] Скрипник Т. Експлікація творчості перших поетес світової літератури. International scientific conference USA "*International scientific integration"*. No. 8 on October 19, 2021. Seattle, Washington, USA. 2021. P. 116 – 120.

Та не загине вовік слава, що геній придбав
Подвигів духу вовік сяє нетлінна краса.
(перекл. М. Зерова)

Буду в славі цвісти, поки з весталкою
Йтиме понтифік-жрець до Капітолію.
(перекл. А. Содомори)

У двох однойменних творах «Пам'ятник» була висловлена думка про божественне походження поезії й філософське осмислення Горацієм ідеї безсмертя поезії і морально-етичне усвідомлення себе як поета- громадянина[10].

Література Візантії V ст. Важливим для дослідження процесу формування у світовій літературі образу поета і його творчості є опис життя і діяльності поетеси Афінаїди (401–460). У християнстві вона прийняла ім'я Євдокія. Імператриця Євдокія у 425 р. сприяла відкриттю першого університету в її державі, сприяла розвитку освіти у суспільстві – у поемі «Гомероцентон» передала найвідоміші вислови з поем Гомера, зберегла його творчість, у поемі агіографічного жанру «Про святого Кипріяна» прославила жінку-християнку Іустину, її вплив на формування високого образу видатного діяча, святого Кипріяна-цілителя. У молитві до Кипріяна у «Кондаку 3» записано: *« …бєси рекли ти: «Ми Хреста боїмося і силу втрачаємо, єгда Іустина молитися імать».*

У генеалогічному дослідженні образу поета як художньої категорії і його творчості в розвитку світової літератури діяльність Євдокії являє образ видатної поетеси, громадської діячки і просвітительки епохи раннього Середньовіччя[11].

Література Англії епохи Відродження уславилася багатьма поетами. У сонетарії В. Шекспіра (1564–1616) у сонеті № 55 розкрита філософська ідея безсмертя, незнищенності творчості поета:

Not marble nor the gilded monuments
Of princes shall outlive this pow'rful rhyme…
Надгробків царських мармурові плити
Переживе потужний мій рядок…

У ключі сонета підтверджена думка про незнищенність поезії і пам'яті про його друга графа Саутгемптона.

So, till the judgement that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes.
Дослівно: Отже, до суду, коли ти сам повстанеш,

---

[10] Литвинов В., Скорина Л. 500 крилатих висловів. Тексти. Латино-український словник. Київ : Індоєвропа, 1993. С. 82, 114. 320 с.

[11] Візантійська література. Нариси і тексти. Частина 1. Становлення / Концепція, нариси, коментарі, перекл. Л. В. Павленка. Київ : Вид. Карпенко В. 2013. С. 292–295. 692 с.

Живи в цьому (у римах) і будь в очах люблячих.
І в день суда ти житимеш у слові,
В піснях моїх, що сповнені любові (перекл. Д. Паламарчука).

Лексико-семантичний аналіз синтагм сонета в оригіналі й у перекладі: вислів «*live in this»* – у контексті мається на увазі «*жити в римі*»; значення конструкції *«pow'rful rhyme»* у сонеті наближено до значення лексеми «*поезія*», але у перекладі Д. Паламарчука представлена як «*потужний мій рядок*» (віршоряд) і як конструкція «*у слові*, *в піснях моїх».* Вислів *«till the judgement that yourself arise*» означає: ліричний герой повстане після суду – Судного дня, у перекладі – *«В піснях моїх*, *що сповнені любові*».

Усвідомлюючи значення творчості поета, В. Шекспір розвинув ідею вірша «Пам'ятник» Горація, створив у сонеті № 55 образ поета-громадянина. Усвідомлення Горацієм безсмертя творчості й духовної пам'яті про поезію В. Шекспір висловив у дусі гуманістичного волелюбства доби Відродження.

З літератури Америки XIX ст. В. Вітмен (1819–1892). Філософське осмислення образу поета і значення творчості представлено у збірці «Листя трави» у поемі «Пісня про себе». У фрагментах № 20 і 21 створено багатовимірний і багатогранний образ поета в іпостасях реального і духовного втілення. У 20-му фрагменті створено образ поета як образ реальної людини в її земному втіленні:

Who goes there? Hankering, gross, mystical, nude;
How is it I extract strenght from the beef I eat?
Хто там їде? жадібний, простий, загадковий, оголений;
Яка сила приходить до мене з м'яса, що я споживаю?

Висловлена в епоху Античності ідея безсмертя творчості була філософськи осмислена В. Вітменом як незнищенність, безсмертя поезії у Всесвіті.

I know I am solid and sound
To me the converging objects of the universe perpetually flow
All are wtitten to me,and I must get what the writing means…
I know I am deathless,
I know this orbit of mine cannot be swept by a carpenter's compass.

Аналіз фрагментів № 20 і 21 «Пісні про себе». У тексті фрагменту у часо-просторовій площині розташування образу і діяльності поета розкрито імпліцитне сприйняття автором його творчості. Зазначені локуси Простору (universe) і Часу (I know I am deathless) розкривають філософські уявлення В. Вітмена про духовне безсмертя творця. Поет філософськи осмислює натхнення: «*постійно плинуть поєднані предмети*

всесвіту. Це послання до мене – я мушу їх прочитати», «*орбіту мою не замкне і не зміряє циркулем тесля».* Незнищенність субстанції Душі поета і поезії у Часі висловлена у рядках: «*Я знаю, що я безсмертний…*», «*Я знаю, що я величний…*». Усвідомлення величі поезії поет бачить у Часі, в якому знаходиться його Душа (але не Тіло): *«Якщо я одержу належне сьогодні, чи за десять тисяч, чи за десять мільонів років / Я однаково радо прийму це сьогодні і чекатиму однаково радо».* У 21-у фрагменті в образі поета – «Я поет Тіла і я поет Душі» – розкривається глибокий зв'язок поета з реальним світом, розуміння проблем свого часу: «*Зі мною всі насолоди райські, та всі болі пекельні зі мною*». «*І скажу, що так само чудово жінкою бути, як і чоловіком*». У фрагментах створено образ поета-громадянина, гуманіста:

I am the poet of the Body and I am the poet of the Soul
The plesures of heaven are with me and the pains of hell are with me,
I chant the chant of dilation or pride.

Вважаємо, що генеалогічна лінія дослідження розкрила домінантні теми та ідеї, що формувалися у митців від ІІІ тис. до н.е. до наших днів. Кожна епоха сформувала особливий образ поета як художньої категорії і визначила найважливіші теми його творчості, освітила ідею незнищенності поезії у Часі і Просторі. Типологічними є теми усвідомлення високого дару поезії, який формує образ поета, його морально-етичні й естетичні ідеали, що продовжили свій розвиток у поезії Е Дікінсон і О. Теліги.

2. Образ поета у творах Емілі Дікінсон і Олени Теліги

Зазначені у літературознавчому дискурсі *дефініції генеалогічної лінії дослідження* образу поета розглянуті у процесі біографічного і філологічного видів аналізу творів Емілі Дікінсон і української поетеси Олени Теліги. У статті розглянуто біографічні та історико-соціальні колізії життя і творчості поетес, що спонукали до створення літературного образу поета як категорії художнього образу відповідно до особистісних уявлень про образ. Проаналізовано особливості творчої манери кожної поетеси, що є близькими за формою, динамікою мислення, ідейно-тематичним змістом – саме ці особливості стали основою для застосування методу генеалогічного дослідження, яке розглядає спорідненість між творами, ідейним змістом і художніми образами. У процесі аналізу творчості поетес були визначені *типологічні однорідності* як на тематологічному, так і на жанрово-стильовому рівні творів про поета як категорії художнього образу.

Поетеси філософськи осмислювали значення поета у світі, самовідданість його творчості, готовність поета боротися за свої ідеали,

а також усвідомлення його трагічної долі. В образі поета вони висловили своє життєве кредо, життєву і громадянську позицію, моральні й естетичні ідеали.

2.1. Творчість Емілі Дікінсон (1830–1886)

Аналіз листування поетеси і фактів з її біографії розкрив причину особливостей ідейно-тематичного спрямування її творів. У листі до редактора журналу Т. В. Гігінсона від 25 квітня 1862 року Емілі Дікінсон писала: «Коли я була дівчинкою у мене був друг, який вчив мене Безсмертя, але, наважившись підійти занадто близько, він більше ніколи не повернувся звідти. Невдовзі мій Вчитель помер – і протягом кількох років мій Словник був єдиним моїм співрозмовником. Потім я знайшла ще одного вчителя, але він не захотів, щоб я була ученицею, тому він покинув землю»[12]. За словами О. Горенко, поезія Е. Дікінсон створює враження глибоко самотньої людини, яка пережила смерть дорогих для неї людей і замислилася над сенсом життя і смерті. Можливо, що ці трагічні події її молодості мали глибокий вплив на формування філософського осмислення Життя, Смерті, Безсмертя, Добра і Зла. *«Страждання, душевний біль, душевні тортури стали реаліями її емоційного буття, засобами його найглибшого пізнання. < ... >...її життя створює враження життя на нервах, на межі між здоровим глуздом і божевіллям»*[13]. Філософські й глибоко трагічні роздуми про моральні й естетичні ідеали Краси і Правди поетеса висловила у вірші № 449 в образі ліричних героїв, які загинули за Красу і Правду і перебувають на межі двох світів – реального і позамежного, потойбічного – *Until the Moss had reached out lips / and covered up – our names* – «наші імена покрив одвічний мох». Ліричні герої, шляхетні у боротьбі за моральні й естетичні ідеали, у реальному світі не знайшли ідеали Краси і Правди.

Вірш № 449, 1862 р.

I died for Beauty – but was scarce	*Я вмерла за красу але*
Adjusted in the Tomb	*Почула у труні*
When One who died for Truth, was lain	*Що хтось за правду впавши став*
In an adjoining Room.	*Сусідою мені! (перекл.С.Павличко)*

Примітка: Орфографія, способи онімізації апелятивної лексики, особливості синтаксису, номер вірша, рік його написання подаємо за видавництвом: «The complete poems of Emily Dickinson / ed. by Thomas H. Johnson»

---

[12] Дікінсон Емілі. Лірика. 2001. С. 282–383.

[13] Горенко О. Наш власний театр – то ми самі. *Американський романтизм.* Полікритика. 2006. Київ. С. 406–410.

Усвідомлення себе як поетеси. Емілі Дікінсон написала 1775 творів. За її життя було надруковано лише 7 творів анонімно (у першому листі подано до журналу № 216, 318, 319, 320, у другому листі – № 86, 321, 322). У журналі вони були відредаговані відповідно до уявлень того часу про хорошу поезію. З приводу публікацій Е. Дікінсон написала редактору Т. Гігінсону: «Дякую за хірургічну операцію – вона була не така болісна, як я думала < …> Коли мої думки не вбрані, я можу їх розрізняти, але коли я їх убираю у шати – вони усі однакові й безмовні»[14]. Так метафорично вона відгукнулася на редагування своїх творів. Інші твори Е. Дікінсон відмовилася друкувати. До цього рішення вона написала:

Вірш № 709, 1863 р.
Publication – is the Auction
Of the Mind of Man ***Дослівно****: публікація – це аукціон розуму людини.*

Вірш № 712, 1863 р. Світ філософських роздумів поетеси про життя, смерть і безсмертя сповнений трагічних контрастів – її лірична героїня зображена у медіальному стані, на межі життя і смерті. Поетеса у багатьох творах довела думку про те, що лише на грані двох світів, реального і позамежного, можна усвідомити істину відповідно до своїх морально-етичних ідеалів. І сенс творчості лірична героїня поетеси теж усвідомлювала на межі життя і смерті.

Because I could not stop a Death –
He kindly stopped for me –

У вірші образ смерті естетизується і подається як образ давньої доброї знайомої, майже подруги.

Лексико-семантичний аналіз слова Death: в англійській мові слово вважається чоловічого роду, тому ми припускаємо, що Смерть – це не подруга, а, можливо, як кавалер, що запросив на «прогулянку» разом з безсмертям. Поруч зі смертю поетеса усвідомлює безсмертя:

The Carriage held but just Ourselves –
And Immortality.

У вірші амбівалентність дійства подорожі розкривається у трьох іпостасях – життя, смерть і безсмертя. У реальному світі лірична героїня споглядає пейзаж, школярів, відчуває прохолоду. Далі вона бачить дім – як символ останнього спокою. У позамежному світі дійство подорожі протікає у віках, які поетеса відчула як один день – *Feels shorter than the Day,* що відкриває Безсмертя як Вічність:

[14] Дікінсон Емілі. Лірика. 2001. Київ : Дніпро. 382 с.

I first surmised the Horses Heads *...Мить*
Were toward Eternity – *Яка відкрила – Повіз наш*
До Вічності стремить. (перекл. М. Стріхи)

У медіальному стані, між життям і смертю, лірична героїня наблизилася цим шляхом до свого останнього Дому і до Безсмертя. Дім сприймається як символ місця останнього спокою, де карниз торкається землі – *«The Cornice – in the Ground»* (місце упокоєння) і де покрівля ледь видна – *«The Roof was scarcely visible»* – дуже високо, до неба (символ вічності). У вірші поетеса сказала про вічність творчості після її смерті.

Ось перед нами виріс Дім –
Губилися шпилі
Далеко в небі – а стіна
Ледь вийшла з-під землі (перекл. М. Стріхи)

Але найвищим втіленням смерті, на думку поетеси, є не фізична смерть, а смерть душі від неможливості висловитися у поезії. Емілі Дікінсон свідомо обрала глибоку самотність у житті. Самотність її не бентежила, але бентежило інше – неможливість повно розкрити свою душу, втілену у поезії, тому що самотність душі, а отже, й поезії – це «*обмежена безмежність*» – *Finite Infinity.*

Вірш № 1695 (рік написання не визначено)
There is a solitude of space, *Існує смерті самота*
A solitude of sea, *І самота землі*
A solitude of death, but these *І неба самота пустинна*
Society shall be, *Та всі вони малі*
Compared with that profounder site, *Порівняно із самотою*
That polar privacy, *Душі… (перекл. Д. Павличка)*
A Soul admitted to Itself

Філософське осмислення образу поета як художньої категорії.

Вірш № 448, 1862 р.
This was a Poet – It is That *То був Поет – він добирав*
Distills amazing sense *Щонайвисоку Суть*
From ordinary Meanings – *З давно затертих Значень –*
*****
Himself – to Him – a Fortune – Для себе – сам він – свій Талан –
Exterior – to Time – За межею Часів. (перекл. С. Павличко)

На думку поетеси, образ поета величний – «*він добирав щонайвисоку Суть з давно затертих Значень*» – він вище людського буття. Але доля його трагічна, він «для нас обрав жебрацький чин» – *«Entitless us – by*

Contrast – to ceaseless Poverty». Трагічний в її свідомості, він знаходиться вище буття – «*для себе – сам він – свій Талан – за межею Часів*». Трагізм долі поета, вважає Емілі Дікінсон, полягає і в тому, що не завжди поет може висловити свої думки, свій біль перед іншими – як такими, що не розуміють його. До певної міри це було осмислення і власної долі й обраного усамітнення.

Вірш № 544, 1862 р.

*The Martyr Poets – did not tell – **Дослівно**: Поет-страдник – не розказав–*
But wrought their Pang in syllable – Але написав про свій біль словами

Дослідниця її творчості Хелен Мак Нейл зауважує: *«У роки її страдництва Емілі Дікінсон висловлювала себе через мовчання – курйозний вислів: написане мовчання»*[15]. Дослідниця пояснювала це тим, що у поетеси «*сім'я, соціальний статус, стать, регіон – усе це знижувало її самоствердження, не перешкоджаючи іншим тримати її під контролем*»[16].

Емілі Дікінсон філософськи осмислювала прекрасну, але водночас трагічну долю поета, значення його творчості для суспільства і значення поезії у світі. Поетеса звернулася до відомого з Біблії образу світильника як світла істини, світла розуму. Образ світильника в її творі став символом поетів. У непрямому значенні поети також порівнюються із сонцем. Поети можуть згаснути, але вони запалюють світло істини. Якщо Сонце запалює світло життя, то воно розсіює світло творчості.

Вірш № 883, 1864 р.

The Poets light but Lamps –	*Поети окрім свічок*
Themselves – go out –	*палять себе – і гаснуть–*
The Wicks they stimulate –	*Світові даючи*
If vital Light	*Світло власне –*
Inhere as do the Suns –	*Як це роблять Сонця, –... (перекл. С. Павличко)*

2.2. Творчість Олени Телігі (1907–1943). Із біографії

Олена Теліга (Шевгеніва) народилася у Петербурзі. З 1917 р. до 1923 р. разом з батьками мешкала у Києві. Родина була російськомовною. Українську мову почала опановувати в еміграції у Подебрадах. У 1925 р. вступила до університету у Празі. У 1929 р. разом з чоловіком, Михайлом Телігою, приїхала до Варшави. Працювала у «Віснику» Дм. Донцова. У 1939 р. познайомилася з Олегом Кандибою-Ольжичем, стала членкинею ОУН. Влітку 1941 р. Олена Теліга була направлена керівництвом ОУН

[15] Mc. Neil, H. Emily Dickinson. 1-st American ed. New York : Panteon Books. 1986. P. 63. 200 p.
[16] Там само, с. 34.

спочатку до Львова, потім у Рівне. Повернулася до Києва 22 жовтня 1941 р., працювала Головою Спілки письменників, редакторкою журналу «Літаври».

Основним напрямом її публіцистичної діяльності було цілеспрямоване бажання боротися за незалежність України: *«Коли ми несемо ідею українського націоналізму на свої землі, не сміє бути ні одного порожнього слова. Кожне гасло має вростати в нашу землю, а не засмічувати її порожньою лускою. Коли говоримо про національну спільноту, мусимо її відчувати»*[17].

Усвідомлення долі поета. Олена Теліга говорила: *«Коли ми, поети, пишемо про відвагу, твердість посвяти, й цими творами запалюємо та шлемо на небезпеки інших, то як можемо ми самі цього не робити? Справжня поезія – це не видумана комбінація, це вплив душі. Як же ж чутимусь я, коли піду проти своєї поезії? Коли загину, то знатиму й іншим покажу, що жила так, як хотіла і повинна була жити, коли ж сидітиму в безпечнім запіллі – це вже буде зрада мене самої»*[18].

Вірш **«Сучасникам».** У зверненні до сучасників Олена Теліга висловила свої морально-етичні ідеали, показала найважливіші риси себе як людини і як поета.

Її життєве кредо:
Не плутай душу у горіння тіла,
Сховай свій біль. Зломи раптовий порив.
Але для мене – у святім союзі
Душа і тіло, щастя з гострим болем.
Її кредо поета:
Не треба слів! Хай буде тільки діло!
Його роби – спокійний і суворий…

Поетеса усвідомлювала прекрасну і водночас трагічну свою долю поета – *«купати серце в хуртовині сніжній, купати душу у холодній зливі».* Вона вважала, що доля поета благословенна Богом, і водночас *«вітрами й сонцем»*, тому вона мусить бути *«тверда і сувора».*

Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив,
Та там, де треба, – я тверда й сурова.

Олена Теліга, як багато інших поетів, передбачала своє майбутнє, яке *«ждане довгі дні вже йде з безсмертними дарами»*. Таке ясновидіння вона змалювала у прекрасних поезіях «Поворот», «Неповторне свято», «Безсмертне», «Лист» (Л. Мосендзові*)*

[17] Теліга Олена. Збірник. Київ : Вид-во ім. О. Теліги. 1992. С. 189. 478 с.
[18] Там само, с. 182.

Вірш **«Безсмертне»**
Та я минала всі вогні,
Мов світло не своєї брами,
Бо чула: ждане довгі дні
Вже йде з безсмертними дарами

У поетеси теж прозвучала тема «*гарячої смерті*» в «Листі», та ця думка логічно поєднувалася з оптимістичним світосприйняттям, зі світлою вірою в життя, з бадьорим духом поезії.

Вірш «Без назви»: *«Пий же бризки, свіжі та іскристі, безіменних радісних джерел».*

У вірші «***Лист (Л. Мосендзові)*** створено прекрасні образи життя*: «осяйна мить», «недопите сонце», її «душа в червоній амазонці», і образ поетеси – «в павутинні перехресних барв».* Її висока мрія поета була сповнена думок про шляхетну боротьбу за волю. Цілому світу треба було показати українську суверенність, і за це поетеса була готова прийняти *«гарячу смерть».*

Я палко мрію до самого рання,
Щоб Бог послав мені найвищій дар:
Гарячу смерть – не зимне умирання.

У Києві в часи окупації Олена Теліга не відступила від справи Голови Спілки письменників – поширювати ідеї незалежності України. Вона не злякалася, хоча знала, що її чекає арешт і смерть у гестапо. На допитах вона все взяла на себе, даючи іншим зберегти життя. Гестапо заарештувало Олену Телігу 9 лютого 1942 р. у Спілці письменників на Трьохсвятительській «*за приналежність до ОУН»,* 15 лютого її розстріляли у Бабиному Яру.

Як образ нової жінки-героїні, Олена Теліга не замкнулася у рамках поезії, але відповідно до своєї творчості стала в ряди українського політично-революційного руху, програмою якого була боротьба за повну свободу української держави.

Уважне прочитання поезії й публіцистики Олени Теліги дало змогу розкрити особливості її творчої манери. *Високі й шляхетні думки, незвичайні й яскраві метафори, особлива динаміка думок, асоціацій і мовлення є характерними для ліричних творів поетеси*. В її поезії відобразилася душа патріотки, люблячої свою Батьківщину, готової віддати життя за її свободу і незалежність. Особливості її творчої манери, образ жінки-месткині і створений нею образ поета, на нашу

думку, є суголосними з творчістю знаменитої американки XIX ст. Емілі Дікінсон.

За детального студіювання ліричні твори Емілі Дікінсон і Олени Теліги виявляють велику низку споріднених тем з усвідомлення своєї долі поетеси і роздумів про долю поета, про образ поета як творця, про незнищенність творчості у Всесвіті. Характерною ознакою стилю Емілі Дікінсон у створенні образу поета визначаємо прагнення до глибокого філософського осмислення образу поета, трагізм і жертовність його долі, усвідомлення ним його величі на межі смерті і безсмертя. У ліриці Олени Теліги доля поета осмислюється як прекрасна, саможертовна, глибоко трагічна у боротьбі за ідеали незалежності України. Морально-етичні ідеали краси, правди, незалежності – особистісної і національної – яскраво представлені в поезії і Емілі Дікінсон, і Олени Теліги.

Доля кожної поетеси була трагічна. Емілі Дікінсон, прийнявши самоту як образ протесту проти бездуховності суспільства, уникала публікацій, яскраво розкривала свою душу у поезії. Її поезія в повному обсязі і в авторському створенні стала відома лише у 1955 році. Серце Олени Теліги замовкло під кулями ката, багато її віршів було втрачено у буревії війни. Ми низько вклоняємося подвигу Олени Теліги-поетеси, публіцистки, полум'яного борця за незалежність України. Слова О. Олеся про Олену і Михайла Телігу: *«А смерть їх безсмертям зустріла»* – логічно належать і до долі поета, і до його творчості.

ВИСНОВКИ

Огляд ліричних творів від III тис до н.е. до наших днів розкрив багатогранність образу поета, його творчості, значення для суспільства. Автори творів розкривали філософське осмислення значення поезії у світі, безсмертність творчості і поета як творця. Домінування такої теми в поезії є незаперечним з давніх часів. У літературних творах відзначено **численні спорідненості, які мають історико-культурні та суб'єктивно-індивідуальні коріння у справі створення образу поета**. Для всіх наведених у дослідженні текстів суголосною є думка про незнищенність поетичної творчості у світі. Філософське осмислення смерті, вічності, безсмертя знайшло своє логічне продовження у роздумах поетів з приводу безсмертя поета і його творчості. Воно сформувалося у свідомості поетів Давнього Риму до Нових часів у творах В. Шекспіра, В. Вітмена й у ліриці Е. Дікінсон і О. Теліги.

АНОТАЦІЯ

У статті об'єктом генеалогічного дослідження вибрано образ поета в його розвитку загальнонаціонального літературного процесу. Проведено дослідження корпусу ліричних творів від найдавнішої цивілізації Шумери, часів Античності й раннього християнства у Візантії до епохи Відродження, XIX і XX ст. Послідовне темпоральне дослідження образу творця і значення творчості сприяло глибшому осмисленню образу поета, представленого у поезії Емілі Дікінсон і Олени Теліги.

У процесі дослідження виконано аналіз морально-етичних засад і духовних пошуків Е. Дікінсон і О. Теліги у створенні образу поета, виявлено споріднені елементи в історико-літературному розвитку образу, визначено внесок поетес у філософське осмислення поезії й образу поета як творця. Приділено увагу наявності типологічних особливостей філософських концепцій і морально-етичних ідеалів, які яскраво представлені у творах Емілі Дікінсон і Олени Теліги. Філософські думки поетес та високий і трагічний образ поета в їхній творчості є близькими за формою і змістом висловлення, динамікою мислення та ідейно-тематичною спрямованістю. Дослідження взаємозв'язків творчості Емілі Дікінсон і Олени Теліги є важливим для сучасного літературознавства в Україні і потребує подальшого розвитку.

Література

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. 2008. 430 с.

2. Горенко О. Наш власний театр – то ми самі. *Американський романтизм.* Полікритика. 2006. С. 396–410.

3. Дікінсон Емілі. Лірика. 2001. 382 с.

4. Литвинов В., Скорина Л. 500 крилатих висловів. Тексти. Латино-український словник. 1993. 320 с.

5. Мельничук О. (ред.). Словник іншомовних слів. 1974, 775 с.

6. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістики. 2006. 347 с.

7. Візантійська література. Нариси і тексти. Частина 1. Становлення / Концепція, нариси, коментарі, перекл. Л. В. Павленка. 2013. 692 с.

8. Скрипник Т. Експлікація творчості перших поетес світової літератури. International scientific conference "*International scientific integration"*. No. 8 on October 19, 2021. Seattle, Washington, USA. 2021. С. 116–120.

9. Теліга Олена. Збірник. 1992, 478 с.

10. Mc. Neil H. Emily Dickinson. 1-st American ed. New York : Panteon Books. 1986. 200 p.

11. The Complete Poems of Emily Dickinson. Copyright by Mary L. Hampson / ed. by Thomson. H. Jonson [without the town of ed. and Publishing House]. 2013. 770 p.

12. Foucault Michel. “What is Critique?” in *the Politics of Truth* / Ed. Sylvère Lotringer. New York : Semiotext(e). 2007. P. 61.

Information about the author:
Skrypnyk Tamara Mykolaivna,
Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of the English Philology and Translation
National University “Kyiv Aviation Institute”
3, Liubomyra Guzara avenue, Kyiv, Ukraine

14 SECTION

LANGUAGE AS A FACTOR IN THE FORMATION OF NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY

CHAPTER 34

THE UKRAINIAN LANGUAGE AS THE VERNACULAR MEDIUM OF RUS': A HISTORICAL-LINGUISTIC INQUIRY

Deshko P. P.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-34

INTRODUCTION

Language emerges not merely as a means of communication but also as a fundamental basis of cognition, thinking, and the spiritual self-identification of peoples. As stated in the First Epistle to the Corinthians (14:14): «For if I pray in an unknown tongue, my spirit prayeth, but my understanding is unfruitful»[1]. In this context, the Apostle Paul emphasizes the intrinsic connection between language and intellect: without comprehension of the word, the meaning of spiritual communication is nullified. Thus, language functions as a communicative-cognitive system, a form of existence of an ethnos, and a representation of its value orientations and worldview foundations.

The national language operates as a factor in the awareness of collective values and the coordination of practical activity. It ensures the effectiveness of communicative processes – from the regulation of production instructions at enterprises to the development of software in the field of information technologies. It is through language that the capacity for comprehension, interaction, and creative activity is formed, which ultimately determines the level of a nation's competitiveness.

Is there any state known to history that, having neglected its own language, achieved significant success in the development of science, culture, and economy? This question is evidently rhetorical.

Insufficient command of one's native language may be interpreted as an indicator of spiritual and intellectual degradation. Language constitutes the foundation of cultural identity; it is a carrier of meanings and a means of affirming truth. The devaluation of language effectively signifies disregard for culture, nation, and statehood. Consequently, language policy acquires not only

[1] Новий Завіт Господа нашого Ісуса Христа. Псалми / пер. з грец. П. Дубовика. Ужгород : Закарпаття, 2006. С. 170.

a cultural but also a security dimension: it determines the level of informational resilience of society, its cultural autonomy, and its economic subjectivity. Ignoring the linguistic factor leads to multidimensional dependence – political, economic, and spiritual – and results in the loss of the domestic market, as it creates conditions for the dominance of external capital and cultural expansion.

Over a prolonged period of Russian-Ukrainian relations, a deliberate policy aimed at denying the distinctiveness of the Ukrainian language and its historical development can be observed. In different historical epochs, numerous prohibitions and restrictions were imposed on its functioning in the public sphere, accompanied by the discrediting of Ukrainian-speaking populations. In the context of the contemporary Russian-Ukrainian war, these narratives have intensified, reinforcing informational manipulations surrounding the language issue.

The relevance of this study is conditioned by the spread of pseudoscientific concepts according to which the Ukrainian language is interpreted as an artificial construct, lacking an independent history, or as a dialect of the Russian language, or as a result of the Polonization of the population of Ukraine. Such approaches were represented by certain figures of Russian historiography and philology, in particular M. Lomonosov[2], M. Pogodin[3], and O. Sobolovskii[4]. At the same time, the distinctiveness of the Ukrainian language and the continuity of its historical development have been convincingly substantiated in the works of A. Krymskyi[5], H. Pivtorak[6], S. Smal-Stotsky[7], K. Tyshchenko[8], and Y. Shevelov[9], as well as other leading scholars.

---

[2] Ломоносов М. В. Российская граматика. Санкт-Петербург: При имперорской акадеи наук, 1755. 213 с.

[3] Погодин М. П. Записка о древнем языке русском (Письмо к И. И. Срезневскому). *ИАН по Отделению русского языка и словесности*. Санкт-Петербург, 1856. Ч. V. Вып. 2. С. 70–92.

[4] Соболовський О. І. Как говорили в Киеве в XIV и XV вв., 1883.

[5] Кримський А. Ю. Древнекиевский говор. *Известия Отделения русского языка и словесности императорской Академии наук*, 1906. Т. XI. Кн. 3. С. 368–411.

[6] Півторак Г. П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски». Київ : Академія, 2001. 152 с. ; Півторак Г. П. Українці: звідки ми і наша мова. Київ : Наукова думка, 1999. 200 с.

[7] Smal-Stockyj S., Gartner T. Grammatik der Ruthenischen (Ukrainischen) Sprache. Wien: Buchhandlung der Szewczenko-Geselschaft der Wissenschaften in Lemberg, 1913. 550 s.

[8] Тищенко К. М. Десять історичних свідків прадавности української мови. *Вісник НТШ*. 2023. № 67. С. 64–76 ; Тищенко К. М. Контури лексико-топонімічної стратиграфії України і етногенез українців. *Народна творчість та етнографія.* 2005. №. 4. С. 31–44 ; Тищенко К. М. Прадавність української мови, віддзеркалена в мовах сусідів. 1. *Мовознавство*. 2023. № 1. С. 14–28 ; Тищенко К. М. Прадавність української мови, віддзеркалена в мовах сусідів. 2. *Мовознавство*. 2023. № 2. С. 18–43 ; Тищенко К. М. Правда про походження укрїнської мови. *Український тиждень.* 2012. № 39(256). С. 22–64.

[9] Шевельов Ю. В. Історична фонологія української мови / пер. з англ. С. В. Вакуленка та ін. Харків : Акта, 2002. 1054 с.

1. Historical and philological underpinnings of the Ukrainian language

According to the conceptually grounded periodization proposed by Yurii Shevelov, the historical development of the Ukrainian language comprises the following stages: Proto-Ukrainian (7th–11th centuries), Old Ukrainian (11th–14th centuries), Early Middle Ukrainian (15th–16th centuries), Middle Ukrainian (mid-16th – early 18th centuries), Late Middle Ukrainian (18th century), and Modern Ukrainian (from the late 18th century to the present)[10]. This framework is based on a comprehensive analysis of phonological, morphological, and lexical transformations that attest to a distinct evolutionary trajectory of the Ukrainian linguistic system.

The language that, during the period of Kyivan Rus, was designated as "Rus'ian" (Ukrainian) functioned as a living vernacular in Kyiv, Chernihiv, Pereiaslav, Halych, and other centers of Rus. At the same time, following the adoption of Eastern Christianity, Church Slavonic assumed a dominant position in ecclesiastical and administrative spheres. It was in this language that the vast majority of chronicles, hagiographic works, official acts, and written monuments of the 10th–12th centuries were produced. The Church Slavonic tradition was primarily based on the Bulgarian recension, as also emphasized by Yurii Shevelov. However, this literary language did not supplant the vernacular foundation but existed in continuous interaction with it. The penetration of elements of the spoken language into Church Slavonic texts is evidenced by numerous linguistic features recorded in manuscript sources, including the Ostromir Gospel (1057) and the Dobrylo Gospel (1164), among others. Such phenomena are generally explained by the influence of the local linguistic environment on scribes.

An additional argument for the early formation and historical continuity of the Ukrainian (Proto-Ukrainian) community is the presence of relics of linguistic interaction with other peoples, as well as the preservation of ancient Proto-Slavic elements; these aspects have been thoroughly investigated by Konstantyn Tyshchenko and Hryhorii Pivtorak. Just as the first utterances of a child testify to its existence, so too the lexical remnants of ancient ethnic communities serve as evidence of their historical reality.

According to the research of Konstantyn Tyshchenko, the Ukrainian language possesses ten historical testimonies confirming its development and long-term existence:

I. The first witness to the existence of the Proto-Ukrainian language – the Upper Sorbian language.

[10] Там само.

II. The second witness – the Polabian language.

III. The third witness – the Lida–Loyew isogloss continuum.

IV. The fourth witness to the antiquity of a number of Ukrainian linguistic features (11th–12th centuries) – the Novgorod birch-bark letters.

V. The fifth witness of ancient components of the Ukrainian language (4th century) – the Gothic language.

VI. The sixth Ukrainian witness (2nd century CE) – Celtic neighbors; in particular, the Celtic origin of the suffix **-yna**.

VII. The seventh Ukrainian witness – the Popular Latin future imperfective tense (2nd century CE).

VIII. The eighth Ukrainian witness as a kind of «chronological indicator» for Proto-Slavic (2nd century CE) – the Swadesh list; comparison of Swadesh lists across Slavic languages.

IX. The ninth Ukrainian witness (5th century BCE) – the Scythians; in particular, references by Aristophanes to Scythian pronunciation.

X. The tenth Ukrainian witness – the Ukrainian language itself as an integral system[11].

The specific features of the development of the Ukrainian language and the processes of Ukrainian ethnogenesis preclude the validity of the concept of the «Old Rus' nationality» of the 10th–12th centuries, since the formation of the Ukrainian language and ethnos began long before the emergence of this artificial theoretical construct.

According to the conclusions of Konstantyn Tyshchenko, ancient elements of the Ukrainian language were formed under the influence of the languages of ancient peoples. In particular, the phoneme **-r-** [ɦ] is associated with Scythian linguistic influence; the suffix **-yna** is of Celtic origin; the derivational suffix **-ar** is traced to the Gothic linguistic tradition; and the forms of the future imperfective tense (*yistymu, zhytymesh*) with endings **-mu, -mesh, -me, -memo, -mete, -mut** arose under the influence of the Latin language of the Romans[12].

On the basis of the above considerations, the corresponding linguistic phenomena may be illustrated. In particular, words with the suffix **-yna**, associated with Celtic influence, include: *liud**yna**, divch**yna**, khlopch**yna**, rod**yna**, tvar**yna**, perl**yna**, drab**yna***. Lexemes with the suffix **-ar**, linked to the Gothic language, include: *druk**ar**, pys**ar**, zhnyv**ar**, kos**ar**, shkoli**ar**, muli**ar***.

---

[11] Тищенко К. М. Десять історичних свідків прадавности української мови. *Вісник НТШ*. 2023. № 67. С. 64–76.

[12] Тищенко К. М. Прадавність української мови, віддзеркалена в мовах сусідів. 1. *Мовознавство.* 2023. № 1. С. 14–28 ; Тищенко К. М. Прадавність української мови, віддзеркалена в мовах сусідів. 2. *Мовознавство.* 2023. № 2. С. 18–43.

Forms of the future imperfective tense that developed under the influence of the Latin linguistic tradition may be exemplified as follows: *yisty**mu**, yisty**mesh**, yisty**me**, yisty**memo**, yisty**mete**, yisty**mut***'.

The Ukrainian language has inherited a substantial body of features of Proto-Slavic origin, which confirms its antiquity and self-sufficiency alongside other Slavic languages. Hryhorii Pivtorak identified key features of the Ukrainian language that have Proto-Slavic foundations:

- the ending **-u** in the genitive singular of masculine nouns with the former u-stem: *solodu, med**u**, dom**u**, verkh**u**, pol**u***;
- the endings **-ovi, -evi (-ievi)** in the dative singular of masculine nouns of this group: *solod**ovi**, med**ovi***, *dom**ovi***, and subsequently in other masculine nouns;
- alternation of consonants **h, k, kh** with sibilants **z, ts, s** in the dative and locative singular (*no**h**a – noz**i**, ru**k**a – ru**ts**i, vu**kh**a – u vu**s**i – P. D.*);
- the presence of the vocative case: *zhen**o**, druzh**e**, kniazh**e**, brat**e**, zemle**, *vladyk**o**, uchytel**iu***;
- dative forms of pronouns: *meni, tobi, sobi*;
- third-person forms of verbs in the present and simple future tenses of the first conjugation: *mozh**e**, ubyva**ie**, id**e**, zhyv**e**, pouch**aie***;
- the ending **-mo** in first-person plural verb forms in the present and future tenses: *daie**mo**, postavy**mo**, pytaie**mo**, pomahaie**mo***, etc[13].

Thus, the presented results of linguistic research convincingly demonstrate the historical continuity of the Ukrainian language and its independent differentiation from the Proto-Slavic linguistic community. This, in turn, refutes the pseudoscientific concepts of Russian historiography of the 18th–20th centuries and confirms the significant place of the Ukrainian language in contemporary international scholarly discourse.

2. Epigraphic and Written Sources as Evidence of Vernacular Practic

Evidence of the functioning of the Ukrainian language in the popular milieu is also provided by the graffiti of Saint Sophia Cathedral in Kyiv. S. O. Vysotskyi, who studied the corpus of inscriptions from the Cathedral of Saint Sophia in Kyiv dating from the 11th to the 17th centuries, identified linguistic features in the graffiti of the 11th–12th centuries that correlate with the Ukrainian linguistic tradition. This finding refutes claims that the Ukrainian language supposedly emerged only in the 13th–14th centuries from a «common ancestor».

[13] Півторак Г. П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски». Київ : Академія, 2001. С. 45.

In particular, graffiti No. 108 records the text: «МАТН|НЄХОТѦУН|ДЂТНУѦ|БЂЖѦ|ГЄТ (segmentation – *P. D.*)»[14], which can be reconstructed as: «Мати, не хочучи дитя, біжить геть…» («Mother, not wishing for the child, ran away…») (see Fig. 1).

Fig. 1. Graffito No. 108 discovered in Saint Sophia Cathedral in Kyiv[15]

This inscription of the 11th century, discovered on the walls of Saint Sophia Cathedral in Kyiv, is rendered in modern Russian translation as: «Мать, не желая ребёнка, бежала прочь…». We agree with the conclusion of S. O. Vysotskyi that this text contains linguistic features characteristic of the Ukrainian language.

Another inscription from the late 11th – early 12th century, also found in Saint Sophia Cathedral in Kyiv, reads as follows: «О|ГОРЄ|ТОБЂ|АNД РОNНУЄ|ОХЬ|ТОБЂ|НЂБОЖЄ (segmentation – *P. D.*)»[16], which can be reconstructed as: «О горе тобі, Андрониче, ох тобі, небоже…» («Oh woe to you, Andronych, oh you poor fellow…») (see Fig. 2).

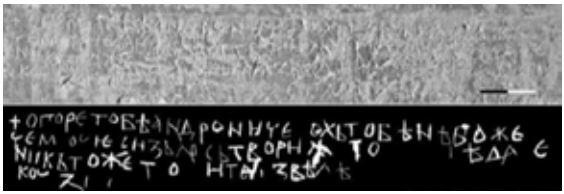

Fig. 2. Graffito No. 204 discovered in Saint Sophia Cathedral in Kyiv[17]

---

[14] Корнієнко В. В. Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII ст.). Ч. IX: Північні внутрішня та зовнішня галереї. Київ : Горобець, 2019. С 46–47.

[15] Редченко О. Не молитвою єдиною. Українська мова в Київській Русі. *Київське православ'я.* URL: http://kyiv-pravosl.info/2015/05/23/ne-molytvoyu-edynoyu-ukrajinska-mova-v-kyjivskij-rusi/ (дата звернення: 25.04.2026).

[16] Корнієнко В. В. Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII ст.). Ч. VIII: Південні внутрішня та зовнішня галереї. Київ : Горобець, 2018. С. 440.

[17] Редченко О. Не молитвою єдиною. Українська мова в Київській Русі. *Київське православ'я.* URL: http://kyiv-pravosl.info/2015/05/23/ne-molytvoyu-edynoyu-ukrajinska-mova-v-kyjivskij-rusi/ (дата звернення: 25.04.2026).

In modern Russian translation, this text reads: «О горе тебе, Андроник, ой тебе, племянник…». Thus, in this case as well, linguistic features characteristic of the Ukrainian tradition can be observed.

The analysis of the graffiti of Saint Sophia Cathedral (11th–12th centuries), conducted in particular by Serhii Vysotskyi, provides grounds for significant generalizations regarding the nature of the functioning of the Ukrainian language in the pre-Mongol period. The identified inscriptions constitute not only paleographic or epigraphic material but also direct evidence of the living linguistic practice of broad social strata of Kyivan Rus.

First and foremost, it is essential that the graffiti of Saint Sophia Cathedral reflect not the книжна, standardized Church Slavonic language, but rather a spontaneous linguistic level – the language of everyday communication. The very fact that inscriptions were made on the walls of the cathedral by various individuals – from clergy to laypeople – attests to the democratic character of this source. Unlike chronicles or liturgical texts, which underwent editorial processing, graffiti record speech in its immediate, unregulated form. For this reason, they possess exceptional value for historical linguistics.

From a scholarly perspective, it is important to emphasize that graffiti cannot be regarded as a fully systematic linguistic corpus; they are fragmentary and incidental in origin. However, it is precisely this fragmentariness that constitutes their advantage: it allows scholars to avoid artificial normalization of speech and to capture natural linguistic variation characteristic of different social groups. Thus, graffiti function as a kind of «cross-section» of the living language that existed alongside the official written tradition.

Consequently, the analysis of the inscriptions of Saint Sophia Cathedral confirms that the Ukrainian language has deep historical roots and was formed as a vernacular, spoken system long before its literary codification. Its origins should be sought not only in written monuments of high style but also in the everyday linguistic practice of the population of Kyivan Rus. It is precisely this popular foundation that ensured the resilience and continuity of the Ukrainian linguistic tradition, which can be traced from the medieval period to the present.

3. The progressive functional development of the vernacular in subsequent periods

Despite the dominance of Church Slavonic in official domains, the vernacular language preserved its continuity and gradually expanded the scope of its use. This process became particularly evident during the existence of the Grand Duchy of Lithuania, when the Ruthenian language acquired administrative status.

The use of the vernacular in legal documents, administrative records, and everyday communication testifies to its stability and adaptability. The interaction between written and spoken forms contributed to the gradual standardization of linguistic features that later shaped the Ukrainian literary language. At the same time, it is important to emphasize that the chancery norm was not isolated from living speech; rather, it existed in constant interaction with it, which led to the penetration of vernacular elements into written texts.

This tendency is particularly evident in legal monuments, above all in the Lithuanian Statutes (1529, 1566, 1588), which represent a high degree of codification of the written language while preserving features genetically connected with the vernacular linguistic substratum. Their language records phonetic, morphological, and lexical characteristics that later became defining features of the Ukrainian linguistic system, including the use of verb forms ending in **-t'**, the development of vocalism, specific case endings, and lexical composition.

Thus, the linguistic situation in the Grand Duchy of Lithuania is characterized not by opposition but by the interpenetration of written and spoken traditions. It was precisely this interaction that facilitated the gradual crystallization of supradialectal norms, which subsequently formed the basis of the Ukrainian literary language. Accordingly, the evolution of the Ukrainian language appears as a continuous process in which the vernacular element played a decisive role, ensuring historical continuity and the structural integrity of the linguistic system.

Separately, it is important to emphasize the role of translation activity, which functioned as one of the key channels for adapting the written (bookish) language to the needs of a broader social milieu. Translations of religious texts, in particular such monuments as the Peresopnytsia Gospel (1556–1561), demonstrate a deliberate approximation of language to the vernacular base. This attests to a shift in the communicative paradigm – from a sacralized model, confined to a narrow circle of users, to a more open one oriented toward a wider audience.

From the perspective of modern historical linguistics, these processes may be interpreted as manifestations of the gradual desacralization of the Church Slavonic linguistic system and a transition toward a functionally differentiated model. In this sense, the development of the Ukrainian language in the late medieval and early modern periods corresponds to broader European tendencies associated with the increasing role of vernacular languages in public and cultural life.

Thus, the functional expansion of the vernacular is reflected not only in the growing number of domains in which it was employed, but also in the

deepening of its structural influence on the written tradition. It is precisely as a result of this process that a linguistic system capable of meeting the needs of everyday, official, and cultural communication was formed, which became one of the key factors in the emergence of the Ukrainian literary language.

CONCLUSIONS

The conducted study provides grounds for a comprehensive reconsideration of the genesis and historical development of the Ukrainian language as a distinct linguistic phenomenon with deep roots in the popular milieu of Rus. The synthesis of linguistic, historical, and written sources makes it possible to formulate several fundamental conclusions.

First and foremost, the Ukrainian language emerges as the result of a long-term, continuous evolutionary process originating in the Proto-Slavic linguistic community, yet already at early stages demonstrating a distinct trajectory of development. The periodization proposed by Yurii Shevelov convincingly attests to the existence of Proto-Ukrainian and Old Ukrainian stages, which chronologically precede the "late" emergence of the Ukrainian language traditionally asserted in certain historiographical concepts. This, in turn, refutes the notion of its secondary character or dependence on other East Slavic languages.

The analysis of the works of Konstantyn Tyshchenko and Hryhorii Pivtorak confirms that the Ukrainian linguistic system has preserved a substantial layer of archaic Proto-Slavic features, while also undergoing influences from various ethno-linguistic contacts (Scythian, Celtic, Gothic, and Latin), which testifies to its antiquity, openness, and complexity of formation. The totality of phonetic, morphological, and word-formational features inherent in the Ukrainian language cannot be explained as the result of a late divergence from a hypothetical «Old Russian» language; rather, they indicate an independent development within the broader Slavic area.

Particularly significant is the analysis of epigraphic sources, notably the graffiti of Saint Sophia Cathedral, studied by Serhii Vysotskyi. These inscriptions of the 11th–12th centuries constitute unique evidence of the functioning of a living vernacular language under conditions of the dominance of the Church Slavonic written tradition. Their linguistic structure contains features that directly correlate with modern Ukrainian, both at the lexical and grammatical levels. This allows us to assert that the Ukrainian linguistic tradition existed not merely as a potential or latent system, but as a real communicative practice of broad social strata of the population of Kyivan Rus.

The subsequent stage in the development of the Ukrainian language is associated with the functioning of chancery and administrative practice within

the Grand Duchy of Lithuania, where the Ruthenian language acquired official status. The use of this language in legal acts, particularly in the Lithuanian Statutes, attests to its high level of functional development and its capacity for standardization. At the same time, the chancery language maintained a close connection with its vernacular basis, which ensured its intelligibility and vitality.

Thus, the development of the Ukrainian language should be regarded as a process of gradual crystallization of supradialectal norms on the basis of living popular speech, which not only preserved its continuity but also actively influenced the formation of the written tradition. The popular character of the Ukrainian language is manifested in its flexibility, openness to external influences, and capacity to integrate heterogeneous elements into a coherent system.

In summary, it can be asserted that the Ukrainian language is an autochthonous and self-sufficient phenomenon, the historical development of which has remained uninterrupted from the earliest times to the present. Its formation took place in close connection with ethnocultural processes on the territory of Rus, while the vernacular basis played a decisive role in ensuring this continuity. Consequently, contemporary scholarly data convincingly refute pseudoscientific concepts regarding the secondary or artificial nature of the Ukrainian language and confirm its organic place among the Slavic languages as a distinct, historically formed linguistic system.

SUMMARY

The study examines the problem of the origin, continuity of development, and the vernacular character of the Ukrainian language as a linguistic system formed within the milieu of Rus, taking into account contemporary scholarly approaches and the critique of pseudoscientific concepts. On the basis of the periodization proposed by Yurii Shevelov, the early differentiation of the Ukrainian language and its independent evolution from the Proto-Slavic foundation are substantiated. The study incorporates linguistic arguments presented in the works of Konstantyn Tyshchenko and Hryhorii Pivtorak, which confirm the presence of archaic features and a complex system of interlinguistic contacts in the process of the formation of the Ukrainian language. Particular attention is devoted to the analysis of epigraphic sources, notably the graffiti of Saint Sophia Cathedral, which attest to the functioning of a living vernacular language already in the 11th–12th centuries. It is demonstrated that these monuments reflect not a книжна, but an everyday linguistic practice directly connected with modern Ukrainian. The role of chancery and administrative language during the period of the Grand Duchy of Lithuania is also examined, where the Ruthenian language acquired official status and underwent partial

standardization. It is shown that the interaction between written and spoken forms contributed to the formation of supradialectal norms. As a result of the study, it is demonstrated that the Ukrainian language is an autochthonous, historically continuous, and self-sufficient linguistic system. The findings refute notions of its late or artificial origin and confirm its decisive role in the cultural and historical development of the Ukrainian people.

Bibliography

1. Smal-Stockyj S., Gartner T. Grammatik der Ruthenischen (Ukrainischen) Sprache. Wien : Buchhandlung der Szewczenko-Geselschaft der Wissenschaften in Lemberg, 1913. 550 s.
2. Дешко П. П. Генезис та становлення Русі (VI–X ст.): кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти «магістр». Рівне: 2024. 88 с.
3. Дешко П. П. Переосмислення концепції «давньоруської народності» у світлі кельтської теорії походження Русі. *Актуальні проблеми гуманітарних наук.* 2025. Т. 1. № 87. С. 59–69. https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-1-7
4. Дешко П. П. Становлення української мови X–XVII ст. *Збірник студентських наукових праць.* 2020. № 2(14). С. 170–177.
5. Корнієнко В. В. Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII ст.). Ч. VIII: Південні внутрішня та зовнішня галереї. Київ : Горобець, 2018. 680 с.
6. Корнієнко В. В. Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII ст.). Ч. IX: Північні внутрішня та зовнішня галереї. Київ : Горобець, 2019. 392 с.
7. Кримський А. Ю. Древнекиевский говор. *Известия Отделения русского языка и словесности императорской Академии наук*, 1906. Т. XI. Кн. 3. С. 368–411.
8. Ломоносов М. В. Российская граматика. Санкт-Петербург : При имперорской акадеи наук, 1755. 213 с.
9. Новий Завіт Господа нашого Ісуса Христа. Псалми / пер. з грец. П. Дубовика. Ужгород : Закарпаття, 2006. 332 с.
10. Півторак Г. П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски». Київ : Академія, 2001. 152 с.
11. Півторак Г. П. Українці: звідки ми і наша мова. Київ : Наукова думка, 1999. 200 с.
12. Погодин М. П. Записка о древнем языке русском (Письмо к И. И. Срезневскому). *ИАН по Отделению русского языка и словесности*. Санкт-Петербург, 1856. Ч. V. Вып. 2. С. 70–92.

13. Редченко О. Не молитвою єдиною. Українська мова в Київській Русі. *Київське православ'я*. URL: http://kyiv-pravosl.info/2015/05/23/ne-molytvoyu-edynoyu-ukrajinska-mova-v-kyjivskij-rusi/ (дата звернення: 25.04.2026).

14. Соболовський О. І. Как говорили в Киеве в XIV и XV вв., 1883.

15. Тищенко К. М. Десять історичних свідків прадавности української мови. *Вісник НТШ*. 2023. № 67. С. 64–76.

16. Тищенко К. М. Контури лексико-топонімічної стратиграфії України і етногенез українців. *Народна творчість та етнографія*. 2005. №. 4. С. 31–44.

17. Тищенко К. М. Правда про походження укрїнської мови. *Український тиждень*. 2012. № 39(256). С. 22–64.

18. Тищенко К. М. Прадавність української мови, віддзеркалена в мовах сусідів. 1. *Мовознавство*. 2023. № 1. С. 14–28.

19. Тищенко К. М. Прадавність української мови, віддзеркалена в мовах сусідів. 2. *Мовознавство*. 2023. № 2. С. 18–43.

20. Шевельов Ю. В. Історична фонологія української мови / пер. з англ. С. В. Вакуленка та ін. Харків : Акта, 2002. 1054 с.

Information about the author:
Deshko Petro Petrovych,
Master of Arts in History and Law,
Head of Academic Affairs
Augustyn Voloshyn Carpathian University
4, Yu. Hoidy Street, Uzhhorod, Ukraine

CHAPTER 35

ІСТОРИЧНИЙ АНТРОПОНІМІКОН СІЛ КРОПИВНА, МАЛІЇВКА, ЩЕРБИНІВКА ЗОЛОТОНІСЬКОГО РАЙОНУ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ ЯК ЕЛЕМЕНТ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ПОРТРЕТУ РЕГІОНУ: СТРУКТУРНИЙ ТА ЕТИМОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Вознюк Г. А., Комарницька Т. К.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-35

ВСТУП

В умовах нинішньої екзистенційної боротьби України за свою ідентичність перед вітчизняними науковцями-гуманітаріями стоїть завдання максимально широко охопити й кодифікувати всі рівні української національної специфіки, зафіксувати і зберегти для нащадків усі елементи нашої національної ментальності. Безперечно, українська ідентичність вербалізується у багатьох одиницях мови, що актуалізує українознавчі дослідження різних спрямувань, одним із яких є вивчення ономастичного простору нашої країни, зокрема її антропоніміки.

Аналіз власних назв і, вужче, антропонімікону є продуктивним напрямом сучасних філологічних досліджень. Так, серед закордонних праць останніх років спостерігаємо пошуки нових методик і підходів до вивчення антропонімів різних мов світу. Зокрема, у праці В. Хісенай і Н. Кастраті «Соціоономастичний огляд антропонімів на основі фізичних властивостей» (2024) описано соціоономастику – новий напрям на перетині ономастики та соціолінгвістики. Автори вивчають значення власних назв у лінгвістичних ономастичних дослідженнях з історичної та соціальної перспектив і розглядають власні імена людей як відображення вірувань батьків та тогочасного соціального контексту[1]. Д. Фелекан у статті «Антропоніміка та прагматика. Власні назви: рівні та функції» (2025) для аналізу антропонімів послуговується інструментами прагматики, теорії мовленнєвих актів та філософії мови. Окрім цього, дослідниця

[1] Hysenaj V., Kastrati N. Socioonomastic overview of anthroponyms based on physical properties. *Anglisticum Journal (IJLLIS)*. 2024. № 13(2). P. 39–49.

здійснює спробу розглядати власні імена на трьох функційних рівнях: універсальному (імена як жорсткі десигнатори), історичному (конвенційне іменування з ідіоматичним змістом) та індивідуальному (неконвенційне іменування, наприклад прізвиська)[2].

Продуктивним напрямом антропонімічних досліджень є лінгвокультурологічний. Так, наприклад, М. Мустафоєва у статті «Сучасні методи вивчення антропонімів у лінгвістиці та їхнє значення» (2025) підкреслює важливу роль антропонімів у різних лінгвістичних доменах та пояснює, як імена втілюють культуру, традиції, менталітет і духовність нації[3]. М. Мнайдарова, Г. Сарсеке та І. Сахін у праці «Антропоніми: лексико-семантичний підхід до словотворення та його соціальні й культурні наслідки» (2025) стверджують, що лексико-семантичний підхід дає змогу створювати змістовні імена, які відображають риси особистості, а також культурну спадщину, моральні та філософські цінності етносу[4], тобто, відштовхуючись від лексико-семантичного аналізу, у результаті виходять на лінгвокультурологічну площину.

Розгляд культурного пласту антропоніміки призводить до залучення й історичного аспекту номінації. Зокрема, Г. Хідірова у статті «Лінгвістичні та культурні особливості антропонімів» (2025) аналізує лінгвістичні характеристики, культурне та соціальне значення антропонімів (з особливим фокусом на узбецькій антропонімії), включаючи їхній історичний розвиток та діалектні варіації[5], а С. Сахер, Ш. Гілл та М. Арслан («Лінгвістичні інновації в дослідженнях антропонімів: міст між минулим і майбутнім», 2025) вивчають роль лінгвістичних інновацій у практиці надання імен з історичної та сучасної точок зору, виявляють значні зміни в іменуванні: зростання кількості індивідуалізованих імен, прийняття крос-культурних імен унаслідок глобалізації та популярність гібридних або складних імен, доходячи висновку, що імена стають маркерами ідентичності в мультикультурних суспільствах[6].

Якщо ж говорити про вітчизняні антропонімічні студії, то, за нашими спостереженнями, провідною тенденцією останніх років є дослідження функцій, типології та стилістичного потенціалу власних імен людей

---

[2] Felecan D. Anthroponymy and pragmatics. Proper names: Levels and functions. *Onomastics in Interaction with Other Branches of Science.* 2023. Vol. 2. P. 141–153.

[3] Mustafoyeva M. A. Modern methods of studying anthroponyms in linguistics and their significance. *Spanish Journal of Innovation and Integrity*. 2025. № 38. P. 83–87.

[4] Mnaidarova M., Sarseke G., Sahin I. Anthroponyms: The lexico-semantic approach to word formation and its social and cultural implications. *Lodz Papers in Pragmatics*. 2025. № 21(1). P. 35–54.

[5] Khidirova G. Linguistic and cultural features of anthroponyms. *Journal of Multidisciplinary Science and Innovations*. 2025. № 4(3). P. 700–703.

[6] Saher S., Gill S., Arslan M. Linguistic innovation in anthroponym studies: Bridging the past and the future. *Journal of Applied Linguistics and TESOL*. 2025. № 8(1). P. 1240–1255.

у художніх творах. Так, антропоніміку у вітчизняній та зарубіжній літературі вивчали: З. П. Бакун (антропоніми у творах Марії Матіос), Л. В. Явір (антропоніми у поезії Івана Франка), О. С. Бойван, О. В. Ковтун (антропоніми у романах Джоан Роулінг), Н. В. Гасюк, О. М. Пуш (антропонімікон роману «Око світу» Р. Джордана), О. С. Горбач (антропоніми в романі Володимира Даниленка «Газелі бідного Ремзі»), А. І. Вегеш (антропонімікон романів Андрія Кокотюхи, Марії Матіос, Юрія Даценка, Лори Підгірної, Владислава Івченка), О. О. Лілік, О. В. Сазонова (антропоніми у романах Галини Пагутяк), Н. О. Глазова, І. І. Ільченко, Д. В. Лугова (антропонімікон романів Василя Шкляра), П. А. Халаши (літературно-художні антропоніми у романі І. Грабовської «Зірки й кістки»), Ю. С. Васейко (антропоніміка поезій Євгена Маланюка). Серед найновіших досліджень антропонімікону художніх творів чітко простежується тенденція аналізувати його в рамках лінгвокультурологічної парадигми та розглядати вербалізацію етноспецифіки в іменах персонажів. Так, М. С. Стецик та А. В. Стецик у праці «В імені – початок і кінець»: антропонімікон прози Марії Матіос» (2025) акцентують увагу на етноментальній специфіці антропонімів, розглядаючи їх як важливі аксіологічні одиниці, які відображають світоглядні орієнтири автора й персонажів та мають потужний символічний потенціал, що дає змогу не лише створювати виразні образи, а й формувати специфічне лінгвокультурне тло[7]. Т. І. Крупеньова («Антропонімікон роману «Амадока» Софії Андрухович: функційний аспект», 2025) аналізує власні імена персонажів як глибокий механізм репрезентації національної ідентичності, психологічного стану та ідеологічних переконань героїв, приділяючи особливу увагу тому, як антропоніми допомагають автору концептуалізувати теми колективної травми та історичної пам'яті шляхом пов'язування різних часових пластів твору[8].

Окрім дослідження антропонімікону художнього твору, низку праць вітчизняних дослідників присвячено антропоніміці різних мов світу: англійської (Н. В. Бардіна, А. Ю. Дубик, О. Л. Клименко, Л. С. Колодіна, А. А. Комаревич А. А. Куца, С. О. Мірошник, Ю. П. Чала, О. В. Яковлєва,), французької (І. В. Музейник, О. М. Пежинська, К. Тоцька), турецької (Л. П. Петрова Озель, В. М. Підвойний, І. Л. Покровська, І. А. Скразловська, Г. І. Халимоненко), корейської (А. О. Бойко), перської (О. С. Завгородня), латинської (К. І. Велика, В. Г. Рєзнік, О. П. Цвид-Гром), польської (Л. В. Непоп-Айдачич), іспанської (Г. В. Сингаївська), японської

[7] Стецик М. С., Стецик А. В. «В імені – початок і кінець»: антропонімікон прози Марії Матіос. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. 2025. № 213. С. 136–146.

[8] Крупеньова Т. І. Антропонімікон роману «Амадока» Софії Андрухович: функційний аспект. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. 2025. № 213. С. 98–102.

(Т. К. Комарницька). У цих дослідженнях науковці зачіпають як традиційні для іншомовного матеріалу проблеми перекладознавчого характеру, так і зв'язок власних назв із актуальними питаннями лінгвокультурології. Зокрема, антропоніми як лінгвокультурне явище на матеріалі української й турецької мов досліджували Л. П. Петрова Озель та І. А. Скразловська, провівши порівняльний аналіз українських і турецьких антропонімів як носіїв значущої лінгвокультурної інформації. Автори розглядають власні імена, зафіксовані у фольклорі, релігійних текстах та обрядових традиціях, а також прізвища, що походять від назв традиційних ремесел, і демонструють, як антропонімічні системи обох народів відображають історичний досвід, духовні цінності та особливості національного побуту[9].

1. Виникнення передумов проблеми, формулювання проблеми та постановка завдання

Як нам видається, стислий огляд наукових праць останніх років загалом демонструє популярність лінгвокультурологічного підходу до вивчення як реального антропонімікону різних мов світу, так і специфіки антропоніміки в художньому просторі. При цьому, однак, оскільки онімну лексику можна аналізувати не лише в лінгвокультурологічному, а й в історичному, етнолінгвістичному, когнітивно-прагматичному та соціолінгвістичному аспектах[10], [11], актуальним видається саме міждисциплінарний підхід до дослідження антропонімікону, особливо з огляду на те, що дослідники відзначають міжпредметність антропотопонімної номінації[12].

І дійсно, наприклад, Г. П. Лукаш, розглядаючи актуальні проблеми української ономастики, пише про необхідність міждисциплінарного підходу та використання набутків онімної концептології й лінгвокультурології, оскільки власні назви є динамічною системою, яка відображає духовні та історичні риси народу, і робить висновок, що поєднання методів суміжних наук дає змогу максимально ефективно досліджувати онімний простір як важливий чинник формування національної ідентичності; окрім цього, дослідник акцентує на важливості регіональної ономастики для збереження національно-культурного коду[13], і тут важко не погодитись.

---

[9] Петрова Озель Л. П., Скразловська І. А. Антропоніми як лінгвокультурне явище (на матеріалі української і турецької мов). *Львівський філологічний часопис*. 2021. № 10. С. 102–108.

[10] Вербич С. О. Власні назви в сучасному українському просторі: функціонування, дослідження, кодифікація. *Українська мова*. 2024. № 4(92). С. 49.

[11] Лукаш Г. П. Нотатки з теорії ономастики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2023. № 2(100). С. 185–186.

[12] Влах М. Антропотопомімна картина світу: геоісторичний контекст : навчальний посібник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. С. 4.

[13] Лукаш Г. П. Нотатки з теорії ономастики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2023. № 2(100). С. 184–194.

Отже, вивчення місцевого онімного простору і, вужче, антропонімікону як елемента національної ідентичності є сьогодні одним із актуальних завдань української гуманітаристики, реалізувати яке повною мірою можливо лише із залученням міждисциплінарного підходу.

З огляду на вищесказане, на нашу думку, надзвичайно важливим у нинішніх реаліях є документування і вивчення регіонального антропонімікону нашої країни, адже імена – це також вагомий складник української ментальності й історичної пам'яті, вони імплікують унікальну етноментальну інформацію й аксіологічні пріоритети[14]. Цим і пояснюємо традицію українських родин зберігати ім'я через покоління шляхом називання дітей на честь діда/прадіда (бабусі/прабабусі) (Михайло Кривенко у своєму рукописі, який послугував нам за джерельну базу дослідження, стверджує, що *«звичай давати старшому сину ім'я діда, щоб не виходило з роду, був у козацьких сім'ях»*; цю саму традицію на матеріалі історичного антропонімікону Полтавщини другої половини XVIII століття відзначає Л. Р. Осташ, додаючи сюди ще зафіксовані в історичних хроніках моделі «батько – син», «мати – дочка», «дядько – племінник», «рідні брати», «рідні сестри», «двоюрідні сестри»[15]). Недаремно ж штучне нав'язування нетипових для України імен (подекуди з абсурдною формою, наприклад Даздрапємра, Даздрасмигда чи Кукуцаполь) було одним зі складників колонізаційної політики СРСР. Саме тому кодифікування особливостей антропоніміки різних регіонів України і відстеження динаміки її розвитку є, на нашу думку, надзвичайно актуальним. Відповідно, у цій статті нам хотілося би висвітлити тенденції розвитку антропонімічного фонду сіл Кропивна, Маліївка та Щербинівка Золотоніського району Черкаської (до 1954 р. – Полтавської) області як одного з осередків козацького духу, адже відомо, що с. Кропивна давало Кропивнянський козацький полк, і її роль як знаного козацького форпосту Хмельниччини зберігалася аж до XVIII ст.[16]; при цьому, оскільки села Маліївка та Щербинівка прилягають до Кропивни, у них теж селилися нащадки козаків. Отже, гадаємо, можна стверджувати, що в історичному антропоніміконі цих трьох козацьких сіл можна простежити онімні тенденції козацьких родів, а особливості будови прізвищ розглядати як іще одне свідчення козацького походження їхніх носіїв. Попри таке надзвичайне історичне значення Кропивни і прилеглих

[14] Стецик М. С., Стецик А. В. «В імені – початок і кінець»: антропонімікон прози Марії Матіос. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. 2025. № 213. С. 139.

[15] Осташ Л. До особливостей антропонімікону українців Полтавщини в другій половині XVIII століття. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2023. № 50. С. 347–348.

[16] Голиш Г. М., Лисиця Л. Г. Подорож Златокраєм. Нарис історії Золотоніщини та її поселень від давнини до сьогодення. Черкаси : Вертикаль, 2018. С. 344–346.

до неї сіл, динаміка змін в антропоніміконі цього козацького краю досі не ставала предметом наукових розвідок (деякі питання діахронічного зрізу антропонімів Полтавщини аналізувала Л. Р. Осташ[17], однак зосереджувала увагу на давніших історичних епохах і не виділяла окремо особливості антропоніміки козацького форпосту Золотоніського краю; побіжно питання походження деяких прізвищ у селах Кропивна, Маліївка та Щербинівка зачіпають М. П. Губочкін[18] та А. М. Маляр[19], однак не відстежують їх частотність чи способи словотвору і не намагаються їх класифікувати). Відповідно, ставимо перед собою завдання виявити найпоширеніші жіночі й чоловічі імена у селах Кропивна, Маліївка та Щербинівка у проміжку між 1870-ми й 1920-ми роками, встановити тенденції до називання тими чи тими іменами (антропонімічну моду) за десятиліттями, а також виявити найпоширеніші прізвища мешканців трьох сіл у діахронічному зрізі, описати найтиповіші моделі творення прізвищ у трьох селах, класифікувати їх за походженням та встановити взаємозв'язок між особливостями антропонімікону мешканців Кропивни, Маліївки та Щербинівки й історико-культурним портретом краю. Для реалізації поставлених завдань будемо послуговуватися як квантитативними, так і квалітативними методиками. Так, для виявлення найчастотніших чоловічих і жіночих імен за десятиліттями і загалом у період другої половини XIX ст. – початку XX ст., а також з'ясування значущості тих чи тих прізвищ у пригоді стане метод кількісних підрахунків, а для опису класифікації імен та прізвищ і типових моделей творення прізвищ – описовий метод, методи компонентного, семантичного, етимологічного і словотвірного аналізу. Окрім цього, під час опису повних і народних форм імен частково було також застосовано зіставний метод. Проведення паралелей між особливостями будови місцевого іменника та козацько-християнською ідентичністю його носіїв дає змогу розглядати антропонімікон ширше, ніж суто мовне явище, трактувати антропоніми не лише як носії лінгвокультурологічної інформації, а й як артефакти історично-краєзнавчого характеру, актуалізуючи новітній міждисциплінарний підхід, що уможливлює вивчення синергії не лише мови та культури (як у рамках лінгвокультурологічної парадигми), а й мови та історії, генеалогії, релігії.

---

[17] Осташ Л. До особливостей антропонімікону українців Полтавщини в другій половині XVIII століття. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2023. № 50. С. 347–353.

[18] Губочкін М. П. Трансформація Кропивнянського козацького полку в соціально-економічній та військово-політичній історії України (1648–1782 рр.) : дис. … канд. істор. наук : 07.00.01. Переяслав-Хмельницький, 2013. 250 с.

[19] Маляр А. М. Кропивнянська Болюківщина – батьківщина Джулая. *Вісник Золотоніщини.* 2005. 09 липня. С. 6.

Джерельною базою дослідження послугували два унікальні матеріали – видання «Вперед» Кропивнянської сільської ради Золотоніського району Черкаської області за 16 квітня 1963 р. та рукопис мемуарів вихідця з Кропивни Михайла Кривенка, на основі яких можна простежити динаміку змін в антропоніміконі Кропивни та прилеглих до неї сіл (Маліївки і Щербинівки) другої половини XIX – початку XX ст. Так, на чотирьох сторінках видання «Вперед» розміщено роки народження, прізвища, імена та по батькові 437 кропивнян, маліївців та щербинівців. Відповідно, спираючись на роки народження, надруковані в газеті, можна встановити найпопулярніші чоловічі та жіночі імена за роками. Окрім цього, список дає уявлення про типові прізвища кропивнян, маліївців та щербинівців і дає змогу виокремити моделі їх творення. Недоліком цього списку є те, що в ньому зазначено лише дані селян, які дожили до 1960-х років, тому, взявши його за основу, ми розширили цей список даними з мемуарів Михайла Трохимовича Кривенка (1934–2024) – ветеринарного лікаря за освітою, дослідника-ентузіаста історії, звичаїв та фольклору козацьких сіл Золотоніського краю. У рукописі «Родинне дерево фамілії Кривенко, що із села Кропивна Золотоніського району Черкаської (Полтавської) області» М. Кривенко окрім реконструкції генеалогічного дерева козацького роду Кривенків описує історію й побут краю, спираючись на спогади очевидців-довгожителів сіл Золотоніського району, насамперед свого батька – Трохима Максимовича Кривенка (1897–1991), які син записав із його вуст[20], а також на результати власних архівних пошуків, у результаті чого дослідник відтворив генеалогію своєї родини козацького походження із зазначенням імен і років народження (подеколи приблизних). У рукописі чимало місця відведено хроніці життя селян, згадуються імена і прізвища багатьох кропивнян, маліївців та щербинівців, зокрема тих, які загинули внаслідок голодоморів, репресій і воєн. Звісно, чимало антропонімів у мемуарах дублюють прізвища, імена і рік народження зі списку видання «Вперед», тож, відкинувши такі повторювані одиниці, можемо додати до переліку з 437 антропонімів іще 57. Окрім цих одиниць, у рукописі також трапляються неповні, представлені лише прізвищами, власними іменами чи прізвиськами. Такі одиниці ми не будемо враховувати під час підрахунків найпоширеніших імен і прізвищ, однак візьмемо до уваги під час опису типових моделей творення прізвищ кропивнян, маліївців та щербинівців і їх класифікації (на основі класифікації Ю. К. Редька[21]).

[20] Комарницька Т. К. Голодомор 1932–1933 років у с. Кропивні Золотоніського району Черкаської області у мемуарах Михайла Трохимовича Кривенка «Родинне дерево фамілії Кривенків». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 89(1). С. 54.

[21] Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Київ : Наукова думка, 1966. 214 с.

І для доповнення загальної картини в результаті вивчення місцевих метрик другої половини XIX – початку XX ст. й опитування місцевих жителів (Гвоздя Анатолія Івановича (1953–2023) і Кривенко (Заболотньої) Ніни Григорівни (1939–2024)) ми також додали ще шість імен селян, народжених у другій половині XIX – на початку XX ст.; отже, у результаті маємо вибірку з 500 прізвищ, імен і по батькові кропивнян, маліївців та щербинівців із роками народження (в кількох випадках приблизними), які окреслили часові рамки матеріалу 1870-ми – 1920-ми роками.

2. Характеристики іменного фонду кропивнян, маліївців та щербинівців у хронологічній динаміці; етимологія та еволюція імен

Ситуація з популярністю та частотністю імен у Золотоніському краї кінця XIX – початку XX ст. була відображенням перехідного стану всього українського суспільства. З одного боку, зберігалася жорстка канонічна система, керована Церквою, що забезпечувала стабільність іменного фонду та високу частотність традиційних християнських імен (Петро, Іван, Марія, Ганна). Ця система була фундаментом, на якому трималася соціальна ідентифікація мільйонів людей. З іншого боку, початок XX ст. приніс із собою хвилю національного піднесення, яка не могла не позначитися на іменах. Українська інтелігенція почала свідомо використовувати імена як інструмент національної самоідентифікації. Це проявилося у двох напрямах: реабілітації народних форм імен та поверненні до давньослов'янських імен.

Л. Г. Скрипник у словнику-довіднику «Власні імена людей» наводить кілька джерел походження українських імен:

1. Візантійські християнські імена, або імена християнського календаря. Їх було запозичено із запровадженням християнства в Русі в X ст. До них належать переважно давньогрецькі, давньоримські та давньоєврейські за походженням імена, що були канонізовані Церквою і зафіксовані у святцях. Варто зазначити, що вони часто зазнавали значних фонетичних змін на українському мовному ґрунті, мали багато варіантів. До візантійських імен належать найпопулярніші українські імена: Іван, Петро, Михайло, Ганна, Марія тощо.

2. Давньоруські імена. Імена, поширені в Русі: Святослав, Володимир, Людмила. До них відносять також кальки з грецької мови (Богдан, Віра, Надія, Любов) та імена скандинавського походження того часу (Ігор, Олег, Ольга).

3. Імена, запозичені із західнослов'янських та південнослов'янських мов.

4. Імена, запозичені із західноєвропейських мов.

5. Індивідуальні імена-новотвори.

6. Імена, що з'явилися за часів СРСР[22].

Якщо послуговуватися цією класифікацією для визначення походження найчастотніших імен досліджуваної місцевості, то виходить, що антропонімічна традиція Кропивни, Маліївки та Щербинівки станом на 1870-ті – 1920-ті роки сприйняла лише перші дві групи імен, при цьому абсолютну більшість серед імен із нашого досліджуваного матеріалу становлять імена християнського походження, що дійсно відображає глибину християнських вірувань у традиційному українському селі й тяглість антропонімічної традиції всупереч штучно твореній та нав'язуваній антропонімічній моді часів Російської імперії та першого десятиліття СРСР. Розглянемо результати наших кількісних підрахунків частотності жіночих і чоловічих імен за десятиліттями із зазначенням їх походження.

Даних про імена селян, народжених у 1870-х – 1880-х та 1910-х – 1920-х роках, у наших матеріалах міститься небагато, тож під час наших квантитативних підрахунків ми вирішили об'єднати їх по два десятиліття; решту ж десятиліть (1890-ті, 1900-ті) розглядаємо окремо.

Проаналізувавши частотність імен кін. XIX – поч. XX ст., можемо зробити висновки щодо популярності конкретних імен у різні десятиліття. Так, серед жіночих імен у 1870–1880-ті перше місце поділяють між собою імена Ганна, Настя (у документах зафіксоване саме в такому вигляді, а не «Анастасія») та Уляна. На другому місці – Марія. У 1890-х на першому місці за популярністю залишається ім'я Настя, Марія – знову на другому місці. 1900-ті роки демонструють вихід імен Марія та Ганна на перше місце за частотністю з великим відривом від інших. 1910–1920-ті – ім'я Марія залишається найпопулярнішим, випередивши решту. Така популярність імені Марія цілком логічна, оскільки воно є найбільш шанованим християнським жіночим іменем[23]. Окрім цього, як демонструє таблиця, абсолютну більшість жіночих імен селян становлять християнські імена; імен давньоруського походження зафіксовано всього п'ять; решта груп імен не представлена взагалі.

Як бачимо, серед чоловічих імен у 1870–1880-ті роки перше місце за частотністю посідає ім'я Петро. У 1890-х першу трійку найпопулярніших імен очолюють Іван, Григорій та Яків відповідно. У 1900-ті роки перше

---

[22] Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: Словник-довідник / ред. В. М. Русанівський. 2-е вид. Київ : Наукова думка, 1996. С. 7–8.

[23] Стецик М. С., Стецик А. В. «В імені – початок і кінець»: антропонімікон прози Марії Матіос. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. 2025. № 213. С. 141.

Таблиця 1

Частотність та етимологія жіночих імен кропивнян, маліївців та щербинівців за десятиліттями в досліджуваному матеріалі

Жіночі імена			
Роки	**Ім'я**	**Походження**	**Частотність**
1	2	3	4
1870–1880-ті	Ганна	христ. (д.-євр.)	4
	Настя (Анастасія)	христ. (грец.)	
	Уляна	христ. (лат.)	
	Марія	христ. (д.-євр.)	3
	Фросина (Пріська)	христ. (грец.)	
	Варвара (Варка)	христ. (грец.)	2
	Оксана	христ. (грец.)	
	Олександра	христ. (грец.)	
	Віра	давньорус. калька з грец.	1
	Горгоня	христ. (грец.)	
	Єлизавета	христ. (д.-євр.)	
	Марина	христ. (лат.)	
	Марфа	христ. (арамейс.)	
	Наталка	христ. (лат.)	
	Олена	христ. (грец.)	
	Пистина	христ. (грец.)	
	Софія	христ. (грец.)	
	Федора	христ. (грец.)	
	Федосія	христ. (грец.)	
1890-ті	Настя (Анастасія)	христ. (грец.)	15
	Марія	христ. (д.-євр.)	14
	Ганна	христ. (д.-євр.)	9
	Наталка	христ. (лат.)	
	Параска	христ. (грец.)	8
	Тетяна	христ. (грец.)	
	Євдокія	христ. (грец.)	7
	Катерина	христ. (грец.)	5
	Пелагія	христ. (грец.)	
	Ольга	давньорус. (сканд.)	4
	Варвара (Варка)	христ. (грец.)	
	Уляна (Улита)	христ. (лат.)	
	Олена	христ. (грец.)	3
	Фросина	христ. (грец.)	
	Векла	христ. (грец.)	2
	Віра	давньорус. калька з грец.	
	Горпина	христ. (лат.)	
	Євдокія	христ. (грец.)	
	Марина	христ. (лат.)	
	Марфа	христ. (арамейс.)	
	Меланія	христ. (грец.)	
	Оксана	христ. (грец.)	
	Федосія	христ. (грец.)	

Продовження таблиці 1

1	2	3	4
	Василина	христ. (грец.)	1
	Горгоня	христ. (грец.)	
	Домаха	христ. (лат.)	
	Єлизавета	христ. (д.-євр.)	
	Єфросинія	христ. (грец.)	
	Лукерія	христ. (лат.)	
	Мотря	христ. (лат.)	
1890-ті	Надія	давньорус. калька з грец.	
	Онисія	христ. (грец.)	
	Опраська (Євпраксія)	христ. (грец.)	
	Орина (Ірина)	христ. (грец.)	
	Софія	христ. (грец.)	
	Устя (Устина)	христ. (лат.)	
	Федора	христ. (грец.)	
	Христя	христ. (грец.)	
	Ганна	христ. (д.-євр.)	21
	Марія	христ. (д.-євр.)	
	Марфа	христ. (арамейс.)	8
	Олександра	христ. (грец.)	
	Пелагія	христ. (грец.)	
	Варвара	христ. (грец.)	7
	Олена	христ. (грец.)	
	Наталка	христ. (лат.)	
	Уляна	христ. (лат.)	
	Фросина	христ. (грец.)	
	Євдокія	христ. (грец.)	6
	Настя	христ. (грец.)	
1900-ті	Тетяна	христ. (грец.)	
	Орина (Ірина)	христ. (грец.)	5
	Антоніна	христ. (лат.)	4
	Єлизавета	христ. (д.-євр.)	
	Оксана	христ. (лат.)	
	Катерина	христ. (грец.)	3
	Софія	христ. (грец.)	
	Агафія	христ. (грец.)	2
	Лідія	христ. (грец.)	
	Марина	христ. (лат.)	
	Мотрона (Мотря)	христ. (лат.)	
	Надія	давньорус. калька з грец.	
	Степанида	христ. (грец.)	
	Василина	христ. (грец.)	1
	Векла	христ. (грец.)	
	Віра	давньорус. калька з грец.	
	Ївга (Євгенія)	христ. (грец.)	
	Лукія	христ. (грец.)	
	Любов	давньорус. калька з грец.	
	Мар'яна	христ. (лат.)	

Продовження таблиці 1

1	2	3	4
	Мелана	христ. (грец.)	
	Мокрина	христ. (грец.)	
	Одарка	христ. (д.-перс.)	
	Федора	христ. (грец.)	1
	Харитина	христ. (грец.)	
	Якилина	христ. (лат.)	
	Янка	давньорус.	
1910–1920-ті	Марія	христ. (д.-євр.)	5
	Параска	христ. (грец.)	2
	Антоніна (Тося)	христ. (лат.)	1
	Галина	христ. (грец.)	
	Ганна	христ. (д.-євр.)	
	Катерина	христ. (грец.)	
	Наталя	христ. (лат.)	
	Олександра	христ. (грец.)	
	Олена	христ. (грец.)	
	Ольга	давньорус. (сканд.)	
	Фросина	христ. (грец.)	

Таблиця 2

Частотність та етимологія чоловічих імен кропивнян, маліївців та щербинівців за десятиліттями в досліджуваному матеріалі

Роки	**Ім'я**	**Походження**	**Частотність**
1	2	3	4
1870–1880-ті роки	Петро	христ. (грец.)	4
	Андрій	христ. (грец.)	2
	Григорій	христ. (грец.)	
	Михайло	христ. (д.-євр.)	
	Олександр	христ. (грец.)	
	Олексій	христ. (грец.)	
	Аністрат	христ. (грец.)	1
	Василь	христ. (грец.)	
	Володимир	давньорус.	
	Гнат	христ. (лат.)	
	Дмитро	христ. (грец.)	
	Костянтин	христ. (грец.)	
	Лука	христ. (грец.)	
	Митрофан	христ. (грец.)	
	Павло	христ. (лат.)	
	Петро	христ. (грец.)	
	Пилип	христ. (грец.)	
	Прокіп	христ. (грец.)	
	Фалімон	христ. (грец.)	
	Федот	христ. (грец.)	
	Яків	христ. (д.-євр.)	

Продовження таблиці 2

1	2	3	4
1890-ті	Іван	христ. (д.-євр.)	9
	Григорій	христ. (грец.)	6
	Яків	христ. (д.-євр.)	5
	Андрій Антон	христ. (грец.) христ. (лат.)	4
	Михайло	христ. (д.-євр.)	3
	Василь Павло Петро Степан	христ. (грец.) христ. (лат.) христ. (грец.) христ. (грец.)	2
	Андріян Віктор Данило Йосип Карпо Леонід Максим Малофій Матвій Никифор Никон Оврам Овсій Олександр Олексій Омелько Опанас Пантелеймон Парамон Пилип Семен Сергій Трохим Федір Хома Ягор	христ. (грец.) христ. (лат.) христ. (д.-євр.) христ. (д.-євр.) христ. (лат.) христ. (лат.) христ. (лат.) христ. (д.-євр.) христ. (д.-євр.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (д.-євр.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (д.-євр.) христ. (лат.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (грец.)	1
1900-ті	Іван Павло	христ. (д.-євр.) христ. (лат.)	3
	Андрій Антон Данило Петро Федір Василь Гнат	христ. (грец.) христ. (лат.) христ. (д.-євр.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (грец.) христ. (лат.)	2 1

Продовження таблиці 2

1	2	3	4
	Григорій Дмитро Кузьма Михайло Никифор Олександр Пилип Яким Яків	християн. (грец.) християн. (грец.) християн. (грец.) християн. (д.-євр.) християн. (грец.) християн. (грец.) християн. (грец.) християн. (д.-євр.) християн. (д.-євр.)	
1910–1920-ті	Петро	християн. (грец.)	3
	Василь Володимир Грицько (Григорій) Микола Федір	християн. (грец.) давньорус. християн. (грец.) християн. (грец.) християн. (грец.)	1

місце за частотністю розділили між собою імена Іван та Павло. У 1910–1920-ті популярність повертається до імені Петро. У цих тенденціях також убачаємо відображення традиції шанування християнських біблійних імен, адже, наприклад, відомо, що Іван є найпопулярнішим християнським іменем[24]. Як бачимо, спільною тенденцією називання жінок і чоловіків у трьох селах є надання абсолютної переваги християнським іменам; серед чоловічих імен ця тенденція ще сильніша, оскільки зафіксовано лише одне ім'я, яке належить до іншої групи, – давньоруських. Гадаємо, це ще раз доводить стійкість релігійних традицій і шанування християнських обрядів в українських селах. Якщо ж міркувати про причини популярності найпоширеніших імен Марія, Ганна, Іван, то, на нашу думку, вони такі: 1) імена Іван, Марія та Ганна трапляються у церковному календарі найчастіше; 2) це імена «сильних» небесних покровителів відповідно до християнських переконань, що спонукало людей вибирати саме їх. Таке значне переважання імен християнського (біблійного) походження підтверджує гіпотезу про те, що релігійні традиції справили значний вплив на розширення та регламентацію кола антропонімів, які українці здавна використовують для найменування, що свідчить про те, що культура віросповідань є важливою підвалиною еволюції етноіменної системи України[25].

[24] Стецик М. С., Стецик А. В. «В імені – початок і кінець»: антропонімікон прози Марії Матіос. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. 2025. № 213. С. 141.

[25] Петрова Озель Л. П., Скразловська І. А. Антропоніми як лінгвокультурне явище (на матеріалі української і турецької мов). *Львівський філологічний часопис*. 2021. № 10. С. 104.

Розглянувши частотність імен чоловіків та жінок, відзначаємо також побутування в селах Кропивна, Маліївка та Щербинівка парних чоловічих і жіночих імен, що мали спільне походження. Серед них: Антон – Антоніна, Василь – Василина, Олександр – Олександра, Степан – Степанида, Федір – Федора, Федосій – Федосія.

Як ми вже зазначали раніше, антропонімічною традицією українського села було називання нащадків на честь предків, яке відбувалося за кількома моделями. Збереження родових імен, з одного боку, сприяло зміцненню традиційної громади і гуртувало родину, проте, з іншого боку, виникала необхідність у розрізненні численних тезок у межах одного села. Це призвело до розквіту системи розмовних варіантів імен.

Ми зафіксували численні народні варіанти імен у селах Кропивна, Маліївка та Щербинівка, що активно побутували й у тогочасних офіційних документах, зокрема в аналізованому списку селян.

Аналізуючи наведений список частотності імен сіл Кропивна, Щербинівка, Маліївка 1870-х – 1920-х років, простежуємо низку

Таблиця 3

Народно-розмовні варіанти християнських і давньоруських імен, що побутували у Кропивні, Маліївці та Щербинівці

Церковний канон	Народні варіанти
1	2
Авраам	Оврам – питома українська народна форма біблійного імені Авраам
Агафія	Гафія; Гапка – найбільш уживаний народний варіант
Агрипіна	Горпина – найбільш уживаний народний варіант
Акилина	Євкилина, Якилина, Килина – у селах Кропивна, Маліївка та Щербинівка кін. XIX – початку XX ст. трапляються всі три народні варіанти цього імені
Анастасія	Настя – у селах Кропивна, Маліївка та Щербинівка кін. XIX – початку XX ст. вживалося саме в такій формі
Антоній	Антон, Антось
Антоніна	Тося, Тоня
Варвара	Варка, Варочка, Варя, Віра. Нам відоме побутування відіменного найменування родини села Щербинівка – Варочки
Віра	Вірка
Горгоня	Гонька
Ганна (Анна)	Ганя, Галя (часто для скорочення цього імені використовувалося скорочення від імені Галина)
Георгій	Єгор, Єгорко, Ягор
Григорій	Гриша, Гришко
Дарія	Одарка, Дарина

Продовження таблиці 3

1	2
Домнікія	Домаха, Домна
Йосиф	Йосип
Євпраксія	Опраська, Парася (спільна народна форма з іменем Параскева)
Євдокія	Дуня, Дунька, Явдоха
Євгенія	Ївга – одна з найколоритніших і суто українських народних форм грецького імені Євгенія
Євсевій	Овсій – самобутня українська народна форма грецького імені Євсевій
Єлена	Олена (найпоширеніший український варіант), Оленка
Єпистимія	Єпистина, Пистина (найчастіше побутує саме у цій народній формі), Пестя
Єфросинія	Фросина (народний варіант, що був найбільш поширений на досліджуваній території), Фрося, Пріська
Іван	Ванько
Ірина	Орина, Орися
Катерина	Катря, Катруся
Костянтин	Кость, Костик
Лідія	Ліда
Лукерія (Гликерія)	Ликера, Ликерка, Лукія – іноді використовувалося як паралельна форма (хоча це окреме ім'я, у побуті їх часто не розрізняли)
Лукія	Луця, Луцька
Любов	Люба, Любка, Любця
Макрина	Мокрина – найчастіше побутує саме у цій народній формі; Мотря – іноді (помилково) Мокрину могли плутати з Мотроною, хоча це різні імена
Малофій	Малько/Малашко – іноді використовувалися як універсальні скорочення для імен, що починаються на «Мал-» (Малахія, Малофій)
Марія	Маруся, Маня, Манька
Меланія	Мелана, Меланка
Микола	Миколка, Коля
Михайло	Михась
Мотрона	Мотря
Надія	Надя, Надька
Наталія	Наталка (найчастіша народна форма, що була популярна на всій території України), Наталя
Никифор	Ничипір – найпоширеніший народний варіант
Ксенія	Оксана – найпоширеніший український варіант
Олександр	Сашко, Санько, Олесь
Олександра	Саня, Санька, Сашуня, Олеся
Ольга	Оля, Олюня

Продовження таблиці 3

1	2
Омелян (від Еміліан)	Омелько
Опанас	Панас
Павло	Павлик, Павлусь, Пашко
Пантелеймон	Панько
Парамон	Парамончик, Парамонько
Парасковія, Параскева	Параска (найбільш народний варіант), Парася
Пелагія	Палажка (найбільш поширений народний варіант), Палагна
Петро	Петько, Петрусь, Петрик, Петя
Пилип	Пилипко, Пилипок
Прокопій	Прокіп, Прокіпко
Семен	Семенко, Семко
Сергій	Сергійко
Софія	Соня
Стефан	Степан, Степанко
Степанида	Степка, Степця
Тетяна	Тетянка, Танечка, Таня, Тася
Трофим	Трохим, Трохимко
Філімон, Филимон	Фалімон, Хвалімон (характерна для української мови форма, де звук [ф] замінювався на [хв]), Фалько
Февронія/Февросія	Хівря
Федір	Федько, Федорко, Федя, Хведір
Федора	Федорка, Хведора
Феодосія	Федося, Феся, Феська, Хвеська
Федот	Федько, Федя
Фома	Хома, Хомко
Харитина	Харитя
Христина	Христя, Христуня
Юліана	Уляна (народний варіант, поширений у досліджуваному регіоні), Улита, Уля
Юстина	Устина (найбільш поширений народний варіант), Устя
Яким	Якимко, Якимець
Яків	Яцько, Ясько
Яна	Янка

фонетичних трансформацій, яких зазнали церковні імена (антропоніми грецького, латинського і давньоєврейського походження) на українському ґрунті, пристосовуючись до живої народної мови. На нашу думку, ці зміни відбувалися через прагнення мовців спростити вимову чужорідних звукосполук та узгодити їх із законами української фонетики.

На основі зіставлення форм імен у нашому матеріалі й у словнику-довіднику «Власні імена людей»[26] доходимо висновку, що основними фонетичними змінами були:

1. Поява протетичних (приставних) приголосних. Для народної мови було невластивим починати слово з голосної «а». Класичним прикладом є ім'я Анна. Давньоєврейське за походженням, у грецькій та латинській передачі воно починається на голосний (на відміну від давньоєврейського оригіналу, де першою літерою є ח /хет/ [х]). В українській народній мові, що прагнула до сильнішого початку слова, перед «а» виникає фарингальний фрикативний [г], що за цікавим збігом наближає вимову імені до оригінальної. Так виникла форма «Ганна», яка в досліджуваний період була абсолютно домінуючою. Аналогічні зміни описані щодо імен Артем → Гартим, Онуфрій → Гонофрій тощо у Волинській області[27], з чого робимо висновок про типовість такої трансформації на українському ґрунті.

2. Трансформація/редукція початкових голосних та йотація. Перехід початкового «є» в «я» чи «ї» або повна втрата цього початкового голосного – часте явище в народній мові: Єгор → Ягор; Євкилина → Якилина, Килина; Єпистимія → Пистина; Євдокія → Явдоха; Євгенія → Ївга тощо. Також зафіксовано вживання звука [й] на початку імен, як-от у варіанті «Йван» замість «Іван».

Окрім цього, оскільки для української мови початковий голосний [а] в іменах не є характерним, у церковних іменах він часто замінявся більш природним [о]: Олександра/Олександр, Олена, Оврам, Олексій, Опанас (подібний процес описано для давніших антропонімів Житомирщини[28], із чого робимо висновок про давність традиції адаптувати імена таким чином). Для досягнення більшої милозвучності та легкості вимови звук [о] з'являвся також перед початковим приголосним або заміняв собою початкові «е» чи «є»: Дарія, Дарина → Одарка, Ксенія → Оксана; Єлена → Олена; Еміліан → Омелян; Євпраксія → Опраська; Євсевій → Овсій. Цікаво, що День святого Євсевія в народі називали «Овсія» і відзначали 22 червня. Народна етимологія міцно пов'язала ім'я Овсій зі словом «овес», породивши приказку: «Прийшов Овсій

[26] Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: Словник-довідник / ред. В. М. Русанівський. 2-е вид. Київ : Наукова думка, 1996. 312 с.

[27] Садова Л. О. Сімейно-родові іменування, похідні від імен та прізвищ першоносіїв (на основі вибраних антропонімів сіл Антонівка та Борисковичі початку та середини ХХ століття). *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*. 2020. № 55. Article 1930.

[28] Ящук Л. В. Фонетична адаптація початкових голосних у християнському антропоніміконі Житомирщини XVI–XVII ст. *Волинь-Житомирщина: історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. 2013. № 24. С. 189–198.

– овес сій». Уважалося, що після цього дня вже не можна сіяти ярі культури крім вівса.

3. Спрощення груп голосних (монофтонгізація) групи -іа-, -іо-, -іу- часто відбувалося з грецькими іменами, які містили збіги голосних (дифтонги або зіяння), що були незручними для української артикуляції. Відповідно, у процесі народної адаптації відбувалося стягнення або спрощення цих груп: Юліана → Уляна; Наталія → Наталя; Параскевія → Параска тощо.

4. Утрата кінцевих елементів (апокопа). В офіційних документах імена зазвичай записували у повній формі (Антоній, Зиновій, Прокопій), однак жива мова кінця XIX ст. майже не вживала закінчення -ій у чоловічих іменах та -ія у жіночих: Антоній → Антон, Феодосія → Феська; Прокопій → Прокіп тощо.

5. Відсічення початкового звука або складу слова (апокопа), яке було особливо продуктивним у творенні побутових форм імен від повних церковних: Олександр → Сашко, Санько; Анастасія → Настя; Антоніна → Тоня тощо.

6. Випадіння серединних звуків та зміна афіксів (синкопа), що дає змогу скоротити кількість складів, роблячи ім'я динамічнішим. Складні для вимови сполучення приголосних спрощувалися до більш природних для української мови форм: Горгоня → Гонька; Євсевій → Овсій; Степанида → Степка; Парасковія → Параска; Мотрона → Мотря тощо. Подібні процеси описано на матеріалі поліських діалектів, у тому числі із залученням деяких прикладів онімного характеру[29], у зв'язку з чим можемо стверджувати, що такого роду адаптація є типовою для українського розмовного мовлення.

7. Зміни голосних усередині основи. У рамках такої зміни відбувалася адаптація голосних, що призводила до появи нових народних форм. Окрім того, у народній вимові часто відбувалося змішування ненаголошених [е] та [и], що є характерною рисою української фонетики. Наприклад: Ксенія → Оксана; Пистина → Пестя.

8. Заміна звука [ф], який тривалий час сприймався в українській мові як штучний, запозичений, тому в народному мовленні його часто замінювали сполукою [хв] або звуками [х], [п], [т]. Це відображалося і в іменах: Йосиф → Йосип; Трофим → Трохим; Фалімон → Хвалімон; Федір → Хведір; Федот → Хведот; Фома → Хома; Февросія → Хівря; Феодосія → Хвеська тощо.

[29] Громик Ю. В. Комбінаторні звукові зміни в поліській говірці села Липне: метатеза, протеза, апокопа, синкопа, апокопа, епентеза. *Типологія та функції мовних одиниць*. 2014. № 2. С. 72.

Особливо великих змін на народному ґрунті зазнало візантійське ім'я давньогрецького походження Єфросинія → Фросина; Фросина → Пріська, трансформація в якому відбулася через спрощення звуків фр → пр та додавання суфікса -ка. Як свідчать наші матеріали, ім'я побутувало на території сіл Кропивна, Маліївка, Щербинівка в усіх трьох варіантах.

9. Демінутивні та експресивні форми. Народна мова активно використовувала суфікси для творення пестливих або згрубілих форм, що радикально змінювало фонетичний вигляд імені: Миколай → Миколка, Колюня; Іван → Ванько, Йван.

Ці процеси свідчать про глибоку адаптацію канонічних імен, які з часом утрачали своє «книжне» звучання, стаючи органічною частиною національного антропонімікону.

3. Етимологічні, структурні та словотвірні характеристики прізвищ кропивнян, маліївців та щербинівців

Як указує Ю. К. Редько, матеріалом для творення українських прізвищ були чотири основні джерела: імена; назви місця проживання або походження; назви постійного заняття чи професії; індивідуальні ознаки (фізичні, психічні й інші властивості) першого носія прізвища[30]. Такі прізвища являють собою ядерну частину антропонімікону і мають давнє історичне коріння[31].

І дійсно, в історичному антропоніміконі Кропивни, Маліївки та Щербинівки зафіксовано всі ці чотири групи прізвищ. Так, від імен походять прізвища: Антонович, Дорошенко, Іващенко, Іванченко, Кириченко, Клименко, Костенко, Костевич, Костенецька, Кузьменко, Мариненко, Марченко, Михайлик, Макаренко, Науменко, Петраш, Петренко, Романенко, Савина, Савіська, Стеценко, Терещенко, Трохименко, Ярмола (ймовірно).

Дещо меншу кількість прізвищ селян можна вивести від назв місця проживання чи походження: Заболотня, Завгородня, Литвиненко й Ляшенко (етнонімічні прізвища), Орда (ймовірно), Чорногородська.

Низка прізвищ кропивнян, маліївців та щербинівців етимологічно вказує на назви професії чи роду занять: Джура, Ізвозчик, Ковальчук, Колесник, Мірошниченко, Маляр, Скляр, Ткаченко, Чернець, Шаповал. Такі прізвища є культурологічно значущими[32] та відзначаються оригінальним лінгвокультурологічним й етнічним колоритом[33].

---

[30] Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Київ : Наукова думка, 1966. С. 34.

[31] Петрова Озель Л. П., Скразловська І. А. Антропоніми як лінгвокультурне явище (на матеріалі української і турецької мов). *Львівський філологічний часопис*. 2021. № 10. С. 105.

[32] Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Київ : Наукова думка, 1966. С. 43–44.

[33] Петрова Озель Л. П., Скразловська І. А. Антропоніми як лінгвокультурне явище (на матеріалі української і турецької мов). *Львівський філологічний часопис*. 2021. № 10. С. 105.

Великою є група прізвищ, що походять від індивідуальних ознак: Білик, Брикун, Вирвикишка, Головко, Горяченко, Дзюбан, Дика, Злидар, Іскра, Кривенко, Кривонога, Косточка, Молодик, Погоріла, Рябуха, Реготун, Сіренко, Скороход, Тупота, Хиль, Цокало, Чуб, Чорненко, Чорний, Шакун, Шишка, Шрамко, Щокин. Численність останньої групи, на нашу думку, частково можна пояснити козацьким походженням сіл, адже давати прізвиська з огляду на індивідуальні ознаки було типовим у козацьких колах; пізніше ці прізвиська логічно перейшли у розряд прізвищ. Значущість таких прізвищ полягає у тому, що вони виражають народні погляди на особливості зовнішності[34], за рахунок чого можна простежити етнокультурний компонент метафоризації й виокремити сприйняття конкретним народом тих чи тих образів.

Серед типових прізвищ кропивнян, маліївців та щербинівців чимало також зоонімів: Вовк, Голубович, Заєць, Короп, Кулик, Мишак, Пугач, Цапенко. Імовірно, такі прізвища утворені шляхом метафоричного переосмислення певних характеристик відповідних тварин та образного порівняння їх із особливостями зовнішності чи вдачі людини; отже, такі прізвища також можна віднести до останньої групи прізвищ – тих, що утворені від індивідуальних ознак людини, і на їхній основі також можна побачити етнокультурну специфіку метафоризації в українській лінгвокультурі.

Окрім цього, за семантичним критерієм можемо виокремити і такі групи прізвищ:

- із флористичним компонентом (Гриб, Горошко, Грибінський, Лобода, Ліщина, Плющ, Шишка);
- із колористичним компонентом (Білик, Рябуха, Сіренко, Чорногородська, Чорненко, Чорний);
- утворені від назв речей, поширених у побуті (Гвоздь, Сусло);
- утворені від назв природних явищ (Гроза, Хвиля, Іскра).

Дійсно, як бачимо, здебільшого «традиційні прізвища прозорої етимології»[35], однак деякі прізвища все-таки мають непрозору внутрішню форму та/або кілька гіпотез їх походження, а тому їх важко беззаперечно віднести з котроїсь із груп: Кузь, Гаркуша, Голінько, Лушник, Мнека, Опрофат, Піхтор, Филь, Шепель.

---

[34] Косюк Н. Колористика прізвищ. *Сучасний ономастичний простір Луганщини* : матеріали IX Регіон. наук.-практ. конф. з ономастики, м. Луганськ, 09 квітня 2013 р. Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2013. С. 76.

[35] Стецик М. С., Стецик А. В. «В імені – початок і кінець»: антропонімікон прози Марії Матіос. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. 2025. № 213. С. 141.

Окремо варто відзначити явно козацькі прізвища, зафіксовані в козацьких реєстрах, а деякі навіть у підручниках історії України: Вирвикишка, Галаган, Гулий, Джулай, Дорошенко, Іскра (ймовірно, прізвище одного із засновників Кропивни[36]), що свідчать про козацьке походження місцевого населення. Зокрема, прізвище «Джулай», що було одним із найчастотніших у вказаних селах, історично споріднене з іменем кропивнянського полковника і найближчого сподвижника Богдана Хмельницького – Філона Джеджелія (Джелалія)[37].

Вивчивши прізвищевий фонд кропивнян, маліївців та щербинівців за допомогою квантитативних методик, доходимо висновку, що аналізовані матеріали містять 132 прізвища, а найпоширенішими прізвищами сіл Кропивна, Маліївка, Щербинівка у 1870-х – 1920-х роках були: Гвоздь (24 носії), Кривенко (15 носіїв), Шаповал (15 носіїв), Зінченко (14 носіїв), Савіська (14 носіїв), Король (13 носіїв), Брикун (12 носіїв), Джулай (12 носіїв), Скляр (12 носіїв), Шакун (12 носіїв), Джемелинський/Джемелинська (11 носіїв), Макаренко (11 носіїв). При цьому, з огляду на здебільшого різні по батькові зазначених носіїв чоловічої статі за належності до одного покоління (на основі років народження), можемо зробити висновок про їх неблизьку спорідненість, тобто, гадаємо, можна стверджувати, що носії вказаних прізвищ були корінними мешканцями цих сіл мінімум у третьому поколінні, а їхні генеалогічні дерева є доволі розгалуженими. Про історичну значущість деяких поширених прізвищ свідчать відантропонімічні назви місцевостей у Кропивні: Кривенщина, Склярівка, Шакунівка[38], отже, наші припущення про споконвічне проживання носіїв цих прізвищ на одному й тому самому місці і тяглість їхніх родинних традицій є цілком слушними (зокрема, Михайло Кривенко у своєму рукописі зазначає: *«Від часів поселення в цьому місці мого прапрадіда берег, що прилягав до річки, стали називати Кривенщиною»*). До речі, за результатами нашої етнографічної експедиції до с. Кропивни було з'ясовано, що прізвища Гвоздь та Кривенко досі в ньому збереглися, хоча, як свідчать найновіші дані, ці два найрозгалуженіші генеалогічні дерева сьогодні вже втратили свою значущість. Так, станом на 2018 р. найпоширенішими прізвищами у с. Кропивні були: Брикун,

[36] Голиш Г. М., Лисиця Л. Г. Подорож Златокраєм. Нарис історії Золотоніщини та її поселень від давнини до сьогодення. Черкаси : Вертикаль, 2018. С. 345.

[37] Голиш Г. М., Лисиця Л. Г. Подорож Златокраєм. Нарис історії Золотоніщини та її поселень від давнини до сьогодення. Черкаси : Вертикаль, 2018. С. 345.

[38] Голиш Г. М., Лисиця Л. Г. Подорож Златокраєм. Нарис історії Золотоніщини та її поселень від давнини до сьогодення. Черкаси : Вертикаль, 2018. С. 344.

Джемелинський, Джулай, Джура, Іскра, Савісько, Шакун, Шаповал, Шепель[39]; у с. Маліївці – Вовк, Голубович, Дикий, Молодик[40]; у с. Щербинівці – Вирвикишка, Дрючило, Зінченко, Ярмола[41]. Утім, за винятком утрати поширеності прізвищами Гвоздь і Кривенко бачимо, що загалом прізвищевий ландшафт трьох сіл практично не змінився навіть через століття, і навіть зараз вагома його частка представлена козацькими прізвищами, що свідчить про незмінний статус трьох сіл як осередків козацької культури й ідентичності.

Повертаючись до кількісних характеристик прізвищ кропивнян, маліївців і щербинівців, народжених у проміжку між 1870 і 1929 рр., відзначимо наявність лише одного носія прізвищ: Горячко, Блажко, Гроза, Джура, Дорошенко, Кулик, Кліщеницька, Кривонога, Костенко, Лупина, Мунько, Невечера, Орда, Піхтор, Приступа, Петраш, Плющ, Романенко, Сторчак, Тупота, Трохименко, Ткаченко, Харченко, Чорногородська, Чорненко, Шрамко, Щепак, Щокин, Щербань, Ярміш. Гадаємо, що це може свідчити або про немісцеве походження їхніх носіїв, або (на нашу думку, більш вірогідно) про відголоски злочинів радянського режиму – трагедії Голодомору, яка забрала життя п'ятої частини селян, здебільшого майже цілих родин[42], сталінських репресій, у результаті яких у таборах гинули майже всі члени родини, а також Другої світової війни. Так, зокрема, у мемуарах Михайла Кривенка читаємо про випадки, коли внаслідок голоду 1932–1933 рр. в живих у родині лишався лише хтось один[43], а під час війни кропивнян масово кидали на форсування Дніпра, де більшість і потонула. Відповідно, можна стверджувати, що прізвищевий фонд трьох сіл є дзеркалом як давнішої героїчної, так і пізнішої трагічної історії краю.

Аналіз прізвищ за структурними характеристиками і типовими моделями творення дає змогу виявити найпродуктивніші способи творення і найпоширеніші словотвірні морфеми. Так, у межах морфологічного способу словотвору переважає традиційний для прізвищ суфіксальний. Зокрема, типовими є прізвища, утворені за допомогою суфіксів -енк (-єнк) + закінчення -о, що етимологічно позначають іменування сина від

---

[39] Голиш Г. М., Лисиця Л. Г. Подорож Златокраєм. Нарис історії Золотоніщини та її поселень від давнини до сьогодення. Черкаси: Вертикаль, 2018. С. 345.

[40] Голиш Г. М., Лисиця Л. Г. Подорож Златокраєм. Нарис історії Золотоніщини та її поселень від давнини до сьогодення. Черкаси: Вертикаль, 2018. С. 371.

[41] Голиш Г. М., Лисиця Л. Г. Подорож Златокраєм. Нарис історії Золотоніщини та її поселень від давнини до сьогодення. Черкаси: Вертикаль, 2018. С. 499.

[42] Голиш Г. М., Лисиця Л. Г. Подорож Златокраєм. Нарис історії Золотоніщини та її поселень від давнини до сьогодення. Черкаси: Вертикаль, 2018. С. 348.

[43] Комарницька Т. К. Голодомор 1932–1933 років у с. Кропивні Золотоніського району Черкаської області у мемуарах Михайла Трохимовича Кривенка «Родинне дерево фамілії Кривенків». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 89(1). С. 55.

імені/прізвиська батька, його походження чи роду його діяльності, тобто є патронімічними[44]: Горяченко, Дорошенко, Зінченко, Іващенко, Іванченко, Кириченко, Клименко, Костенко, Кривенко, Кузьменко, Литвиненко, Ляшенко, Макаренко, Марченко, Матущенко, Мищенко, Мірошниченко, Науменко, Нестеренко, Петренко, Пономаренко, Романенко, Сіренко, Стеценко, Терещенко, Ткаченко, Трохименко, Харченко, Цапенко, Чорненко.

Менш поширеними виявилися інші патронімічні суфікси:

1) -ук (-юк) – Болюк, Ковальчук;

2) -аш (-яш) – Петраш;

3) -ович, -ич – Антонович, Голубович, Кулинич;

4) -ів – Родненьків;

5) патронімічно-матронімічний суфікс -ин – Савина, Щокин;

6) зменшувально-пестливі суфікси -ик та -к (+ закінчення -о) – Блажко, Горячко, Головко, Горошко, Голінько, Котко, Михайлик, Мунько, Савісько, Шрамко.

Таке значне переважання суфіксів -енк (-єнк) у групі патронімічних пояснюємо тим, що саме вони є традиційними для Наддніпрянщини[45].

Серед суфіксів, що вказують на професію чи характеристику людини, наявні:

-ик (-ник) – Білик, Ізвозчик, Калашник, Колесник;

-ун – Брикун, Реготун, Шакун;

-ар – Злидар;

-яр – Маляр, Скляр;

-ай – Джулай.

Серед суфіксів, що вказують на місце проживання чи походження носія прізвища, найбільша частка припадає на -ськ (-цьк), що нерідко вказує на шляхетне походження носіїв: Апальковська, Грибінський, Джемелинська, Костенецький, Кліщеницька, Крупська.

Суфікс -ак (-як) у прізвищах є поліфункційним і може вказувати на походження, професію чи характерні риси носія: Мишак, Сторчак, Щепак. Суфікс -ан також є поліфункційним і може вказувати на професію/характерну ознаку людини чи мати патронімічний характер: Дзюбан.

Другим за продуктивністю серед морфологічних способів творення прізвищ виявився префіксально-суфіксальний, що поєднує у собі типові для української мови префікси за-, над-, по-, при-, під- із суфіксами, які вказують на місце проживання/походження, професію/характерну дію

[44] Редько Ю. К. Основні словотворчі типи сучасних українських прізвищ у порівнянні з іншими слов'янськими. *Філологічний збірник Українського комітету славістів*. 1958. С. 115.

[45] Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Київ : Наукова думка, 1966. С. 98.

чи є патронімічними: Заболотня, Завгородня, Надточій (хоча, можливо, у цьому разі етимоном прізвища є nyd'tk' – селище (мова пахлаві)[46]), Погорілий, Побиванець, Прищепна, Підручний.

Набагато меншу продуктивність у творенні прізвищ мешканців Кропивни, Маліївки та Щербинівки мають основоскладання і лексико-синтаксичний спосіб: Вирвикишка, Кривонога, Скороход, Чорногородська. Цікавим прикладом є прізвище «Невечера», яке, на перший погляд, походить від іменника «вечір» чи «вечеря» і заперечної частки «не», хоча, можливо, насправді має гібридне коріння, і частка «не» додалася до вірменського за походженням слова «вечер» (vačār – торгівля, ринок, базар → торговець, купець)[47].

Чимала кількість прізвищ же взагалі за формою збігається з відповідними загальними назвами, являючи собою результат своєрідного лексико-семантичного способу словотвору: Вовк, Гвоздь, Гриб, Гроза, Дика, Джура, Заєць, Злидар, Іскра, Король, Короп, Кулик, Лобода, Ліщина, Маляр, Орда, Пугач, Плющ, Сусло, Скляр, Хвиля, Чуб, Чернець, Чорний, Шишка.

Окрім прізвищ із прозорою питомо українською етимологією, спостерігаємо певну кількість прізвищ, щодо яких існує гіпотеза тюркського походження, оскільки вони, як пише М. П. Губочкін, за своєю формою повторюють тюркські терміни[48]. Дослідник А. М. Маляр уважає, що така кількість тюркських (кримськотатарських) термінів не може бути зосереджена у трьох сусідніх селах без наявності у їхньому центрі потужного осередку цього фактору[49] і відносить до прізвищ тюркського походження такі прізвища селян, що фігурують у нашому списку: Кузь – від кримськотатарського «кузь» – осінь; Филь – від «филь» – слон; Ярмола – від «ярмола» – завзятий грамотій; Гаркуша – від «къаркъуш» – снігур; Гулий – від «ґуль» – троянда, а також Галаган, Ярміш, Кочура, Голінько (від «голь» – озеро, озерний, тобто той, хто живе біля озера), Мнека (від «мінек» – верхова тварина), Шакун (від «шакъій» – жартівник)[50]. Гіпотезу щодо тюркського коріння прізвища Гаркуша та однокореневих

---

[46] Тищенко К. М. Іншомовна історія українців: 2300 запозичених реалій античності й середньовіччя у мові, топонімах і прізвищах. Київ ; Броди : Просвіта, 2018. С. 759.

[47] Тищенко К. М. Іншомовна історія українців: 2300 запозичених реалій античності й середньовіччя у мові, топонімах і прізвищах. Київ ; Броди : Просвіта, 2018. С. 684.

[48] Губочкін М. П. Трансформація Кропивнянського козацького полку в соціально-економічній та військово-політичній історії України (1648–1782 рр.) : дис. … канд. істор. наук : 07.00.01. Переяслав-Хмельницький, 2013. С. 58.

[49] Маляр А. М. Кропивнянська Болюківщина – батьківщина Джулая. *Вісник Золотоніщини.* 2005. 09 липня. С. 6.

[50] Маляр А. М. Кропивнянська Болюківщина – батьківщина Джулая. *Вісник Золотоніщини.* 2005. 09 липня. С. 6.

топонімів знаходимо й у праці К. М. Тищенка, де він виводить їхню етимологію від турецького антропоніма Каракуш[51]. Утім, як розмірковує М. П. Губочкін на прикладі прізвища Михно (можливо, від «мих» – цвях, а можливо, від «Михайло»), подеколи важко достеменно стверджувати, що те чи те прізвище має стовідсотково тюркське коріння[52], і тут важко не погодитися, адже судити про тюркське коріння того чи того слова, виходячи лише зі звукової подібності, є хибним підходом. Безперечно, повністю відкидати тюркське коріння чималої кількості українських власних назв не можна (і тут насамперед варто відзначити колосальний науковий доробок К. М. Тищенка, який виокремив імовірне іншомовне походження 716 українських прізвищ[53], серед яких немало тюркізмів). Дійсно, деякі козацькі прізвища етимологічно споріднені з тюркськими термінами, що цілком логічно з огляду на історичний чинник, адже тюркізми є найпізнішим серед степових пластів української топоніміки[54], прижилися вони й у козацькій військовій номенклатурі, перейшовши пізніше у розряд прізвиськ, а отже, прізвищ (так, відомо, що навіть саме слово «козак» теж тюркського походження).

Однак коли йдеться про суто звукову подібність форми прізвища й іншомовного терміна, це насправді далеко не завжди свідчить про їх істинну спорідненість і потребує детальнішого історико-лінгвістичного дослідження. Якщо повернутися до наведеного вище переліку прізвищ із можливим тюркським походженням, то не відкидаємо вірогідність того, що прізвище Ярмола може мати відантропонімічне походження від імені Єрмолай; Гаркуша може походити від слова «гаркавий», тобто характеристики носія; Гулий – від імені Григорій або прикметників «голий», «гулий» чи «гулявий»; Ярміш – від імені Ярема чи Єрмолай; Голінько – від прикметника «голий». Щодо прізвища Кузь, то, можливо, воно є скороченою формою імені Кузьма, утвореною в результаті апокопи (хоча, наприклад, К. М. Тищенко, розглядаючи компонент «Кузьмин-» в українській топоніміці, наводить дані про можливе його походження

[51] Тищенко К. М. Іншомовна історія українців: 2300 запозичених реалій античності й середньовіччя у мові, топонімах і прізвищах. Київ ; Броди : Просвіта, 2018. С. 689.

[52] Губочкін М. П. Трансформація Кропивнянського козацького полку в соціально-економічній та військово-політичній історії України (1648–1782 рр.) : дис. … канд. істор. наук : 07.00.01. Переяслав-Хмельницький, 2013. С. 58.

[53] Тищенко К. М. 42 епохи українських мовних контактів: енциклопедія 3000 запозичених реалій античності й середньовіччя у мові, прізвищах і топонімах. Київ ; Броди : Просвіта, 2020. 912 с.

[54] Тищенко К. М. Слід тунгусів, маньчжурів і монголів у топонімії України. *Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна»*. 2014. № 61. С. 208.

від основи «Кучемін-»[55]). Прізвище Филь може походити від імен Феофіл, Фалимон чи Пилип, а, можливо, і від імені кропивнянського полковника Філона Джеджелія (Джелалія), ймовірно, одного із засновників Кропивни; у такому разі це може свідчити про наявність двох місцевих гілок нащадків цього представника козацької старшини – Джулаїв та Филів. Також не можна відкидати і вірогідність того, що в різних регіонах України омонімічні на сьогодні прізвища насправді мають різне походження; у такому разі з'ясувати точну етимологію можна хіба що у разі наявності архівних метричних матеріалів, де, можливо, буде зафіксована давніша форма прізвища, яка більш прозоро відображатиме його етимологію. І так само пошук архівних записів є чи не єдиним можливим способом з'ясувати етимологію рідкісних прізвищ Мозула, Опрофат, Піхтор, що містяться в аналізованому списку селян. У кожному разі гадаємо, що питання встановлення походження низки українських прізвищ є перспективним напрямом досліджень, і тут за основу також краще брати міждисциплінатрний підхід із залученням історичних даних та архівних матеріалів.

ВИСНОВКИ

У підсумку можемо зазначити, що проведене дослідження історичного антропонімікону сіл Кропивна, Маліївка та Щербинівка Золотоніського району (1870-ті – 1920-ті роки) продемонструвало ефективність міждисциплінарного підходу. Аналіз 500 антропонімічних одиниць довів, що вивчення власних назв потребує синтезу лінгвістичних, історичних та релігієзнавчих даних. Антропоніми у цьому контексті виступають не просто мовними знаками, а релевантними історичними джерелами, що дають змогу реконструювати соціальну структуру громади, її міграційні процеси та духовні пріоритети.

Крізь призму антропонімів чітко простежується непохитність християнських традицій у зазначеному регіоні. Домінування імен канонічного церковного календаря (зокрема, висока частотність імен Іван, Петро, Марія, Ганна) свідчить про те, що православна традиція була визначальним чинником формування іменного фонду протягом шести зазначених десятиліть. Релігійна ідентичність мешканців досліджуваних сіл виявилася консервативним елементом, який успішно протистояв зовнішнім трансформаціям кінця XIX – початку XX ст.

[55] Тищенко К. М. Слід тунгусів, маньчжурів і монголів у топонімії України. *Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна»*. 2014. № 61. С. 212.

Аналіз виявив глибоку адаптацію запозичених християнських імен до фонетико-морфологічної системи української мови. Це свідчить про живу мовну творчість народу та специфічне сприйняття сакральних текстів через національні лінгвокультурні фільтри. Побутування народних варіантів імен поряд з офіційними формами маркує межу між «церковним» та «побутовим» просторами ідентичності.

Вивчення структури прізвищ мешканців Кропивни (як колишнього сотенного містечка Кропивнянського полку) та навколишніх сіл засвідчує збереження «козацького генетичного коду». Значна частка прізвищ, утворених від військових назв, ремесел та прізвиськ (подеколи тюркського походження), відображає тяглість козацьких традицій та особливий тип соціальної самоорганізації, що підкреслює роль антропонімії у збереженні регіональної ідентичності та пам'яті про історичне минуле краю.

Отримані результати демонструють, що локальний антропонімікон є фундаментом національної самосвідомості, а вибір імені та збереження родового прізвища історично виступали актами утвердження української ідентичності. Це дає підстави розглядати ономастичний простір Золотоніщини як цілісну систему, що акумулює у собі історичну долю народу, його християнські цінності та волелюбний козацький дух. Отже, антропонімікон досліджуваних сіл репрезентує тяглість української культури, де кожне ім'я є ланкою, що поєднує індивідуальну долю особи з глобальним історичним та релігійним контекстом нації.

АНОТАЦІЯ

У сучасних умовах захисту національної ідентичності особливого значення набуває вивчення ономастичного простору України. Антропоніми є не лише лінгвістичними одиницями, а й потужними носіями історичної пам'яті, етнокультурної інформації та генетичного коду нації. Дослідження локального антропонімікону колишніх козацьких осередків Лівобережної України дає змогу відстежити трансформацію національної ментальності через призму іменування особи в різні історичні періоди.

Мета статті полягає у проведенні комплексного лінгвоісторичного дослідження структурних, етимологічних та кількісних характеристик антропонімів сіл Кропивна, Маліївка та Щербинівка протягом шести десятиліть (1870-ті – 1920-ті роки). Завданнями роботи є виявлення закономірностей функціонування іменного фонду, опис походження і моделей творення прізвищ, установлення динаміки «антропонімічної моди» в зазначений період і розгляд специфічних рис місцевого антропонімікону в історико-культурному контексті.

Матеріалом дослідження є репрезентативна вибірка з 500 антропонімічних одиниць (прізвища, імена, по батькові), вилучених із різнотипних джерел: 1) офіційних та архівних документів: списку літніх колгоспників, опублікованого у газеті «Вперед» Кропивнянської сільської ради від 16 квітня 1963 р. (що дало змогу зафіксувати дані осіб, народжених у другій половині XIX ст. та на початку XX ст.); місцевих метрик; 2) мемуарної спадщини: неопублікованого рукопису Михайла Кривенка «Родинне дерево фамілії Кривенко...», який містить унікальні відомості про родинні зв'язки та автентичні форми іменування мешканців регіону; 3) польових досліджень: результатів опитувань старожилів та записів усних переказів, що допомогли уточнити етимологію локальних прізвищ. У роботі використано описовий метод (для класифікації імен), метод кількісних підрахунків (для визначення частотності імен і прізвищ), методи етимологічного, семантичного, компонентного та словотвірного аналізу (для класифікації імен і прізвищ), а також зіставний метод.

Наукова новизна роботи полягає у введенні до наукового обігу раніше не досліджуваного фактичного матеріалу з історії антропоніміки Золотоніщини. Уперше на основі міждисциплінарного підходу проведено паралель між козацьким походженням населених пунктів та збереженням родових імен і специфічних моделей творення прізвищ у досліджуваному регіоні.

У результаті дослідження встановлено, що антропонімікон сіл Кропивна, Маліївка та Щербинівка у 1870-х – 1920-х роках характеризувався високим ступенем консерватизму та відданістю традиційному християнському іменнику. Виявлено чіткі коливання популярності імен. Так, у жіночому іменнику 1890-х років домінували імена *Настя* і *Марія*, тоді як на початку XX ст. (1900-ті – 1910-ті роки) лідерство утримували *Ганна* та *Марія*. Серед чоловічих імен незмінно високу частотність демонстрували імена *Петро* та *Іван*. Більшість імен досліджуваного періоду мають християнсько-біблійне (грецьке, латинське, давньоєврейське) коріння, адаптоване до фонетико-морфологічних норм української мови. Зафіксовано найпоширеніші фонетичні трансформації, яких зазнавали церковні форми імен під впливом народної мови.

Аналіз прізвищ досліджуваної місцевості засвідчив переважання моделей, похідних від професій, посад та соціального статусу (наприклад, прізвища козацького походження), а також патронімічних моделей (із суфіксом *-енк*, що є типовим для Наддніпрянщини). Дослідження показало абсолютне переважання суфіксального способу творення прізвищ, що можна пояснити поширеністю патронімічних моделей. В етимологічному аспекті поряд із прізвищами питомо українського походження відзначено

чималу частку тюркізмів, що можна пояснити козацьким корінням місцевого населення. Деякі прізвища мають непрозору етимологію, уточнення якої потребує подальших архівних пошуків.

Дослідження демонструє, що локальний антропонімікон є надійним інструментом для реконструкції соціальної історії та мікроісторії українського села. Матеріали статті можуть бути використані під час укладання ономастичних словників, у краєзнавчій роботі та під час викладання курсів з історичної лінгвістики та етнології.

Література

1. Felecan D. Anthroponymy and pragmatics. Proper names: Levels and functions. *Onomastics in Interaction with Other Branches of Science.* 2023. Vol. 2. P. 141–153. DOI: https://doi.org/10.4467/K7446.46/22.23.17274
2. Hysenaj V., Kastrati N. Socioonomastic overview of anthroponyms based on physical properties. *Anglisticum Journal (IJLLIS).* 2024. № 13(2). P. 39–49.
3. Khidirova G. Linguistic and cultural features of anthroponyms. *Journal of Multidisciplinary Science and Innovations*. 2025. № 4(3). P. 700–703.
4. Mnaidarova M., Sarseke G., Sahin I. Anthroponyms: The lexico-semantic approach to word formation and its social and cultural implications. *Lodz Papers in Pragmatics*. 2025. № 21(1). P. 35–54. DOI: https://doi.org/10.1515/lpp-2024-0025
5. Mustafoyeva M. A. Modern methods of studying anthroponyms in linguistics and their significance. *Spanish Journal of Innovation and Integrity*. 2025. № 38. P. 83–87.
6. Saher S., Gill S., Arslan M. Linguistic innovation in anthroponym studies: Bridging the past and the future. *Journal of Applied Linguistics and TESOL*. 2025. № 8(1). P. 1240–1255.
7. Вербич С. О. Власні назви в сучасному українському просторі: функціонування, дослідження, кодифікація. *Українська мова*. 2024. № 4(92). С. 48–65. DOI: https://doi.org/10.15407/ukrmova2024.04.048
8. Влах М. Антропотопомімна картина світу: геоісторичний контекст : навчальний посібник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2024. 236 с.
9. Голиш Г. М., Лисиця Л. Г. Подорож Златокраєм. Нарис історії Золотоніщини та її поселень від давнини до сьогодення. Черкаси : Вертикаль, 2018. 580 с.
10. Громик Ю. В. Комбінаторні звукові зміни в поліській говірці села Липне: метатеза, протеза, аферeза, синкопа, апокопа, епентеза. *Типологія та функції мовних одиниць*. 2014. № 2. С. 67–76.

11. Губочкін М. П. Трансформація Кропивнянського козацького полку в соціально-економічній та військово-політичній історії України (1648–1782 рр.) : дис. … канд. істор. наук : 07.00.01. Переяслав-Хмельницький, 2013. 250 с.

12. Комарницька Т. К. Голодомор 1932–1933 років у с. Кропивні Золотоніського району Черкаської області у мемуарах Михайла Трохимовича Кривенка «Родинне дерево фамілії Кривенків». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 89(1). С. 52–57. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-7

13. Косюк Н. Колористика прізвищ. *Сучасний ономастичний простір Луганщини* : матеріали IX Регіон. наук.-практ. конф. з ономастики, м. Луганськ, 09 квітня 2013 р. Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2013. С. 76–79.

14. Крупеньова Т. І. Антропонімікон роману «Амадока» Софії Андрухович: функційний аспект. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. 2025. № 213. С. 98–102. DOI: https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-12

15. Лукаш Г. П. Нотатки з теорії ономастики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2023. № 2(100). С. 184–194. DOI: https://doi.org/10.35433/philology.2(100).2023.184-194

16. Маляр А. М. Кропивнянська Болюківщина – батьківщина Джулая. *Вісник Золотоніщини.* 2005. 09 липня. С. 6.

17. Осташ Л. До особливостей антропонімікону українців Полтавщини в другій половині XVIII століття. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2023. № 50. С. 347–353.

18. Петрова Озель Л. П., Скразловська І. А. Антропоніми як лінгвокультурне явище (на матеріалі української і турецької мов). *Львівський філологічний часопис*. 2021. № 10. С. 102–108. DOI: https://doi.org/10.32447/2663-340X-2021-10.16

19. Редько Ю. К. Основні словотворчі типи сучасних українських прізвищ у порівнянні з іншими слов'янськими. *Філологічний збірник Українського комітету славістів*. 1958. С. 112–129.

20. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Київ : Наукова думка, 1966. 214 с.

21. Садова Л. О. Сімейно-родові іменування, похідні від імен та прізвищ першоносіїв (на основі вибраних антропонімів сіл Антонівка та Борисковичі початку та середини XX століття). *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*. 2020. № 55. Article 1930. DOI: https://doi.org/10.11649/sfps.1930

22. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: Словник-довідник / ред. В. М. Русанівський. 2-е вид. Київ : Наукова думка, 1996. 312 с.

23. Стецик М. С., Стецик А. В. «В імені – початок і кінець»: антропонімікон прози Марії Матіос. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. 2025. № 213. С. 136–146. DOI: https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-17

24. Тищенко К. М. Слід тунґусів, маньчжурів і монґолів у топонімії України. *Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна»*. 2014. № 61. С. 208–219. DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vpl.2014.61.1026

25. Тищенко К. М. Іншомовна історія українців: 2300 запозичених реалій античності й середньовіччя у мові, топонімах і прізвищах. Київ ; Броди : Просвіта, 2018. 816 с.

26. Тищенко К. М. 42 епохи українських мовних контактів: енциклопедія 3000 запозичених реалій античності й середньовіччя у мові, прізвищах і топонімах. Київ ; Броди : Просвіта, 2020. 912 с.

27. Ящук Л. В. Фонетична адаптація початкових голосних у християнському антропоніміконі Житомирщини XVI – XVII ст. *Волинь-Житомирщина: історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. 2013. № 24. С. 189–198.

Information about the authors:
Vozniuk Hanna Anatoliivna,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Korean and Japanese Philology
Kyiv National Linguistic University
73, Velyka Vasylkivska Street, Kyiv, Ukraine

Komarnytska Tamara Kostiantynivna,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of the Languages and Literatures
of the Far East and Southeast Asia
Taras Shevchenko National University of Kyiv
60, Volodymyrska Street, Kyiv, Ukraine

CHAPTER 36

МОВА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

Гетман Ю. С.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-36

ВСТУП

Мова є одним із найважливіших складників людського життя. Вона супроводжує людину з раннього дитинства і поступово формує її бачення світу, спосіб мислення, а також спосіб взаємодії з іншими людьми. Через мову передаються знання, досвід, традиції, культура і цінності, які накопичувалися протягом багатьох поколінь. Саме тому мову не можна розглядати виключно як засіб спілкування. Мова є значно ширшим явищем.

У сучасному світі питання ролі мови стає особливо актуальним. Це пов'язано з процесами глобалізації, розвитком технологій, поширенням Інтернету та міжнародної комунікації. Однією з найбільш впливових мов у цьому контексті є англійська, яка фактично стала універсальною мовою спілкування у багатьох сферах життя[1]. Тому важливо не лише вивчати англійську мову як інструмент для навчання чи роботи, а й розуміти її культурний вплив. Вона може змінювати не лише спосіб комунікації, а й спосіб мислення, що впливає на формування ідентичності людини. Метою статті є аналіз ролі мови у формуванні національної та культурної ідентичності, а також дослідження впливу англійської мови на сучасне суспільство.

1. Теоретичні засади мови як чинника формування ідентичності

Мова є складною системою, яка формується протягом історичного розвитку суспільства. Вона включає не лише слова, а й граматику, стилістику, інтонацію та культурні контексти. Мова не існує окремо від суспільства. Вона розвивається разом із ним і відображає усі зміни, які відбуваються у культурі та соціальному житті.

[1] Crystal D. English as a Global Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 3.

Серед основних функцій мови можна виділити комунікативну, когнітивну, культурну та ідентифікаційну. Комунікативна функція дає людям змогу обмінюватися інформацією. Когнітивна функція пов'язана з мисленням, оскільки людина мислить мовою. Культурна функція забезпечує передачу традицій і знань, а ідентифікаційна – формує відчуття належності до певної групи.

Як зазначає Едвард Сепір, мова не просто відображає думки, а й створює їх[2]. Це означає, що різні мови можуть формувати різні типи мислення. Наприклад, деякі мови мають більше слів для опису певних явищ, що дає змогу їх носіям точніше їх розрізняти. Саме ця властивість мови пояснює, чому люди з різних культур можуть по-різному сприймати одну і ту ж ситуацію.

Мова відіграє ключову роль у формуванні особистості. Вона є першим інструментом, через який людина починає взаємодіяти зі світом. Із раннього віку людина засвоює не лише слова, а й норми поведінки, способи вираження емоцій і соціальні правила. Через мову людина отримує доступ до культури своєї країни. Вона вивчає традиції, звичаї, історію та цінності, що формує її світогляд.

Дослідники зазначають, що мова є важливим компонентом етнічної та культурної ідентичності[3]. Цікаво, що людина може по-різному поводитися залежно від мови, якою вона спілкується. Наприклад, деякі люди відчувають себе більш відкритими і впевненими, коли говорять іноземною мовою. Це свідчить про те, що мова впливає не лише на мислення, а й на поведінку та емоційний стан людини.

2. Мова як основа національної та культурної ідентичності

Національна ідентичність – це усвідомлення людиною своєї належності до певного народу. Вона формується під впливом історії, культури, традицій і, звичайно ж, мови. Мова є одним із головних чинників національної єдності. Як зазначає Бенедикт Андерсон, нація є «уявленою спільнотою», яка об'єднується через спільну мову та символи[4].

В Україні це питання особливо важливе. Українська мова є не лише засобом спілкування, а й символом державності та незалежності. Вона дає змогу зберігати історичну пам'ять і передавати культурні традиції. Тому збереження мови є одним із найважливіших завдань для розвитку національної ідентичності.

---

2 Sapir E. Language. New York : Harcourt, 1921. P. 69.

3 Fishman J. Handbook of Language and Ethnic Identity. Oxford : Oxford University Press, 1999. P. 44.

4 Anderson B. Imagined Communities. London : Verso, 2006. P. 133.

Культурна ідентичність включає цінності, звички, традиції та спосіб життя, які формують унікальність певного народу. Мова є основним інструментом передачі цієї культури. Гумбольдт зазначав, що мова є «духом народу»[5]. Це означає, що через мову відображається внутрішній світ культури. Наприклад, у різних мовах існують різні способи вираження ввічливості, емоцій або ставлення до часу. Це впливає на поведінку людей і на їх взаємодію у суспільстві. Саме через мову людина найкраще може зрозуміти іншу культуру.

3. Англійська мова в умовах глобалізації: культурний вплив, колоніалізм і мовний баланс

Сьогодні англійська мова є глобальною мовою. Вона використовується у більшості сфер життя: у науці, освіті, бізнесі, технологіях та культурі. За словами Д. Крістала, англійська стала глобальною через історичний розвиток та економічний вплив англомовних країн[6]. У сучасному світі знання англійської мови є важливою перевагою. Вона відкриває доступ до великої кількості інформації та можливостей.

Для більш глибокого розуміння сучасної ролі англійської мови важливо враховувати історичні причини її поширення, зокрема процеси колоніалізму. У період існування Британської імперії (XVII–XX ст.) англійська мова активно поширювалася на територіях колоній у різних частинах світу: в Азії, Африці, Північній Америці та Австралії. У цих регіонах англійська мова використовувалася як мова влади, адміністрації, освіти та торгівлі. У багатьох випадках вона ставала обов'язковою для отримання освіти або кар'єрного зростання. У результаті цього місцеві мови часто витіснялися або відходили на другий план.

Дослідники зазначають, що саме колоніалізм став одним із ключових чинників, які забезпечили глобальне поширення англійської мови[7]. Пізніше цей вплив був посилений економічною та культурною домінантністю США. Важливо також зазначити, що в багатьох колишніх колоніях англійська мова і сьогодні має високий статус. Вона використовується у державному управлінні, освіті та бізнесі. Це призводить до формування особливого типу ідентичності, де поєднуються локальні культурні елементи та вплив англомовної культури.

У науковій літературі такий вплив часто розглядається крізь призму поняття «мовного імперіалізму», тобто домінування однієї мови

---

5 Humboldt W. On Language. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. P. 58.

6 Crystal D. English as a Global Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 3.

7 Crystal D. English as a Global Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 3.

над іншими[8]. Це означає, що мова може виступати не лише засобом спілкування, а й інструментом культурного впливу. Таким чином, розуміння ролі колоніалізму допомагає краще оцінити сучасне становище англійської мови. Вона стала глобальною не випадково, а внаслідок складних історичних процесів, які продовжують впливати на сучасний світ.

Разом із поширенням мови відбувається і поширення культури, адже ці два явища тісно пов'язані між собою. Англійська мова не є винятком: вона виступає не лише засобом спілкування, а й носієм певних культурних моделей, цінностей і стилю життя. На сучасному етапі англійська мова активно поширює:

- західні культурні цінності;
- масову культуру (кіно, музику, медіа);
- сучасні моделі поведінки та комунікації.

Через фільми, соціальні мережі, музику та Інтернет-контент англомовна культура стає доступною для людей у всьому світі. Це особливо впливає на молоде покоління, яке активно споживає саме англомовний контент. Як зазначає Д. Крістал, глобальне поширення англійської мови супроводжується впливом англомовної культури, що формує нові культурні орієнтири[9]. З одного боку, це має позитивні наслідки. Зокрема, це сприяє:

- розвитку міжкультурного діалогу;
- кращому розумінню інших культур;
- формуванню глобального мислення.

Проте існує і зворотний бік цього процесу. Надмірний вплив англомовної культури може призводити до:

зменшення інтересу до національної культури;

часткової втрати культурної самобутності;

уніфікації культурного простору.

Проблема полягає не в самому впливі англійської мови, а у його некритичному сприйнятті. Важливо зберігати власну культурну ідентичність, одночасно відкриваючись до нових культурних впливів.

Одним із найбільш помітних проявів впливу англійської мови є активне використання англіцизмів. Англіцизми – це слова або вирази, запозичені з англійської мови, які активно входять у повсякденне мовлення. В українській мові вони поширюються насамперед у таких сферах, як:

- інформаційні технології;
- бізнес та менеджмент;

---

[8] Phillipson R. Linguistic Imperialism. Oxford : Oxford University Press, 1992. P. 47.

[9] Crystal D. English as a Global Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 145.

- маркетинг;
- соціальні мережі.

Серед найпоширеніших прикладів можна назвати слова: meeting, deadline, feedback, startup. У багатьох випадках такі запозичення є зручними, оскільки відображають нові поняття, які раніше не існували в мові. Як підкреслює Д. Крістал, запозичення є природним процесом розвитку будь-якої мови, особливо в умовах глобалізації[10]. Вони дають мові змогу адаптуватися до нових реалій. Однак надмірне використання англіцизмів може мати і негативні наслідки:

- витіснення українських відповідників;
- спрощення мовної структури;
- утрата мовної самобутності.

Тому важливо дотримуватися балансу: використовувати англіцизми там, де вони дійсно необхідні, і водночас підтримувати розвиток власної мовної системи.

Глобалізація є одним із ключових процесів сучасного світу. Вона сприяє активному обміну інформацією, розвиткові міжнародних зв'язків і зближенню культур. Водночас вона суттєво впливає на мовні процеси. Англійська мова в умовах глобалізації стала основним інструментом міжнародної комунікації. Вона використовується в освіті, бізнесі, науці та медіа, що сприяє її подальшому поширенню[11]. Проте глобалізація має і складні наслідки. Зокрема, це:

- уніфікація культур;
- зменшення мовної різноманітності;
- домінування глобальних мов.

У науковій літературі це явище часто описується як мовний імперіалізм, тобто домінування однієї мови над іншими[12]. Як зазначає Р. Філліпсон, мовний імперіалізм є наслідком історичних процесів колоніалізму та сучасного економічного впливу англомовних країн[13].

Глобалізація сама по собі не є негативним явищем. Проблеми виникають тоді, коли вона призводить до витіснення локальних культур. Саме тому важливо зберігати національні мови навіть у глобальному середовищі.

В Україні англійська мова відіграє дедалі важливішу роль. Це пов'язано з розвитком міжнародного співробітництва, інтеграцією у світову економіку та зростанням ролі технологій. Англійська мова активно використовується:

---

10 Crystal D. English as a Global Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 120.
11 Graddol D. English Next. London : British Council, 2006. P. 45.
12 Phillipson R. Linguistic Imperialism. Oxford : Oxford University Press, 1992. P. 47.
13 Phillipson R. Linguistic Imperialism. Oxford : Oxford University Press, 1992. P. 50.

- у сфері ІТ;
- у вищій освіті;
- у бізнесі;
- у міжнародних проєктах.

Особливо це помітно в ІТ-секторі, де англійська мова фактично є робочою. Багато компаній працюють із міжнародними клієнтами, що вимагає високого рівня мовної компетенції. Також студенти активно використовують англомовні джерела для навчання, що розширює їх доступ до інформації[14].

Водночас важливо, щоб розвиток англійської мови не призводив до зменшення ролі української. На мою думку, обидві мови повинні гармонійно співіснувати. Вивчення англійської мови має значний вплив на розвиток особистості. Вона відкриває нові можливості для самореалізації, навчання та професійного зростання. Зокрема, знання англійської мови дає змогу:

- отримати доступ до міжнародних освітніх програм;
- працювати в міжнародних компаніях;
- подорожувати і спілкуватися з людьми з інших країн;
- використовувати світові інформаційні ресурси.

Окрім того, вивчення іноземної мови сприяє розвитку мислення, пам'яті та комунікативних навичок[15]. Дослідження показують, що багатомовні люди можуть легше адаптуватися до нових умов і проявляють більшу гнучкість у мисленні[16].

Разом із тим важливо не втратити власну культурну ідентичність. На мою думку, знання іноземної мови не повинно замінювати рідну, а має доповнювати її. Саме поєднання відкритості до світу та збереження власної культури є основою гармонійного розвитку особистості.

У сучасних умовах глобалізації питання балансу між мовами набуває особливої актуальності. З одного боку, англійська мова стала універсальним засобом міжнародної комунікації, який відкриває широкі можливості для освіти, професійної діяльності та доступу до інформації[17]. З іншого боку, її домінування може створювати певні ризики для розвитку та збереження національних мов.

Баланс між мовами полягає у гармонійному співіснуванні глобальної та рідної мов, коли кожна з них виконує свою функцію. Англійська мова використовується переважно як інструмент міжнародної взаємодії, тоді

[14] Graddol D. English Next. London : British Council, 2006. P. 72.
[15] Pavlenko A. Emotions and Multilingualism. Cambridge : Cambridge University Press, 2005. P. 33.
[16] Pavlenko A. Emotions and Multilingualism. Cambridge : Cambridge University Press, 2005. P. 35.
[17] Graddol D. English Next. London : British Council, 2006. P. 12.

як національна мова залишається основою культурної ідентичності та внутрішньої комунікації суспільства[18].

У практичному вимірі це означає розподіл функцій між мовами. Так, англійська мова є необхідною для:

- доступу до глобальних знань і наукових ресурсів;
- участі у міжнародному професійному середовищі;
- навчання за кордоном;
- комунікації з представниками інших культур.
- Водночас рідна мова виконує не менш важливі функції:
- забезпечує збереження культурної спадщини;
- формує національну свідомість;
- підтримує літературну та культурну традиції;
- бере участь у формуванні мислення особистості.

Як підкреслює К. Крамш, мова і культура є нерозривно пов'язаними, тому втрата або послаблення однієї з них неминуче впливає на іншу[19].

Однак у реальному житті досягнення такого балансу не завжди є простим. Часто англійська мова асоціюється з успіхом, престижем та сучасністю, що може призводити до зменшення ролі національної мови, особливо серед молодого покоління. Це явище частково пов'язане з глобальним впливом англомовної культури, який сформувався як унаслідок колоніалізму, так і через сучасні економічні процеси[20]. Ще одним аспектом є активне проникнення англіцизмів у повсякденне мовлення. Як зазначає Д. Крістал, запозичення є природною частиною розвитку мови, особливо в умовах інтенсивних культурних контактів[21]. Проте надмірне використання іншомовних елементів може поступово витісняти національні мовні ресурси.

Важливим є усвідомлений підхід до використання мов. Людина повинна розуміти, у яких сферах доречно використовувати англійську мову, а в яких віддавати перевагу рідній. Наприклад, у професійному середовищі англійська мова може бути необхідною, тоді як у повсякденному житті доцільно підтримувати використання національної мови.

Важливу роль у підтриманні мовного балансу відіграє освіта. Саме освітня система формує мовні компетенції та ставлення до мови. Поєднання якісного вивчення англійської мови з глибоким опануванням рідної мови сприяє формуванню гармонійної мовної особистості[22]. Окрім

---

18 Kramsch C. Language and Culture. Oxford : Oxford University Press, 1998. P. 25.

19 Kramsch C. Language and Culture. Oxford : Oxford University Press, 1998. P. 27.

20 Phillipson R. Linguistic Imperialism. Oxford : Oxford University Press, 1992. P. 47.

21 Crystal D. English as a Global Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 120.

22 Graddol D. English Next. London : British Council, 2006. P. 72.

того, значення має і державна мовна політика. Підтримка національної мови в освіті, медіа, культурі та публічному просторі дає змогу зберігати її функціональність навіть в умовах глобалізації.

Отже, у сучасному світі багатомовність є не винятком, а необхідністю. Володіння англійською мовою розширює можливості людини, тоді як знання і використання рідної мови забезпечують збереження власної ідентичності. Отже, баланс між мовами є важливою умовою гармонійного розвитку як особистості, так і суспільства. Він дає змогу ефективно користуватися перевагами глобалізації, не втрачаючи при цьому культурної самобутності та національної унікальності.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного аналізу можна зробити висновок, що мова є одним із ключових чинників формування національної та культурної ідентичності людини. Вона виконує не лише комунікативну функцію, а й виступає носієм історичного досвіду, культурних цінностей та колективної пам'яті. Через мову передаються традиції, норми поведінки та спосіб мислення, що формує унікальність кожного народу. Особливу роль у цьому процесі відіграє національна мова, яка забезпечує збереження культурної спадщини та формує відчуття належності до певної спільноти.

У випадку України українська мова є важливим чинником національної ідентичності та символом державності. Разом із тим сучасний світ характеризується активними глобалізаційними процесами, у яких ключову роль відіграє англійська мова. Вона стала міжнародною мовою спілкування завдяки не лише сучасним економічним і технологічним чинникам, а й історичним процесам, зокрема колоніалізму.

Поширення англійської мови у період Британської імперії створило основу для її подальшого глобального домінування[23]. У багатьох країнах світу англійська мова закріпилася як мова освіти, бізнесу та державного управління, що значною мірою вплинуло на формування культурної ідентичності населення. У деяких випадках це призвело до зменшення ролі місцевих мов та культур, що розглядається як прояв мовного імперіалізму[24].

Водночас у сучасних умовах англійська мова продовжує поширюватися вже не через політичний тиск, а через глобалізацію, міжнародну комунікацію та розвиток інформаційних технологій. Вона відкриває

[23] Crystal D. English as a Global Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 3.
[24] Phillipson R. Linguistic Imperialism. Oxford : Oxford University Press, 1992. P. 47.

широкі можливості для освіти, професійної реалізації та міжкультурного обміну, сприяючи формуванню глобальної ідентичності.

Проте домінування англійської мови може створювати ризики для збереження мовної та культурної різноманітності. Надмірне використання англіцизмів, зниження ролі національних мов і уніфікація культурного простору можуть негативно впливати на ідентичність народів.

На основі проведеного дослідження можна зробити висновок, що найважливішим завданням сучасного суспільства є збереження балансу між глобальними та національними процесами. Знання англійської мови є необхідним для розвитку, проте воно не повинно витісняти рідну мову. Оптимальним підходом є багатомовність, яка дає змогу поєднувати інтеграцію у світове співтовариство зі збереженням власної культурної та національної ідентичності.

Отже, мова виступає не лише засобом спілкування, а й основою формування ідентичності. При цьому як історичні процеси (зокрема, колоніалізм), так і сучасні глобалізаційні тенденції відіграють важливу роль у визначенні місця мов у сучасному світі. Окрім того, варто зазначити, що мова не лише відображає дійсність, а й активно бере участь у її формуванні. Вона впливає на сприйняття соціальних процесів, визначає способи комунікації та формує систему цінностей.

У сучасному світі мовне середовище стає дедалі більш динамічним, що потребує постійного пристосування як із боку особистості, так і з боку суспільства. Особливо важливо підкреслити роль освіти у формуванні мовної політики та мовної культури. Саме через освітні інституції відбувається поширення мовних норм і формування ставлення до рідної та іноземних мов. Якщо освітня система підтримує розвиток національної мови поряд із вивченням міжнародних мов, це сприяє збереженню мовного балансу.

Не менш значущою є роль медіа та інформаційного простору, які активно впливають на мовні процеси. Сучасні технології сприяють поширенню англійської мови, але водночас можуть використовуватися і для популяризації національної культури. Важливо також ураховувати, що мовна ідентичність є гнучкою і може змінюватися під впливом соціальних і культурних чинників. Це означає, що людина здатна поєднувати різні мовні та культурні впливи, формуючи власну унікальну ідентичність.

Таким чином, розвиток багатомовності є перспективним напрямом у сучасному суспільстві, оскільки він дає змогу не лише розширювати можливості людини, а й сприяє розвитку толерантності та міжкультурного розуміння. Також важливо відзначити, що збереження мовного різноманіття є глобальним завданням, яке потребує спільних зусиль різних країн. Кожна

мова є унікальним носієм культури, тому її втрата означає втрату важливої частини світової спадщини.

У зв'язку із цим особливого значення набуває підтримка національних мов на державному рівні, зокрема в освіті, культурі та публічному просторі. Це дає змогу забезпечити їхній стабільний розвиток навіть в умовах глобалізації. Підсумовуючи, можна сказати, що мова залишається одним із найважливіших елементів існування суспільства, який визначає його культурну та національну специфіку. Її роль не зменшується, а навпаки – зростає в умовах сучасних трансформацій. Отже, ефективне поєднання використання англійської мови та збереження рідної мови є необхідною умовою гармонійного розвитку особистості й суспільства у цілому.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається мова як один із ключових чинників формування національної та культурної ідентичності особистості в умовах сучасної глобалізації. Проаналізовано основні функції мови, зокрема комунікативну, когнітивну, культурну та ідентифікаційну, а також їхню роль у формуванні світогляду і соціальної поведінки людини. Особливу увагу приділено взаємозв'язку мови та мислення, а також впливу мовного середовища на розвиток особистості. Досліджено роль національної мови як основи збереження культурної спадщини та формування національної свідомості. Окремо розглянуто феномен англійської мови як глобального засобу міжнародної комунікації, її вплив на культуру, освіту та професійний розвиток.

Значну увагу приділено історичним передумовам поширення англійської мови, зокрема процесам колоніалізму, які сприяли її утвердженню як домінуючої у багатьох регіонах світу. Розглянуто поняття мовного імперіалізму та його вплив на національні культури і мовне різноманіття. Проаналізовано сучасні процеси глобалізації та їхній вплив на мовну ситуацію, зокрема поширення англіцизмів і уніфікацію культурного простору. Обґрунтовано необхідність збереження балансу між використанням англійської мови як інструменту глобальної комунікації та розвитком рідної мови як основи національної ідентичності.

У висновках підкреслено, що оптимальним підходом є формування багатомовної особистості, здатної поєднувати відкритість до світу зі збереженням власної культурної самобутності. Окрім того, у статті акцентовано увагу на важливості свідомого ставлення до мовної політики як на рівні держави, так і на рівні окремої особистості. Підкреслено, що збереження національної мови є необхідною умовою підтримання культурної різноманітності у світі. Зазначено, що ефективне поєднання

глобальних і локальних мовних практик сприяє формуванню гармонійного мовного середовища. Дослідження підтверджує актуальність проблеми мовного балансу в умовах сучасних соціокультурних трансформацій. Отримані результати можуть бути використані у подальших наукових дослідженнях, а також у практиці освітньої та культурної політики.

Література

1. Crystal D. English as a Global Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 212 p.
2. Graddol D. English Next. London : British Council, 2006. 128 p.
3. Sapir E. Language. New York : Harcourt, 1921. 258 p.
4. Fishman J. Handbook of Language and Ethnic Identity. Oxford : Oxford University Press, 1999. 500 p.
5. Anderson B. Imagined Communities. London : Verso, 2006. 256 p.
6. Humboldt W. On Language. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 324 p.
7. Wierzbicka A. Understanding Cultures Through Their Key Words. Oxford : Oxford University Press, 1997. 317 p.
8. Kramsch C. Language and Culture. Oxford : Oxford University Press, 1998. 134 p.
9. Phillipson R. Linguistic Imperialism. Oxford : Oxford University Press, 1992. 365 p.
10. Pavlenko A. Emotions and Multilingualism. Cambridge : Cambridge University Press, 2005. 304 p.

Information about the author:
Hetman Yuliia Serhiivna,
Candidate of Philological Sciences,
H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogacal University
2, Valentynivska Street, Kharkiv, Ukraine

CHAPTER 37

ІННОВАЦІЙНА ПАРАДИГМА МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОСВІТИ

Погоріла С. Г., Тимчук І. М.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-37

ВСТУП

Нині освіта проходить через етап болісних, але необхідних змін, спричинених цифровим стрибком та глобалізацією. Мовна освіта в цих умовах перестає бути лише гуманітарним додатком до фаху, перетворюючись на стратегічний актив, який дозволяє випускнику бути гнучким, легко адаптуватися до нових запитів ринку та вільно почуватися в іншомовному чи цифровому професійному середовищі.

Нині цифровізація – це вже не просто наявність комп'ютера в аудиторії, а сила, що ламає старі методичні канони. Завдяки навчальним платформам та додаткам ми нарешті виходимо за стіни кабінетів. Освіта стає неперервною та інтерактивною, де студент отримує доступ до знань у будь-який момент, а традиційні лекції поступаються місцем живому цифровому діалогу. Мовна підготовка виходить за межі підручника, інтегруючись у мультимедійне середовище, де текст поєднується з відео, аудіо та інтерактивними завданнями. Це сприяє підвищенню мотивації студентів та створенню умов для індивідуалізації навчання. Водночас цифрове середовище вимагає формування нових компетентностей – цифрової грамотності, медіаграмотності та навичок критичного аналізу. Студенти повинні вміти не лише споживати інформацію, а й оцінювати її достовірність та інтерпретувати у власній комунікативній діяльності. У цьому аспекті мовна підготовка постає важливим інструментом розвитку інформаційної культури особистості.

Ще один наріжний камінь нової моделі – це автономія студента. Ми бачимо, як центр ваги зміщується з викладання на навчання. Це означає, що студент стає господарем свого часу та знань, самостійно вибираючи темп і глибину занурення в матеріал. Така відповідальність за власний результат є головним кроком до формування справжнього професіонала.

Мовна підготовка має забезпечити формування вмінь самостійно працювати з різними типами текстів, виконувати аналітичні завдання, здійснювати самоконтроль і самооцінювання. Це тісно пов'язано з переосмисленням ролі викладача: нині він виступає модератором, наставником та фасилітатором, який спрямовує пізнавальну активність студентів і підтримує їхні індивідуальні освітні траєкторії. Такий підхід сприяє формуванню відповідальної та рефлексивної мовної особистості.

Сучасна мовна парадигма неможлива без акценту на «м'яких навичках». Мова – це ідеальний майданчик для «прокачування» емоційного інтелекту, критичного аналізу інформації та вміння домовлятися. Працюючи зі словом, студент вчиться не просто говорити, а переконувати, працювати в групі та творчо підходити до розв'язання проблем, що є основою його майбутньої успішності. Важливо підкреслити й необхідність інтеграції з фаховими дисциплінами: мова розглядається як інструмент професійної діяльності, що зумовлює роботу з фаховою термінологією, документацією та науковими джерелами.

Оскільки мовна підготовка у закладах вищої освіти нині виходить за межі традиційного навчання і стає визначальним чинником професійного становлення особистості, вона спрямована на формування фахівця нового покоління – комунікативно компетентного, цифрово грамотного та здатного до неперервного саморозвитку в умовах глобалізованого світу. Отже, інноваційна парадигма мовної підготовки є складним явищем, що гармонізує цифрові технології, особистісну автономію та «гнучкі навички», вимагаючи оновлення змісту освіти та методів навчання.

Мета дослідження полягає в обґрунтуванні теоретико-методологічних засад та практичних аспектів інноваційної парадигми мовної підготовки студентів (зокрема, аграрного профілю) в умовах системної цифровізації освіти, що забезпечує формування комунікативно компетентної та професійно мобільної особистості фахівця.

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання:

1. Проаналізувати роль культури мовлення та літературної норми як фундаменту професійного становлення майбутніх аграріїв у сучасному освітньому просторі.
2. Дослідити вплив цифрової трансформації на логіку взаємодії суб'єктів освітнього процесу, зокрема через використання платформи Moodle та інструментів генеративного штучного інтелекту (на прикладі Google Gemini).
3. Визначити методологічні засади формування «гнучких навичок» (soft skills) та культури онлайн-спілкування у студентів як необхідних складників професійної етики в мережевому середовищі.

4. Обґрунтувати роль самостійної роботи студентів (СРС) як ключового чинника професійного саморозвитку та розкрити методику її організації за допомогою інтерактивних цифрових ресурсів.

5. Узагальнити досвід впровадження інноваційних технологій навчання (кейс-метод, «перевернутий клас», проєктне навчання) у Білоцерківському НАУ.

1. Теоретико-методологічні засади мовної підготовки фахівців у сучасному освітньому просторі

У сучасних умовах динамічного розвитку аграрного сектору економіки України суттєво трансформуються вимоги до професійної підготовки майбутніх фахівців. Інноваційна парадигма освіти вимагає підготовки аграрія нового покоління – не лише технолога чи управлінця, а й ефективного комунікатора, здатного працювати в умовах цифровізації та глобалізації.

Законом України «Про вищу освіту» визначене головне завдання закладів вищої освіти, яке полягає у «підготовці конкурентоспроможного людського капіталу для високотехнологічного та інноваційного розвитку країни, самореалізації особистості, забезпечення потреб суспільства, ринку праці та держави у висококваліфікованих фахівцях»[1].

Мова в цьому контексті постає фундаментальним інструментом професійної діяльності, що визначає статус фахівця та ефективність його взаємодії у трудовому колективі. У Білоцерківському національному аграрному університеті (БНАУ) викладання дисципліни «Українська мова за професійним спрямуванням» базується на принципах інноваційності, поєднуючи академічну нормативність із розвитком soft skills. Результативність навчання оцінюється здатністю здобувача вищої освіти чітко, логічно та аргументовано висловлювати думки у мультимодальних середовищах, дотримуючись вимог мовленнєвого етикету як невід'ємної частини професійного іміджу. Мовленнєва культура базується на майстерному використанні вербальних засобів залежно від ситуації спілкування. Для студентів аграрних ЗВО питання вдосконалення мовної компетенції є особливо актуальним, оскільки фахівець аграрної галузі часто виступає посередником між наукою, бізнесом та державним сектором. Проте аналіз мовлення студентів поза навчальним процесом виявляє значний вплив сленгізмів та ненормативної лексики, що підсилюється цифровим сленгом. У неформальному середовищі спостерігається активне

[1] Про вищу освіту : Закон України від 01 лип. 2014 р. № 1556-VII. URL: https://vk24.ua/regulations_and_jurisprudence/zakoni/zakon-ukraini-pro-visu-osvitu-vid-1-lipna-2014-roku (дата звернення: 02.05.2026).

вживання таких лексем, як *«бро», «бумери», «крінж»*, а також специфічних дієслівних форм: *«рофлити», «агритися», «чекати».* Це *«покоління хайпу»* часто переносить обмежений словниковий запас месенджерів у професійні дискусії. В умовах інноваційної парадигми завдання викладача полягає у формуванні у студентів мовної стійкості та здатності до стилістичного перемикання (code-switching) між неформальним спілкуванням та професійною комунікацією.

На формування культури мовлення впливає родинне та соціальне середовище, академічне середовище та рівень викладання мови і літератури, якість викладання мови за професійним спрямуванням, а також мовне оточення в університеті, де кожен викладач фахових дисциплін (агрономії, ветеринарії, екології) є носієм нормативного мовлення.

Самоосвіта, як провідний чинник культури мовлення, передбачає читання художньої літератури, виконання тренувальних вправ та самостійне вивчення мови. В умовах переходу до самостійного навчання студент має стати суб'єктом власного мовного розвитку, використовуючи мобільні додатки, онлайн-курси та словники для самоконтролю. Для реалізації інноваційної парадигми наявні дієві шляхи вдосконалення процесу формування культури мовлення у студентів-аграріїв.

Насамперед це стосується різноманітності методів навчання. Теоретичні знання варто підкріплювати виконанням різноманітних практичних завдань. Наприклад, вивчаючи тему «Мовні норми», доцільно проводити дискусії з розглядом повсякденних та професійних комунікативних ситуацій, виконувати вправи на редагування. Результативним є проведення семінарів з обговоренням актуальних питань мовної культури, переглядом та аналізом виступів відомих осіб, програм та фільмів. Розвиток soft skills через комунікативні тренінги передбачає поєднання засвоєння мовних норм із розвитком емоційного інтелекту, навичок ведення переговорів та вирішення конфліктів. Моделювання ситуацій, таких як «Спілкування з іноземним інвестором», «Консультація фермера» чи «Презентація екологічного проєкту», вчить студентів аргументовано захищати свою позицію, дотримуючись етичних та мовних стандартів.

Створення природного мовного середовища полягає в організації заходів, що виходять за межі аудиторії: круглі столи («Мовні проблеми освітнього процесу: думка молоді»), інтелектуальні ігри («Магія рідного слова»), участь у радіодиктантах. Важливими є зустрічі з відомими митцями та проведення ними майстер-класів. Такі кроки спрямовані на виховання високого рівня мовної культури серед студентів, що формує емоційну прив'язаність до мови та усвідомлення її як ціннісного складника професійної підготовки.

Одним із найефективніших засобів формування культури мови є використання комунікативного підходу, що передбачає проєктування ситуацій професійного спілкування та заохочення студентів до дотримання стилістичних норм у різних життєвих обставинах. Не менш ефективним є проєктний метод: створення індивідуальних або групових робіт (наприклад, таких як «Термінологічний словник майбутнього агронома» або «Гайд з ділового етикету в агробізнесі»), що стимулює дослідницький інтерес та відповідальність за результат. Методичний прийом «Професійний блог аграрія» розвиває навички публічного письма та цифрового етикету, де студенти ведуть сторінки у соціальних мережах, описують технологічні процеси або публікують новини професійної галузі з дотриманням нормативності.

Важливою складовою частиною є безперервний професійний розвиток викладача через курси підвищення кваліфікації (наприклад, у БНАУ функціонують на постійній основі безкоштовні курси «Моя українська: правильна та вишукана»), що дозволяє бути в курсі останніх змін у правописі та освітніх технологіях.

Оскільки онлайн-навчання стало невід'ємною частиною освітнього процесу, володіння навичками культурного та грамотного спілкування в мережі набуває статусу критично важливої професійної компетенції. Неправильне використання мови в онлайн-просторі часто призводить до непорозумінь та конфліктів, що деструктивно впливає на освітнє середовище. Формування етичної та мовної культури в мережевій комунікації сприяє створенню атмосфери взаємоповаги та толерантності, що є запорукою побудови міцних професійних стосунків. Навички цифрового етикету є базовими для успішної самопрезентації фахівця аграрного профілю. У цьому процесі викладачі мовних дисциплін відіграють ключову роль, інтегруючи етичні аспекти у викладання таких тем, як «Культура фахового мовлення», «Мовні норми літературної мови», «Етика спілкування» та «Мистецтво публічних виступів».

Діяльність викладача у напрямі формування культури онлайн-спілкування реалізується за кількома векторами. По-перше, це дотримання правил онлайн-спільноти та акцентування уваги на специфіці комунікації на різних майданчиках. Звертаємо увагу на те, що на форумах, у чатах або соціальних мережах наявні свої правила. Якщо молодіжним форумам притаманна анонімність, то фахова комунікація вимагає дотримання чітких етичних рамок[2].

[2] Культура спілкування в інтернеті : вебсайт. URL: https://kl81.dnepredu.com/uk/site/kultura-spilkuvannya-v-in.html (дата звернення: 02.05.2026).

По-друге, важливим є свідоме використання мови та особистий приклад, адже викладач має бути зразком, демонструючи дотримання орфоепічних, орфографічних та пунктуаційних норм у повідомленнях на навчальних платформах. По-третє, доцільним є критичний аналіз текстів та спільний розбір постів чи коментарів (наприклад, аналіз відео з TikTok, що популяризують суржик), що допомагає студентам усвідомити важливість чистоти мовлення[3].

Вправи на формування мовних навичок у месенджерах дозволяють студентам відпрацьовувати медіаграмотність та толерантність у звичному для них цифровому форматі. Студентам пропонується участь у дискусіях у групі Viber на такі теми: «Мова ненависті в інтернеті: як розпізнати та протистояти», де аналізуються приклади; «Мистецтво аргументації: як переконати без конфлікту», де студенти вчаться будувати логічні переконання; «Фейкові новини та маніпуляції: як не стати жертвою», що має на меті розвиток навичок критичного оцінювання інформації; «Мова і культура: як поважати різноманітність», де обговорюються стереотипи про мову та мовців.

Також дієвими є ігрові та проєктні технології, метод моделювання ситуацій (рольова гра «Розповсюдження фейкової новини»), де студенти приміряють ролі скептиків або авторів, допомагають вчитися верифікувати інформацію. Створення самостійних проєктів (відеороликів, презентацій чи інфографіки) на тему етичного спілкування сприяє кращому засвоєнню матеріалу та формуванню комунікативно-етичної відповідальності мовлення студентів[4].

Ефективна комунікація в цифровому просторі та усвідомлена самостійність студента неможливі без належного рівня розвитку «гнучких навичок». Саме тому інноваційна парадигма мовної підготовки передбачає не лише засвоєння лінгвістичних норм, а й активне формування soft skills як фундаменту професійної спроможності майбутнього фахівця аграрної галузі. У сучасній педагогічній науці під поняттям «soft skills» (гнучкі навички) розуміють сукупність уніфікованих навичок та особистісних якостей, що детермінують ефективність професійної взаємодії. Soft skills – універсальні навички європейського рівня.

На відміну від вузькоспеціалізованих професійних компетенцій (hard skills), гнучкі навички охоплюють комунікативні, управлінські та лідерські таланти: здатність до переконання, майстерність публічних

[3] Суржик і чистота, або Чому це «відвратітєльно» : вебсайт. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3408444-surzik-i-cistota-abo-comu-ce-vidvratitelno.html (дата звернення: 02.05.2026).

[4] Тимчук І. М., Погоріла С. Г. Формування культури онлайн-спілкування студентів на заняттях з української мови. *Трансформація ідентичності в умовах сучасного українського суспільства* : матеріали І Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Львів, 10–11 жовт. 2024 р.). Львів, 2024. С. 224–229. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/13100.

виступів, вміння розв'язувати конфліктні ситуації та володіння ораторським мистецтвом. Такі якості є загальнолюдськими та мають універсальне значення для професійного становлення особистості у будь-якій сфері. Процес вивчення дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» у БНАУ виступає потужним майданчиком для формування особистісних (саморегуляція, дисциплінованість, здатність до керування емоційним станом), комунікативних (майстерність впливу на аудиторію, ораторське мистецтво, медіація конфліктів) та управлінських (прийняття креативних рішень, тайм-менеджмент та командна робота) навичок.

І. А. Чаусов та О. Е. Брюховецька, аналізуючи наукові джерела, до поняття «soft skills» відносять лідерські якості, навички командної роботи, критичне мислення, вміння навчати, проводити переговори, розв'язувати конфлікти, здатність працювати в умовах форс-мажору, вміння ставити та досягати цілей, управляти часом, відповідальність, презентаційні навички, креативність тощо. Вчені припускають, що наявність таких компетенцій формує соціальну компетентність майбутнього фахівця[5].

Інноваційність мовної підготовки в Білоцерківському національному аграрному університеті реалізується через залучення інтерактивного медійного контенту на платформі MOODLE BNAU, що стимулює самостійність та відповідальність здобувачів освіти. Це презентації, інфографіки, таблиці, кейсові завдання, онлайн-тести, відеоресурси з каналу YouTube, платформи. Викладачами кафедри філології, педагогіки і методики викладання сформовано та апробовано сучасне навчально-методичне забезпечення викладання дисциплін: методичних праць, силабусів, практикумів, *інструктивних карток* із QR-кодами текстів для опрацювання.

Практичне відпрацювання гнучких навичок здійснюється під час тренінгів та ділових ігор, де студенти опановують елементи соціальної концепції (наприклад, уміння «читати з обличчя») та розвивають емоційний інтелект. Визначальна роль у цьому процесі належить кафедрі філології, педагогіки та методики викладання, склад якої забезпечує навчальний процес ґрунтовними розробками з риторики.

Формування світоглядного потенціалу студента відбувається також через систему насиченої позааудиторної діяльності. Сюди належать тематичні заходи, що формують ціннісні орієнтири молоді, та професійний нетворкінг, наприклад, зустрічі з роботодавцями. Формати Panel Discussion

[5] Чаусов І. А., Брюховецька О. В. Визначення і зміст поняття «soft skills» майбутніх фахівців. *Вісник післядипломної освіти. Серія «Соціальні та поведінкові науки; Управління та адміністрування»*. 2024. Вип. 28(57). С. 156–163. DOI: https://doi.org/10.58442/2522-9931-2024-28(57)-136-153.

та Zoom-семінарів дозволяють студентам відстежувати актуальні тренди ринку праці. Розвиток лідерства забезпечується діяльністю гуртка «Лідер» на соціально-гуманітарному факультеті.

Фундаменальну роль для мовної підготовки та формування «soft skills» майбутніх фахівців відіграє Центр мовно-літературної освіти БНАУ, метою якого є реалізація завдань реформування мовно-літературної освіти на основі державної мовної політики, самоосвіти та здійснення науково-методичного супроводу із державної мови.

Центр є спеціалізованим простором, де забезпечується викладання обов'язкової дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)». Окрім аудиторної роботи, Центр здійснює системну методичну підтримку науково-педагогічних працівників, допомагаючи викладачам у вдосконаленні їхнього професійного мовлення та підготовці навчальних матеріалів, що забезпечує високий стандарт викладання українською мовою. Крім того, представники Центру долучені до Програми підвищення кваліфікації НПП, що відбувається кожні 5 років. Важливим вектором роботи центру є національно-патріотичне виховання та популяризація мовної культури студентів через конкурсний рух, оскільки Центр став майданчиком для проведення мовно-літературних конкурсів, круглих столів та конференцій. Викладачі активно залучають студентів до наукової діяльності, допомагаючи їм інтегрувати знання з мови у науковий контекст (наприклад, участь студентки під керівництвом І. Тимчук у Всеукраїнській конференції «Ad linguas et culturas per cognitionem». Публікація, присвячена протидії кібермобінгу та мові ворожнечі, демонструє, як навички онлайн-спілкування та мовна етика стають інструментами правового захисту в цифровому просторі).

Робота Центру зосереджена на популяризації української мови серед молоді через різноманітні заходи, регулярні зустрічі із відомими письменниками та поетами Білоцерківщини. Важливим досягненням роботи Центру була презентація унікального культурно-освітнього продукту – Збірки творів студентської творчості, що з'явилася завдяки проведенню Всеукраїнського конкурсу на кращий літературний твір, присвячений Міжнародному дню рідної мови[6].

Таким чином, робота Центру дозволяє здобувачам бакалаврського рівня не лише отримати теоретичні знання з мови, а і сформувати практичні навички, необхідні для успішної професійної комунікації та подальшого навчання за фахом.

[6] Там, де слово, – живе Україна : збірка творів студентської творчості / за патронатом ректора БНАУ Олени Шуст. Біла Церква : БНАУ, 2025. 247 с. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/14886.

Інтеграція гнучких навичок у систему мовної підготовки є відповіддю на запити сучасного ринку праці, що дозволяє підготувати конкурентоспроможного фахівця, який володіє мистецтвом ефективної професійної взаємодії. Мовна підготовка у вищій школі ґрунтується на низці наукових підходів, серед яких ключовим є *компетентнісний*, що орієнтує освітній процес на формування здатності застосовувати знання у діяльності. Мовна компетентність постає як інтегративне утворення, що охоплює знання, вміння та поведінкові стратегії. *Комунікативно-діяльнісний* підхід передбачає навчання мови через моделювання професійних ситуацій, розв'язання комунікативних завдань та участь у дискусіях, що забезпечує функціональність знань і сприяє розвитку мовної особистості студента.

У сучасній освіті мова набуває статусу інструменту професійної діяльності, що особливо важливо для фахівців аграрної та технічної галузей, де точність термінології та культура мовлення є чинниками успіху. Методологічним підґрунтям є також *особистісно орієнтований підхід*, де викладач виступає фасилітатором, що створює умови для самореалізації студента.

Оскільки мова є носієм культурних цінностей та професійної етики, велике значення має аксіологічний аспект. Формування компетентності супроводжується вихованням відповідального ставлення до слова та розвитком мовленнєвої культури. Мовна підготовка нині виходить за межі традиційного навчання і стає чинником становлення фахівця нового покоління – комунікабельного, цифрово грамотного та здатного до самостійного навчання в умовах постійних змін.

Особливої актуальності в освітньому процесі набуває цифровий компонент (використання онлайн-платформ та інтерактивних сервісів), що відкриває можливості для індивідуалізації процесу. Це вимагає поєднання традиційних і цифрових форм навчання. Теоретико-методологічні засади визначаються інтеграцією підходів, що забезпечують формування особистості, здатної до критичного мислення та безперервного саморозвитку. Модернізація мовної освіти має ґрунтуватися на наукових підходах та потребах ринку праці, що забезпечить підготовку компетентних і відповідальних фахівців.

Тож нова модель навчання – це «трикутник» успіху, у якому сучасні гаджети (цифра), вміння вчитися самому (автономія) та мистецтво спілкування і творчості (soft skills) є елементами, які готують студента бути справжнім лідером у своїй професії.

Цифровізація змінює підходи до організації навчання, розширюючи межі аудиторії та інтегруючи текст із мультимедіа. Мовна підготовка стає

інструментом розвитку інформаційної культури. Це активізує пізнавальну діяльність та вимагає формування медіаграмотності, що передбачає вміння оцінювати достовірність інформації та структурувати її. Студенти вчаться працювати з текстами, виконувати аналітичні завдання та здійснювати самоконтроль. У цьому напрямі ефективною є проєктна діяльність. Викладач стає модератором, який спрямовує активність студентів та підтримує індивідуальні освітні траєкторії.

Формування soft skills безпосередньо пов'язане з процесами аргументації та переконання. Практична реалізація цього напряму передбачає використання дебатів, рольових ігор та аналізу кейсів. Такі форми роботи розвивають мовленнєву активність та культуру професійного спілкування. Крім того, мова розглядається як інструмент професійної діяльності, що зумовлює роботу з фаховими текстами та документацією, забезпечуючи практичну спрямованість навчання.

Отже, інноваційна парадигма мовної підготовки стає визначальним чинником професійного становлення фахівця нового покоління – комунікативно компетентного, цифрово грамотного та здатного до безперервного саморозвитку в умовах глобалізованого світу. Саме така модель відповідає викликам сьогодення та забезпечує підготовку конкурентоспроможних фахівців, готових до професійної діяльності в умовах постійних змін.

2. Технологізація та цифровізація навчання української мови за професійним спрямуванням

Нині ми спостерігаємо фундаментальні зміни у підходах до мовної освіти в Україні. Цифрова трансформація освітнього простору вимагає поєднання класичних методів викладання з новітніми технологічними рішеннями, що дозволяє реалізувати концепцію неперервної та адаптивної підготовки фахівців.

У Білоцерківському НАУ в межах змішаного навчання студенти мають змогу працювати на платформі у системі Moodle. Викладач формує персоналізоване навчальне середовище, розміщуючи теоретичні матеріали, інструктажі та методичне забезпечення. Студенти в асинхронному режимі опрацьовують словники, посібники та літературу, що сприяє розвитку навичок автономності. Наприклад, під час вивчення теми «Мистецтво публічного виступу» здобувачі аналізують відеоматеріали виступів видатних ораторів, розміщені в Moodle або на Google Диску, за визначеною схемою. Контроль знань (тестування, модульні роботи) автоматично фіксується в електронному журналі, а зворотний зв'язок забезпечується через мультимодальні канали: електронну пошту та

месенджери (Viber, Messenger). Дієвим є підхід «перевернутий клас», за якого лекційний матеріал та першоджерела опрацьовуються студентами самостійно у зручний час, а аудиторні заняття присвячуються обговоренню проблемних ситуацій, виконанню практичних завдань та аналізу складних питань[7]. Вдало підібрані методи роботи в режимі змішаного навчання не лише озброюють майбутнього фахівця системою знань, а й формують здатність до самоосвіти.

Логічним розвитком такої системи навчання стає залучення інструментів генеративного штучного інтелекту, які дозволяють ще більше персоналізувати асинхронну роботу здобувачів. Українська мова, яка активно оновлюється завдяки втіленню норм нового правопису, знаходить надійну підтримку в таких системах, як Gemini від Google, що трансформуються з інструментів редагування в інтелектуальних асистентів, здатних опрацьовувати складні запити та адаптуватися до потреб конкретного студента.

Практичний досвід, отриманий під час навчання за програмою «Академія ШІ для управлінців від Google for Education»[8], підтвердив високий потенціал моделі Gemini для модернізації освітнього процесу, оптимізації роботи з текстовим контентом та персоналізації навчання[9].

Використання генеративного штучного інтелекту, зокрема Google Gemini, як інструменту для вивчення мови може стати персональним репетитором і помічником у професійному вдосконаленні.

1. Аналіз помилок та активне редагування у середовищі Canvas. Використання інструментарію Gemini Canvas дозволяє інтегрувати значні обсяги тексту в єдине робоче вікно для глибокого аналізу та редагування. Для досягнення максимального навчального ефекту пропонуємо застосовувати підхід активної взаємодії через чітко сформульовані запити (промпти), що перетворює систему на персоналізованого репетитора. Замість стандартного запиту «виправ текст» доцільно використовувати алгоритм розширеного запиту: «Перевір цей текст на наявність лексичних та пунктуаційних помилок. Не просто виправ їх, а поясни кожну правку, посилаючись на чинні норми українського правопису». Вважаємо, що такий підхід забезпечує отримання не лише відкоригованого матеріалу,

---

[7] Погоріла С. Б., Тимчук І. М. Практика використання онлайн-ресурсів у викладанні дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» в умовах змішаного навчання. *Філософські аспекти професійної освіти* : збірник тез за матеріалами X Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Кропивницький, 17 листоп. 2022 р.). Кропивницький, 2022. С. 255–257.

[8] Тренінг 1: Основи ШІ, майстерність створення запитів та ШІ-грамотність : відеозапис. URL: https://www.youtube.com/live/zfcjFeOk96w (дата звернення: 02.05.2026).

[9] Тренінг 3: Розширені можливості Gemini: інтеграції, дослідження та автоматизація : відеозапис. URL: https://www.youtube.com/live/gkkhuOuX9e4 (дата звернення: 02.05.2026).

а й ґрунтовного навчального коментаря, що сприяє засвоєнню складної теми. Для прикладу: *«На нараді ми підняли важливе питання про заключення договору»*. Аналіз ШІ: «*Підняли питання*» – лексична помилка (калька). Рекомендовано: «*порушили питання*»; «*Заключення договору*» – канцеляризм, невластивий українській діловій мові. Рекомендовано: «*укладання договору*». Отже, кінцевий варіант: «*На нараді ми порушили важливе питання про укладання договору*»[10]. Як бачимо з прикладу, користувач не лише отримує відредагований текст, а і стає активним учасником процесу осмислення та повторення лексичних і граматичних норм української літературної мови.

2. Стилістична трансформація тексту: від розмовного до офіційно-ділового. На прикладі моделювання ситуації, коли студент-правник підготував усну доповідь про медіацію в розмовному стилі: *«...новий закон – корисна штука... люди не будуть бігати по судах... медіатори мають шарити в темі...»*. За допомогою промпту на стилістичну трансформацію система перетворює текст на академічний: *«...ухвалення закону про медіацію є кроком до удосконалення правової системи... врегулювання спорів у позасудовому порядку... оптимізація процесуальних строків...»*. У результаті студенти засвоюють професійні кліше та термінологічні стандарти офіційно-ділового стилю.

3. Симуляція професійних сценаріїв та рольові ігри. Ще одним інноваційним напрямом є використання Gemini для «програвання» майбутніх комунікативних ситуацій. Це сприяє подоланню мовного бар'єру та розвитку впевненості. Наприклад, студент-юрист може ініціювати рольовий діалог: *«Уяви, що ти – вимогливий адвокат-роботодавець, а я претендую на посаду помічника. Проведи зі мною співбесіду, виправляючи мої мовні помилки після кожної відповіді»*. Це дозволяє в ігровій формі виявити та скоригувати такі поширені помилки, як «слідкую за фірмою» (замість «стежу за діяльністю») або «приймаєте участь» (замість «берете участь»).

Попри значні переваги, використання ШІ несе певні ризики, серед яких: «галюцинації» (здатність моделей генерувати вигадані факти або неіснуючі граматичні правила) та питання академічної доброчесності (необхідність прозорого декларування використання інструментів ШІ). Інноваційна парадигма вимагає від викладача зміщення фокусу оцінювання з кінцевого результату (тексту) на процес – обґрунтування вибору мовних засобів, аргументацію та усний захист роботи.

[10] Gemini : велика мовна модель. *Google*. 2024. URL: https://gemini.google.com (дата звернення: 26.01.2026).

Тож, взаємодія з мовними моделями типу Gemini дозволяє суттєво підсилити когнітивні можливості студента, забезпечуючи швидкий пошук синонімів та стилістичне вдосконалення, проте зобов'язує декларувати використання інструментів і не замінює необхідності фундаментального вивчення граматики та розвитку живих комунікативних здібностей.

Технології адаптивного навчання, що підтримуються штучним інтелектом, коригують складність і спрямованість завдань відповідно до індивідуального прогресу та потреб здобувачів вищої освіти, персоналізуючи освітню траєкторію та забезпечуючи цілеспрямований розвиток професійної мовної компетентності[11].

Узагальнюючи викладене, можна стверджувати, що технологізація та цифровізація навчання української мови за професійним спрямуванням трансформують роль як студента, так і викладача. Впровадження систем управління навчанням (Moodle) у поєднанні з інструментами генеративного штучного інтелекту (Google Gemini) дозволяє створити гнучке, адаптивне та персоналізоване освітнє середовище. Використання ШІ-інструментів для активного редагування, стилістичної трансформації та професійної симуляції не лише оптимізує засвоєння мовних норм, а і стимулює розвиток навичок автономного навчання. Водночас ефективна інтеграція цих технологій потребує критичного підходу до результатів генерації та суворого дотримання принципів академічної доброчесності, де ШІ виступає інтелектуальним асистентом, що доповнює, а не замінює фундаментальну мовну підготовку.

3. Організація самостійної роботи як чинник професійного саморозвитку студента

Самостійна робота студентів (СРС) як провідна форма організації освітнього процесу зумовлена модернізацією системи вищої освіти. Проблема пошуку інноваційних підходів до організації самостійної роботи набуває особливого значення, оскільки потребує використання технологій, що характеризуються унікальним авторським підходом, нестандартними прийомами та результативністю реалізації педагогічного задуму.

У наукових працях із педагогіки вищої школи наявні різні підходи до визначення сутності самостійної роботи студентів. Зокрема, В. Грібінов розглядає самостійну роботу як активну, творчу, керовану і контрольовану навчальну діяльність, що здійснюється як під керівництвом викладача, так

[11] Діденко Н. М., Горюнова М. М., Погоріла С. Г. Застосування інноваційних освітніх технологій для розвитку професійної мовної компетентності здобувачів вищої освіти. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. Вип. 17. URL: https://pedagogicalacademy.com/index.php/journal/article/view/844/733. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15249309.

і без нього. Метою такої діяльності є формування самостійності як якості особистості та набуття професійних компетентностей[12]. О. Тамаркіна визначає самостійну роботу як організовану викладачем активну діяльність учнів, спрямовану на виконання поставленої мети у спеціально відведений час[13].

С. Ісаєва, Н. Соловей, І. Летуновська акцентували увагу на необхідності методичного, матеріально-технічного та інформаційного забезпечення умов для ефективної організації самостійної роботи студентів[14]. Предметом наукового дослідження О. Михайленко є особливості організації самостійної роботи студентів з урахуванням сучасних вимог та умов навчання як невід'ємного складника системи освітнього середовища[15].

Відповідно до Положення «Про організацію і контроль позааудиторної самостійної роботи здобувачів вищої освіти в Білоцерківському НАУ» самостійна робота студентів є способом активного, цілеспрямованого набуття нових знань та умінь. Вона забезпечує формування прийомів пізнавальної діяльності, інтерес до творчої роботи та здатність вирішувати наукові завдання[16]. Згідно з навчальним планом аграрного ЗВО, самостійна робота студента становить близько 2/3 від загальної кількості годин дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)»[17]. Для забезпечення організації самостійної роботи студентів викладачами кафедри славістичної філології, педагогіки і методики викладання було підготовлено арсенал навчально-методичного забезпечення.

Так, наприклад, методичні вказівки для виконання самостійних та контрольних робіт з дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спрямовані на формування у студентів комунікативної компетентності відповідно до професійного спрямування, розвиток навичок академічного письма, ділового мовлення та культури професійного спілкування і можуть

---

[12] Грібінов В. М., Пилипенко О. О., Скрипець А. В. Самостійна робота студентів для організації навчання за модульною технологією. *Електроніка та системи управління.* 2006. № 2(8). С. 149–156.

[13] Тамаркіна О. Самостійна робота студентів ЗВО в умовах дистанційного навчання. *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія «Педагогіка»*. 2020. Вип. 34, т. 5. С. 228–231.

[14] Ісаєва С. Д., Соловей Н. В., Летуновська І. В. Самостійна робота студентів як запорука ефективної організації навчального процесу у вищому навчальному закладі. *Грааль науки.* 2023. № 28. С. 385–392.

[15] Михайленко О. Особливості організації самостійної роботи студентів у ВНЗ. *Молодь і ринок.* 2015. № 10 (129). С. 64–68.

[16] Про організацію і контроль позааудиторної самостійної роботи здобувачів вищої освіти в Білоцерківському НАУ : Положення. Біла Церква, 2022. URL: https://btsau.edu.ua (дата звернення: 02.05.2026).

[17] Погоріла С. Г., Тимчук І. М. Методи активації самостійної роботи студентів під час вивчення української мови (за професійним спрямуванням). *Виклики та перспективи сучасної науки: теорія, практика, інновації* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Біла Церква, 10–11 квіт. 2025 р.). Біла Церква, 2025. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/14065.

бути використані як для аудиторної, так і для позааудиторної самостійної роботи студентів. У методичній праці визначено вимоги до виконання контрольних робіт та розміщено варіанти завдань для проміжного та підсумкового контролю, наведено зразки оформлення індивідуальних робіт, визначено критерії оцінювання та подано перелік літературних джерел[18].

Продуктивними методичними працями для організації самостійної роботи студентів з дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» є видання Робочих зошитів за двома модулями, спрямованих на розвиток комунікативних умінь і навичок студентів БНАУ, призначених для узагальнення та закріплення знань з усіх розділів курсу та набуття навичок усного й писемного професійного спілкування. Особлива увага у зазначених працях приділена орфографічним, стилістичним та лексичним нормам літературної мови та роботі з офіційно-діловим стилем, а саме складанню і редагуванню документів з дотриманням мовних норм[19].

Методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня економічних спеціальностей спрямовані на організацію аудиторної та самостійної роботи студентів із навчальної дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)». Видання містить перелік компетентностей і орієнтовні результати навчання; перелік питань, винесених на семінарські заняття; основні поняття та навчальні матеріали з тем; творчі завдання для індивідуальної та групової роботи студентів; практичні вправи, запитання, тестові завдання для самоконтролю; орієнтовні теми наукових повідомлень та рекомендовану літературу[20].

Науково-педагогічні працівники кафедри постійно працюють над удосконаленням методів організації самостійної роботи студентів, посилюючи навчально-методичну базу.

У межах інноваційної парадигми мовної підготовки самостійна робота студентів трансформується з допоміжного елемента в ключовий чинник

---

[18] Методичні вказівки для виконання контрольних та самостійних робіт з дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня / уклад.: С. Г. Погоріла, І. М. Тимчук, Н. Ю. Римар. Біла Церква : БНАУ, 2025. 95 с.

[19] Робочий зошит-практикум для виконання аудиторної та самостійної роботи з навчальної дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)». Модуль 2 / уклад.: І. М. Тимчук, С. Г. Погоріла. Біла Церква : БНАУ, 2024. 76 с. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/11915.

[20] Українська мова (за професійним спрямуванням): методичні рекомендації до аудиторної та самостійної роботи (Модуль 1) для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальностей: D1 Облік і оподаткування; D2 Фінанси, банківська справа, страхування та фондовий ринок; D3 Менеджмент; D4 Публічне управління та адміністрування; D5 Маркетинг; D 7 Торгівля; C1 Економіка та міжнародні економічні відносини (за спеціалізаціями); F6 Інформаційні системи та технології / уклад. І. М. Тимчук, С. Г. Погоріла, Н. Ю. Римар. Біла Церква, 2026. 82 с. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/16165.

професійного становлення. Цифровізація освітнього простору створює унікальні умови для переходу від репродуктивного засвоєння знань до активного саморозвитку особистості. Самостійна робота у цифровому середовищі є потужним інструментом розвитку soft skills. Вона детермінує формування таких професійно значущих якостей, як:

Тайм-менеджмент та самодисципліна: самостійна робота дозволяє здобувачам вищої освіти поглибити знання з тих тем, що викликають у них найбільші труднощі, та працювати у власному темпі. На нашу думку, така діяльність сприяє не механічному запам'ятовуванню, а усвідомленому розумінню логіки орфографічних норм. Робота в асинхронному режимі на платформі Moodle вимагає від студента здатності до самоорганізації та ефективного розподілу часу.

Критичне мислення та «орфографічна пильність»: використання цифрових тренажерів розвиває навичку миттєвого розпізнавання лінгвістичних ризиків та свідомого вибору мовних засобів, що є основою професійної рефлексії.

Адаптивність та цифрова грамотність: самостійна робота виробляє у студентів відповідальність та ініціативність, що формує фахівця, здатного до самовдосконалення. Пошук інформації в електронних словниках (платформа «Горох»), робота з ШІ-моделями та верифікація контенту формують навички неперервного навчання (Lifelong Learning).

Інтеграція спеціалізованих цифрових платформ перетворює СРС на інтерактивний процес із миттєвим зворотним зв'язком. Це дозволяє студенту одразу виявляти помилки та коригувати їх, не чекаючи перевірки викладачем, що значно прискорює закріплення матеріалу. Гейміфікація (бали, рейтинги, рівні) перетворює вивчення орфографії на захоплюючий процес. Більшість мовних ресурсів доступні 24/7 з будь-якого пристрою, а можливість відстежувати прогрес дозволяє автоматизувати граматичні навички та точково відпрацьовувати «проблемні» орфограми.

Найпопулярнішими ресурсами для удосконалення орфографічних навичок є:

OnlineCorrector – інтелектуальний фільтр, що допомагає ідентифікувати лексичні кальки та орфографічні хиби. Сервіс на основі ШІ не просто виправляє помилки, а й надає пояснення, що сприяє навчанню[21].

«Мова – ДНК нації» – платформа, що забезпечує мікронавчання через гейміфікацію. Інтерактивні тести та вправи подані в ігровій формі, що знижує когнітивне навантаження та підвищує мотивацію[22].

---

[21] OnlineCorrector : вебсайт. URL: https://onlinecorrector.com.ua/ (дата звернення: 02.05.2026).

[22] Мова – ДНК нації : вебсайт. URL: https://ukr-mova.in.ua (дата звернення: 02.05.2026).

Тренажер з правопису української мови дозволяє точково відпрацьовувати складні теми (апостроф, м'який знак, подвоєння тощо), поєднуючи теорію з практикою[23].

Платформа «Горох» – потужний правописний словник. Допомагає самостійно верифікувати кличні форми, відмінювання прізвищ та правопис термінів, розвиваючи дослідницьку автономію фахівця[24].

Платформа «Лайфхаки з української» пропонує мнемонічні прийоми та практичні поради для швидкого покращення грамотності[25].

Модель *Flipped Classroom* у Білоцерківському НАУ зміщує акцент з пасивного прослуховування лекцій на активну взаємодію. Студент опрацьовує теорію в Moodle самостійно, а аудиторне заняття перетворюється на дискусійний клуб, де знання перевіряються в умовах живої професійної комунікації. Для формування навичок роботи з фаховою термінологією студентам пропонується аналіз наукових праць (через QR-коди), де вони вчаться «згортати» інформацію, здійснювати лексичний аналіз та готувати доповіді.

Таким чином, самостійна робота, підсилена цифровими інструментами, стає містком між академічними знаннями та реальними потребами ринку праці. Вона не лише гарантує грамотність, а й формує проактивного фахівця, здатного до постійного самовдосконалення. Поєднання цифровізації та СРС дозволяє досягти синергії: студент опановує мовний інструментарій та розвиває комплекс soft skills, необхідних для успішної кар'єри у сучасному світі[26].

Варто зазначити, що в умовах сучасної освітньої парадигми самостійна робота студентів перестає бути лише формою підготовки до занять і стає фундаментальним чинником професійного саморозвитку. Використання цифрових платформ (OnlineCorrector, «Горох», Moodle) та інноваційних методик (перевернутий клас) трансформує СРС на інтерактивний, гнучкий та персоналізований процес. Це дозволяє студенту не лише опанувати мовні норми на рівні автоматизму, а й розвинути ключові навички м'якої сили: критичне мислення, цифрову грамотність та тайм-менеджмент. Отже, ефективна організація самостійної роботи забезпечує формування

---

[23] Тренажер з правопису української мови : вебсайт. URL: https://webpen.com.ua/ (дата звернення: 02.05.2026).

[24] Горох : вебсайт. URL: https://goroh.pp.ua/ (дата звернення: 02.05.2026).

[25] Лайфхаки з української мови : вебсайт. URL: https://study.ed-era.com/es/courses/course/5123 (дата звернення: 02.05.2026).

[26] Тимчук І. М., Погоріла С. Г. Роль самостійної роботи та онлайн-платформ у процесі формування грамотності студентів. *Інноваційні психолого-педагогічні, лінгвістичні та правові засади аграрної науки в умовах міжкультурної аграрної комунікації* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Біла Церква, 02 жовт. 2025 р.). Біла Церква, 2025. С. 6–9.

автономного фахівця, здатного до неперервної освіти та успішної адаптації у високотехнологічному професійному середовищі.

ВИСНОВКИ

Інноваційна парадигма мовної підготовки майбутніх фахівців в умовах цифрової трансформації освіти є складним і багатогранним феноменом, який інтегрує новітні технологічні рішення з фундаментальними педагогічними підходами. Мовна підготовка у сучасному освітньому просторі вийшла за межі суто лінгвістичної дисципліни, перетворившись на стратегічний ресурс професійного становлення. Пріоритетними визначено компетентнісний, комунікативно-діяльнісний та міждисциплінарний підходи, що забезпечують формування мовної особистості фахівця як суб'єкта професійної комунікації.

Цифрова трансформація докорінно змінила логіку навчання. Використання систем управління навчанням (платформа Moodle), інтерактивних сервісів (OnlineCorrector, словникова платформа «Горох») та інструментів штучного інтелекту (Gemini) дозволяє створити імерсивне мовне середовище, яке не лише підвищує мотивацію здобувачів, а і сприяє індивідуалізації навчання та формуванню критичного мислення в умовах інформаційного надлишку.

Обґрунтовано, що організація самостійної роботи студентів є провідною формою освітнього процесу, яка в аграрних ЗВО становить близько 2/3 навчального часу. Використання інноваційних підходів (таких як кейс-метод, «перевернутий клас», проєктна діяльність) перетворює самостійну роботу з репродуктивного засвоєння знань на активний пошуково-творчий процес. Це дозволяє студентам оволодіти навичками саморегуляції, автономії та відповідальності за власний освітній результат.

Мовна підготовка створює унікальні умови для розвитку «гнучких навичок» (soft skills), таких як комунікабельність, емоційний інтелект, лідерство та командна робота. Через моделювання реальних професійних ситуацій, рольові ігри та дискусійні майданчики студенти опановують мистецтво аргументації та публічних виступів, що є об'єктивною вимогою сучасного ринку праці.

Акцентовано увагу на важливості виховання високої культури мовлення як невід'ємного складника професійної культури фахівця. В умовах домінування віртуальної комунікації особливого значення набувають цифровий етикет та медіаграмотність. Роль викладача в цьому процесі трансформується від транслятора знань до фасилітатора, який власним прикладом та методичними прийомами формує мовну стійкість та етичну поведінку студентів у мережі.

Професійна мовна компетентність здобувачів вищої освіти є інтегрованим компонентом навчання, який поєднує мовні, комунікативні, професійні та соціокультурні вміння, необхідні для ефективної фахової діяльності в умовах цифрової трансформації суспільства. Її формування потребує впровадження інноваційних освітніх технологій, що дають змогу поєднати вивчення мови з реаліями майбутньої професійної діяльності, активізують пізнавальну діяльність здобувачів, сприяють розвитку автономності, критичного мислення та адаптивності до змін професійного середовища.

Отже, реалізація інноваційної парадигми мовної підготовки в Білоцерківському НАУ забезпечує підготовку конкурентоспроможних фахівців, які не лише досконало володіють державною мовою, а й здатні до ефективної самореалізації та неперервного самовдосконалення у високотехнологічному глобалізованому світі.

Представлені висновки фіксують концептуальний перехід від традиційного навчання до інноваційної моделі, де цифрові інструменти та самостійна діяльність студента стають фундаментом професійної майстерності. Ключова ідея полягає в тому, що сучасна мовна освіта в аграрному університеті не обмежується правописом, а формує комплексну компетентність, яка інтегрує цифрову грамотність, етичну комунікацію та здатність до адаптації. Висновки логічно підсумовують результати дослідження, підкреслюючи роль викладача як фасилітатора та стратегічне значення мовної стійкості у сучасному цифровому світі.

АНОТАЦІЯ

Авторами монографії досліджується, як змінюється модель мовної освіти під тиском глобальної цифровізації. Виходячи з того, що на сьогодні мова – це не просто предмет вивчення, а ключовий інструмент, який робить фахівця мобільним та конкурентним, у центрі уваги – трансформація взаємодії між викладачем і студентом, яка відбувається через впровадження системи Moodle та алгоритмів штучного інтелекту, що докорінно змінюють процес навчання. Особлива увага приділена організації самостійної роботи студентів, яка в аграрних закладах вищої освіти стає провідною формою активного та творчого навчання. У дослідженні доведено, що мовна підготовка створює оптимальні умови для розвитку «гнучких навичок» (soft skills), необхідних для успішної професійної комунікації на сучасному ринку праці. Висвітлено питання формування цифрового етикету та медіаграмотності як критично важливих складників культури спілкування в мережевому просторі. Практична значущість роботи полягає в описі досвіду впровадження кейс-методів,

«перевернутого навчання» та проєктних технологій у Білоцерківському національному аграрному університеті. У монографії пропонуються нові підходи до розуміння мовної особистості фахівця як суб'єкта, здатного до безперервного саморозвитку та самоосвіти.

Література

1. Gemini : велика мовна модель. *Google*. 2024. URL: https://gemini.google.com (дата звернення: 26.01.2026).
2. Горох : вебсайт. URL: https://goroh.pp.ua/ (дата звернення: 02.05.2026).
3. Грібінов В. М., Пилипенко О. О., Скрипець А. В. Самостійна робота студентів для організації навчання за модульною технологією. *Електроніка та системи управління*. 2006. № 2(8). С. 149–156.
4. Діденко Н. М., Горюнова М. М., Погоріла С. Г. Застосування інноваційних освітніх технологій для розвитку професійної мовної компетентності здобувачів вищої освіти. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. Вип. 17. URL: https://pedagogicalacademy.com/index.php/journal/article/view/844/733. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15249309.
5. Ісаєва С. Д., Соловей Н. В., Летуновська І. В. Самостійна робота студентів як запорука ефективної організації навчального процесу у вищому навчальному закладі. *Грааль науки*. 2023. № 28. С. 385–392.
6. Культура спілкування в інтернеті : вебсайт. URL: https://kl81.dnepredu.com/uk/site/kultura-spilkuvannya-v-in.html (дата звернення: 02.05.2026).
7. Лайфхаки з української мови : вебсайт. URL: https://study.ed-era.com/es/courses/course/5123 (дата звернення: 02.05.2026).
8. Методичні вказівки для виконання контрольних та самостійних робіт з дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня / уклад.: С. Г. Погоріла, І. М. Тимчук, Н. Ю. Римар. Біла Церква : БНАУ, 2025. 95 с. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/14248.
9. Українська мова (за професійним спрямуванням) : методичні рекомендації до аудиторної та самостійної роботи (Модуль 1) для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальностей: D1 Облік і оподаткування; D2 Фінанси, банківська справа, страхування та фондовий ринок; D3 Менеджмент; D4 Публічне управління та адміністрування; D5 Маркетинг; D 7 Торгівля; C1 Економіка та міжнародні економічні відносини (за спеціалізаціями); F6 Інформаційні системи та технології / уклад. І. М. Тимчук, С. Г. Погоріла, Н. Ю. Римар. Біла Церква, 2026. 82 с. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/16165.

10. Михайленко О. Особливості організації самостійної роботи студентів у ВНЗ. *Молодь і ринок*. 2015. № 10 (129). С. 64–68.

11. Мова – ДНК нації : вебсайт. URL: https://ukr-mova.in.ua (дата звернення: 02.05.2026).

12. OnlineCorrector : вебсайт. URL: https://onlinecorrector.com.ua/ (дата звернення: 02.05.2026).

13. Погоріла С. Г., Тимчук І. М. Методи активації самостійної роботи студентів під час вивчення української мови (за професійним спрямуванням). *Виклики та перспективи сучасної науки: теорія, практика, інновації* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Біла Церква, 10–11 квіт. 2025 р.). Біла Церква, 2025. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/14065.

14. Погоріла С. Б., Тимчук І. М. Практика використання онлайн-ресурсів у викладанні дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» в умовах змішаного навчання. *Філософські аспекти професійної освіти* : збірник тез за матеріалами X Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Кропивницький, 17 листоп. 2022 р.). Кропивницький, 2022. С. 255–257. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/8211.

15. Про вищу освіту : Закон України від 01 лип. 2014 р. № 1556-VII. URL: https://vk24.ua/regulations_and_jurisprudence/zakoni/zakon-ukraini-pro-visu-osvitu-vid-1-lipna-2014-roku (дата звернення: 02.05.2026).

16. Про організацію і контроль позааудиторної самостійної роботи здобувачів вищої освіти в Білоцерківському НАУ : Положення. Біла Церква, 2022. URL: https://btsau.edu.ua (дата звернення: 02.05.2026).

17. Робочий зошит-практикум для виконання аудиторної та самостійної роботи з навчальної дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)». Модуль 2 / уклад.: І. М. Тимчук, С. Г. Погоріла. Біла Церква : БНАУ, 2024. 76 с. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/11915.

18. Суржик і чистота, або Чому це «відвратітєльно» : вебсайт. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3408444-surzik-i-cistota-abo-comu-ce-vidvratitelno.html (дата звернення: 02.05.2026).

19. Тамаркіна О. Самостійна робота студентів ЗВО в умовах дистанційного навчання. *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія «Педагогіка»*. 2020. Вип. 34, т. 5. С. 228–231.

20. Там, де слово, – живе Україна : збірка творів студентської творчості / за патронатом ректора БНАУ Олени Шуст. Біла Церква : БНАУ, 2025. 247 с. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/14886.

21. Тимчук І. М., Погоріла С. Г. Роль самостійної роботи та онлайн-платформ у процесі формування грамотності студентів. *Інноваційні психолого-педагогічні, лінгвістичні та правові засади аграрної науки*

в умовах міжкультурної аграрної комунікації : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Біла Церква, 02 жовт. 2025 р.). Біла Церква, 2025. С. 6–9. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/14911.

22. Тимчук І. М., Погоріла С. Г. Формування культури онлайн-спілкування студентів на заняттях з української мови. *Трансформація ідентичності в умовах сучасного українського суспільства* : матеріали І Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Львів, 10–11 жовт. 2024 р.). Львів, 2024. С. 224–229. URL: http://rep.btsau.edu.ua/handle/BNAU/13100.

23. Тренажер з правопису української мови : вебсайт. URL: https://webpen.com.ua/ (дата звернення: 02.05.2026).

24. Тренінг 1: Основи ШІ, майстерність створення запитів та ШІ-грамотність : відеозапис. URL: https://www.youtube.com/live/zfcjFeOk96w (дата звернення: 02.05.2026).

25. Тренінг 3: Розширені можливості Gemini: інтеграції, дослідження та автоматизація : відеозапис. URL: https://www.youtube.com/live/gkkhuOuX9e4 (дата звернення: 02.05.2026).

26. Чаусов І. А., Брюховецька О. В. Визначення і зміст поняття «soft skills» майбутніх фахівців. *Вісник післядипломної освіти. Серія «Соціальні та поведінкові науки; Управління та адміністрування»*. 2024. Вип. 28(57). С. 156–163. DOI: https://doi.org/10.58442/2522-9931-2024-28(57)-136-153.

Information about the authors:
Pohorila Svitlana Hryhorivna,
Candidate of Pedagogic Sciences,
Associate Professor at the Philology, Pedagogy
and Teaching Methods Department
Bila Tzerkva National Agrarian University
8/1, Soborna Square, Bila Tzerkva, Ukraine

Tymchuk Inna Mykolaivna,
Candidate of Pedagogic Sciences,
Associate Professor at the Philology, Pedagogy
and Teaching Methods Department
Bila Tzerkva National Agrarian University
8/1, Soborna Square, Bila Tzerkva, Ukraine

15 SECTION

LINGUISTIC FEATURES OF CONTEMPORARY MEDIA DISCOURSE

CHAPTER 38

ЕВФЕМІЗМИ В МЕДІАТЕКСТІ ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Кухарчук І. О., Семеха М. В.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-38

ВСТУП

У період російсько-української війни мовна комунікація в Україні зазнала суттєвих трансформацій, адже слово стало не лише засобом інформування, а й дієвим механізмом психологічної підтримки, мобілізації та консолідації суспільства. У ситуаціях небезпеки й емоційної напруги мовлення виконує функцію захисного бар'єра: допомагає пом'якшувати психологічні травми, дистанціюватися від жахливих реалій та зберігати внутрішню рівновагу. З огляду на це особливої ваги набуває дослідження евфемізмів – мовних одиниць, які дають можливість коректніше подати чутливу інформацію, змінювати, пом'якшувати або приховувати прямі номінації подій, воєнних дій і їх наслідків. Евфемізми є інструментом етичного мовлення, способом регуляції суспільних емоцій і засобом формування картини світу в умовах війни. Використання пом'якшених номінацій щодо людських втрат, дій ворога, бойових операцій чи гуманітарних криз допомагає вибудовувати особливий тип медійної комунікації, спрямований на підтримку стійкості населення та збереження інформаційної безпеки. В умовах війни такі мовні конструкції є інструментом формування суспільної свідомості, адже за допомогою заміни лексем відбувається регулювання емоційного тону повідомлення, вплив на сприйняття подій, створення ефекту дистанціювання від реалій війни.

У такому контексті дослідження евфемізмів у медіатекстах воєнного часу набуває особливого наукового та суспільного значення. Воно дає змогу простежити, як змінюється мовна картина світу в умовах війни, які механізми використовують журналісти та комунікатори для етичного інформування, а також яким чином мовні засоби впливають на емоції та почуття громадян. Для України як постраждалої від воєнної та інформаційної агресії країни аналіз евфемізмів у сучасному українському медіапросторі є не лише актуальним, а й необхідним для розуміння мовних процесів, що відбуваються в період російсько-української війни. Проблема

вивчення евфемізмів має вагоме значення також із метою інформаційної безпеки, комунікативної культури й медіаграмотності громадян.

Явище евфемізації привертало увагу багатьох дослідників. Зокрема, З. Дубинець здійснила ґрунтовний аналіз евфемізмів в українській мові на матеріалі преси. Ю. Полтавець охарактеризувала основні підходи до вивчення евфемізмів у лінгвістиці. Н. Багрійчук дослідила евфемізми як засіб вираження інтертекстуальності в художньому тексті. В. Великорода описала семантичні й функціонально-прагматичні характеристики евфемізмів в англійській мові.

Евфемізми неодноразово ставали предметом дослідження українських учених у зв'язку з подіями російсько-української війни. Новітні тенденції вживання евфемізмів в умовах війни висвітлено в дослідженнях Л. Довбні, Т. Товкайло, О. Харченко, О. Тараненко, С. Фіялки та ін., проте наукові праці охоплюють певні аспекти (метафоричні форми, неологізми, словотворення евфемізмів) і потребують подальшого ґрунтовного вивчення, що й зумовило вибір теми наукової розвідки.

1. Специфіка евфемізмів як мовного явища

Із часів стародавніх греків термін «евфемізм» використовується для позначення стилістичного тропа, що виконує роль словесного пом'якшення. Риторичний та стилістичний термін «евфемізм» (грец. *eo* – «красиво» і *phemo* – «говорю») уведений в обіг на початку 80-х років XVI ст. англійським письменником Джорджем Блаунтом.

Евфемія тісно пов'язана з проблемою табу, оскільки евфемізмами насамперед замінюють табуйовані назви. Забобони, страх духів, заклинань, магічного впливу слова, прямого найменування спричинили заборони на певні слова. Отже, явище табу тісно пов'язане з магічною функцією мови, тобто з вірою у можливість слова впливати на навколишній світ.

Із розвитком суспільства змінюється сприйняття людиною світу, а водночас і природи заборон: промовляння деяких слів та виразів зумовлене не страхом перед невідомими силами й релігійними віруваннями, а низкою соціальних і психологічних чинників, що є наслідком негативного ставлення до явищ з боку суспільства. Так виникає евфемізм у сучасному розумінні.

У сучасній лінгвістичній літературі існує значна кількість визначень цього поняття. Одне з найпоширеніших свідчить, що евфемізм – це «слово або вираз, яким замінюють у мові грубе, непристойне, з неприємним емоційним забарвленням слово»[1]. В Енциклопедії сучасної України

[1] Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2001. С. 225.

окреслено основне призначення евфемізмів, які вживають для «непрямого, прихованого, пом'якшеного чи ввічливого позначення певних предметів, явищ, дій замість їх прямої назви, вже наявної при перейменуванні або логічно найбільш умотивованої при первинному найменуванні»[2].

Український лінгвіст Ф. Бацевич розглядає евфемізми як «емоційно нейтральні слова або вирази, що вживаються замість синонімічних їм слів або виразів, які видаються мовцеві непристойними, грубими або нетактовими»[3].

Варто зазначити, що всі наведені вище визначення евфемізму мало чим відрізняються один від одного. Ми вважаємо, що їх можна об'єднати під дефініцією, запропонованою в енциклопедії «Українська мова», якої ми будемо дотримуватися в нашому дослідженні. Отже, евфемізми – це «слово або вислів, троп, що вживається для прихованого з окремих причин, пом'якшеного, ввічливого позначення певних предметів, явищ, дій, заміни прямої їх назви»[4].

Евфемізму протиставляється *дисфемізм*, що полягає «в заміні звичайної, нейтральної назви грубим, вульгарним словом або висловом з метою приниження об'єкта її позначення, для емоційного підсилення та увиразнення висловлення…»[5]. На відміну від евфемізмів, які покликані пом'якшити сприйняття інформації, дисфемізми, навпаки, загострюють зміст, надають висловленню різкої, зневажливої або іронічно-агресивної тональності.

У сучасній лінгвістиці не цілком визначено співвідношення евфемізмів і тропів, евфемії та синонімії. Уважаємо, що тропами евфемізми можна вважати в їх широкому значенні. Відмінність евфемізмів від тропів полягає у їхніх функціях. На цьому наголошує Ю. Полтавець, зазначаючи, що тропи сприяють виразності мовлення, надаючи йому емоційно-експресивного забарвлення. Евфемізми ж виконують соціальні функції, зокрема забезпечують комфортне спілкування, дотримання етичних норм – коректності та ввічливості»[6].

---

[2] Енциклопедія сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. URL: https://esu.com.ua/article-18587.

[3] Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. С. 324.

[4] Українська мова : енциклопедія / редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і допов. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. С. 168.

[5] Українська мова : енциклопедія / редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і допов. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. С. 143.

[6] Полтавець Ю. Основні підходи до вивчення евфемізмів і дисфемізмів. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2012. Вип. 24. С. 231.

Щодо співвідношення понять *евфемізми – синоніми*, то в широкому розумінні евфемізми подібні до синонімів, є компонентами синонімічного ряду. Синоніми й евфемізми – це ономасіологічні явища, які використовує мовець, хоча, як зауважує М. Булах, «для останніх необхідною є умова адекватного розуміння замінників або його конкретного використання з боку слухача»[7], на відміну від нейтральних синонімів, що не вимагають спеціального пояснення.

Близьким поняттям до евфемізмів є *перифрази*, які теж належать до непрямих мовних засобів, однак їхнє функціональне призначення та семантична природа істотно різняться. Евфемізм передусім виконує пом'якшувальну та замінювальну функції: мовець його використовує тоді, коли необхідно уникнути прямих, грубих, соціально небажаних або табуйованих висловлень. На відміну від евфемізмів, перифрази мають описовий і стилістично-образний характер. Їхня мета – створити розгорнуту характеристику предмета чи явища, надати «предметові, явищу чи дії певну емоційну оцінку»[8], додаткової експресії. Перифрази не обов'язково мають позитивне значення; інколи вони можуть бути нейтральними, художньо-метафоричними або навіть іронічними. Структурно перифраз здебільшого є ширшим, ніж евфемізм, адже є описовим зворотом, який розкриває одну чи кілька ознак позначуваного об'єкта.

Здійснивши аналіз праць дослідників, З. Дубинець визначає обов'язкові характеристики евфемізмів, серед яких виокремлює такі: позначення негативного (небажаного) денотата; семантична невизначеність (редукція); формальний характер покращення денотата[9].

Учені виділяють різні функції евфемізмів. Наприклад, О. Тараненко наголошує на магічно-забобонній, криптологічно-маскувальній, жартівливо-іронічній, політично-ідеологійній, пом'якшувально-меліоративній[10]. А. Галайчук вважає, що основною функцією евфемізмів є бажання «приховати, завуалювати пряме значення окремих слів, яке в соціумі вважається непристойним або ж таким, що завдає моральної шкоди оточенню»[11]. О. Саприкіна окреслює прагматичні причини вживання евфемізмів, зокрема

---

[7] Булах М. Евфемізми в медіатексті: функціональний аспект. *Актуальні проблеми української лінгвістики*. 2017. № 33. С. 101.

[8] Булах М. Евфемізми в медіатексті: функціональний аспект. *Актуальні проблеми української лінгвістики*. 2017. № 33. С. 107.

[9] Дубинець З. В. Евфемізми в українській мові (на матеріалі преси) : дис.… канд. філол. наук ; 10.02.01 – українська мова. Ялта, 2011. С. 33.

[10] Українська мова : енциклопедія / редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і допов. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. С. 168–169.

[11] Галайчук А. Ю. Соціальні та побутові евфемізми в оригіналі та у перекладі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2012. Вип. 25. С. 22.

з метою продемонструвати ввічливість, характеристику табуювання; рівень впливу на реципієнта; засекречену діяльність»[12]. В. Великорода виокремлює вуалітивну, кооперуючу, превентивну, риторичну, елеватівну конспіративну, дистортивну, дистортивну, дистортивну функції евфемізмів[13].

Отже, евфемізми – це не лише лінгвістичне явище, а й соціальне та психологічне. Соціальні, а саме моральні, релігійні та політичні мотиви лежать в основі евфемії, під впливом яких прямі найменування предметів та явищ викликають негативну оцінку, стають забороненими й замінюються прийнятними позначеннями. Психологічний аспект виявляється в тому, що пряма номінація предмета чи явища викликає негативну емоцію (страх, сором, незручність, відразу), яка нейтралізується шляхом уживання евфемізмів. Семантичні параметри лексичної заміни залежать від мовної стратегії висловлювання. На відміну від семантики замовчування, для евфемізму є обов'язковим позначення негативного поняття. Зазвичай евфемізуються найменування явищ, про які прямо говорити незручно чи соромно, оскільки вони є чимось соціально неприйнятним. Евфемізм також об'єктивує категорію ввічливості, яка регулює дотримання норм пристойності.

2. Поняття медіатексту в сучасній лінгвістиці

Стрімкий розвиток нових інформаційно-комунікаційних технологій спричинив зближення та злиття традиційних ЗМІ (друковані видання, матеріали теле- та радіокомпаній та ін.) із мережевими (електронні газети та журнали, інфопортали, інтерактивні ЗМІ та ін.), що сформувало єдиний глобальний інформаційний простір – своєрідне віртуальне середовище як сукупність медіапотоків. Глобалізація світового інформаційного простору зробила вагомий вплив на функціонування та поширення слова.

З огляду на це потребує наукового осмислення поняття «медіатекст». Цей термін з'явився в англомовній науковій літературі наприкінці XX ст. і швидко узвичаївся як у міжнародних, так і у вітчизняних академічних колах. Е. Бенвеніст, А. Белл, Т. А. ван Дейк, В. Дресслер, К. Пайк, Р. Фаулер, Ч. Фриз, З. Харрис та ін. розглядали тексти ЗМІ в різних аспектах: теорії дискурсу, контент-аналізу, когнітивної лінгвістики, соціолінгвістики, семіотики, психолінгвістики. Накопичені знання оформилися в самостійний науковий напрям – медіалінгвістику.

---

[12] Саприкіна О. Роль та місце евфемізмів у системі номінативних засобів англійської мови. *Нова педагогічна думка*. 2017. № 2. С. 50.

[13] Великорода В. Б. Семантичні та функціонально-прагматичні характеристики евфемізмів в англійській мові : автореф. дис. … канд. філол. наук ; 10.02.04 – германські мови. Львів, 2008. С. 8–9.

Серед вітчизняних дослідників значний внесок у становлення та розвиток теорії медіатексту як базової категорії медіалінгвістики, системного підходу до вивчення мови ЗМІ, механізмів впливу медіамови на масову аудиторію зробили Д. Баранник, І. Ковалик, І. Кочан, Л. Мацько, М. Плющ, К. Сережим, Д. Сизонов, Л. Шевченко та ін.

З метою аналізу поняття «медіатекст» необхідно з'ясувати дефініцію «текст». У класичній лінгвістиці текст (лат. *textum* – «тканина, зв'язок, побудова») визначено як «повідомлення, яке складається з кількох (чи багатьох) речень, характеризується змістовою і структурною завершеністю і певним відношенням автора до змісту висловлення»[14]. І. Ковалик, Л. Мацько, М. Плющ характеризують текст як «писемний або усний мовленнєвий потік, що являє собою послідовність звукових, графемних елементів у синтаксичних структурах (реченнях), які виражають комплекс пов'язаних між собою думок (суджень). Текст – це усне висловлення або відтворений на письмі «свідомо організований результат мовотворчого процесу»[15]. Отже, текст – це складна, організована структура, одиниця мовлення, що характеризується зв'язністю і завершеністю.

Медіатекст – це узагальнене поняття для текстів масової комунікації. Багато вчених вважають, що поняття «медіатекст» ширше за поняття «текст», оскільки воно виходить за межі вербальної знакової системи (Д. Сизонов, Л. Шевченко та ін.). Медіатекст – це «поліфункціональна гетерогенна смислова система, яка є продуктом вербалізації когнітивної діяльності індивіда й об'єктом і результатом цілеспрямованого конструювання смислів відповідно до прагматичної орієнтації ЗМІ, складним соціально-мовленнєвим та комунікативним утворенням»[16]. Г. Черемхівка зазначає, що медіатекст є «різновидом тексту, розрахованого на масову аудиторію, що характеризується поєднанням вербальних і медійних одиниць, має прагматичну спрямованість»[17].

Медіатекст висвітлює основні події сучасності. Він не лише інформує про явища навколишньої дійсності, а й пояснює їх крізь призму прагматичної мети. Для публікацій добирають такі новини, що мають потенціал впливати на аудиторію: формувати суспільні настрої, спрямовувати громадську думку, викликати суспільний резонанс й навіть

---

[14] Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. С. 303.

[15] Методика проведення лінгвістичного аналізу тексту / І. І. Ковалик, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ. Київ, 1984. С. 7.

[16] Шевченко Л. І., Дергач Д. В., Сизонов Д. Ю. Медіалінгвістика: словник термінів і понять. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2014. С. 101–102.

[17] Черемхівка Г. Є. Тропи і фігури у медіатекстах початку XXI ст. : дис. … канд.. філол.. наук : 10.02.01. Кривий Ріг, 2015. С. 13.

коригувати систему цінностей[18]. Як зауважує О. Четверікова, медіатекст є «індикатором цінностей, що генеруються тим суспільством і культурою, в рамках яких його було створено»[19].

Дослідники виділяють такі найбільш репрезентативні жанри медіадискурсу: нарис, новинне повідомлення, огляд, оголошення, опис, оповідь, інтерв'ю, коментар, редакційна стаття, портретний обрис, проблемно-тематична стаття, світська хроніка, репортаж та ін.

Учені Я. Шебештян, Г. Шаповалова зазначають, що ознаки медіатексту необхідно розглядати щодо обов'язковості / необов'язковості. До універсальних віднесено *когерентність, когезію, членованість, лінійність, викінченість, інтегрованість*; серед факультативних виокремлено *модальність*, *інтерсуб'єктивність* та ін.[20].

Л. Шевченко акцентує на таких характеристиках медіатексту: масовість; інтегративність, або полікодовість; відкритість щодо тематичної наповненості; інтертекстуальність, зреалізована у вербальних формах; гіпертекстуальність; когерентність як смислова домінанта медіатексту; когезійність та ін.[21].

О. Четверікова наголошує на основних інформаційно-структурних якостях медіатексту: зв'язність і цілісність, логічність викладу, точність висловів, ясність, зрозумілість і певна доступність. Однією з рис медійного тексту, на думку дослідниці, є «його здатність маніпулювати свідомістю адресата за допомогою певних лінгвістичних засобів, до яких ми можемо віднести вживання оцінних висловлювань, повторів, метафор, образних порівнянь, паремій»[22].

Узагальнивши наукові дослідження науковців різних галузей знань, Н. Бондаренко виокремила такі основні ознаки медіатексту: багатовимірність, поєднання різних семіотичних кодів у єдиному смисловому просторі тексту, інтеграційність, динамічність, діалогічність, лінійність / нелінійність, що передбачає поділ медіатексту на власне текст та гіпертекст; особливий характер інформації – її вторинність, одноразовість, швидкоплинність; інтертекстуальність, медійність,

---

[18] Черемхівка Г. Є. Тропи і фігури у медіатекстах початку XXI ст. : дис. … канд.. філол.. наук : 10.02.01. Кривий Ріг, 2015. С. 26–28.

[19] Четверікова О. Особливості дослідження медіатексту в лінгвістичних розвідках. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2018. Вип. 22 (2). С. 80.

[20] Шебештян Я., Шаповалова Г. Медіатекст: природа, компоненти, стилістика : навчально-методичний посібник. Ужгород, 2024. С. 25–26. URL: https://www.uzhnu.edu.ua/uk/infocentre/get/86915.

[21] Шевченко Л. І., Дергач Д. В., Сизонов Д. Ю. Медіалінгвістика: словник термінів і понять. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2014. С. 44.

[22] Четверікова О. Особливості дослідження медіатексту в лінгвістичних розвідках. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2018. Вип. 22 (2). С. 83.

поліфункційність, специфічність мови, зумовлена адресованістю масовій аудиторії; емотивність, рефлексійність, оцінність, масовий характер аудиторії, особливий характер зворотного зв'язку[23].

На відміну від традиційного розуміння тексту, медійний текст у сфері масової комунікації має багатовимірний характер шляхом взаємодії вербального складника з медійними характеристиками ЗМІ. Поняття «медіатекст» значно ширше за звичайний текст, оскільки охоплює не лише мовний матеріал, а й голосові характеристики, різноманітні звукові ефекти, образи й візуальні компоненти, формуючи єдину послідовність знаків різних семіотичних систем – мовної, графічної та аудіовізуальної.

Отже, медіатекст – це повідомлення, презентоване в будь-якому вигляді та жанрі медіа і призначене для одночасного зорового та слухового сприйняття аудиторією. Це новий комунікаційний продукт, особливістю якого є те, що він може бути введений у різні медійні структури вербального, візуального, звукового, мультимедійного аспектів, що передбачає цілісність його сприйняття, більш глибоке проникнення у його зміст.

3. Структурно-семантична та функціональна характеристика евфемізмів у медіа періоду російсько-української війни

Проаналізувавши медіатексти, ми виокремили мовні одиниці, що належать до таких тематичних груп: воєнні дії, операції та тактики їх ведення; смерть; учасники війни; державні або умовні територіально-адміністративні утворення; різні види озброєння, військової техніки; зона воєнних дій.

Першу тематичну групу становлять евфемізми для позначення воєнних дій, операцій і тактик їх ведення, що покликані замінити прямі, різко експресивні назви бою, наступу, відступу, знищення живої сили й техніки.

У медіатекстах замість прямих номінацій активних бойових дій уживають нейтральні або знеособлені формулювання на кшталт ***вогневий контакт, пряме зіткнення, ракетний удар, лобові штурми***. Такі одиниці завуальовують реальний драматизм війни: «*…**лобові штурми** у Вовчанську тривають вже понад рік…*». Словосполучення ***ефективні контрдії, пошуково-ударні дії, застосовувати далекобійні сили, зосереджує свій вогневий вплив, утримувати під вогневим контролем*** презентують війну як чітко спланований і раціонально організований процес: «*На*

[23] Бондаренко Н. Медіатекст як ресурс осучаснення й збагачення змісту підручника української мови. *Проблеми сучасного підручника.* 2021. Вип. 27. С. 19.

Донеччині "Фенікс" ***утримує під вогневим контролем*** *спроби противника просуватися та облаштовувати інженерну інфраструктуру*».

Окремий пласт становлять евфемізми, що маскують знищення техніки**.** У медіатекстах замість слів знищити, розбомбити з'являються формули ***знешкодити, нейтралізувати, ліквідувати, відправити на металобрухт, зануляти, накрити з арти, просмажити ворожу групу***. Наприклад: *«Після прольоту нашої ракети їхній танк* ***відправили на металобрухт****».*

Значна кількість евфемізмів позначає наступальні й оборонні маневри. Такі формулювання, як ***просунутися, взяти в клешні, втрачати позиції, втрачати контроль, залишити позицію, перегрупуватися, змістити лінію фронту***, дають змогу уникати прямої лексеми відступ або поразка, замінюючи її нейтральними висловлюваннями: *«Тому задля збереження життя військових українські сили* ***залишили позиції*** *біля Новоуспенівського, Нового, Охотничого, Успенівки та Новомиколаївки»*.

Особливо показовими є евфемізми, пов'язані з діями на зайнятих або звільнюваних територіях: ***зачистка міста, звільнення території, локалізувати, переоформити ландшафт***, які приховують масштаб руйнувань і людських втрат: *«До* ***зачистки міста*** *продовжують залучатися різні ланки Сил оборони…»*. Водночас у медіамовленні активно функціонують метафоричні, іронічні та жаргонні евфемізми, як-от: ***доставка піци, дронопад, дискотека, музичний супровід, прилетів подарунок, працював у ритмі джазу, піти на дієту, хлопок, адуха, блекаут на болотах***, які допомагають дистанціюватися від травматичної реальності війни: *«*"***Доставка піци*** *приїхала!*" *– вже за півгодини жартують між собою бійці, які швидко розвантажують НРК та передають посилки в траншею»*.

До другої тематичної групи евфемізмів на позначення смерті належать мовні одиниці, що замінюють прямі, табуйовані або психологічно травматичні номінації смерті та вбивства у воєнному медіадискурсі. Їх використання зумовлене як етичними міркуваннями, так і прагненням пом'якшити сприйняття втрат, знизити емоційне напруження. У медіатекстах смерть військових часто подано через офіційно-статистичні формулювання, що знеособлюють трагедію: ***втрати, груз 200, двохсоті, трьохсоті, масові поховання***. Вони нівелюють індивідуальний вимір загибелі людини й зосереджують увагу на кількісних показниках: *«Київ тривалий час не озвучував* ***втрат****, заявляючи, що дані будуть розкриті після війни».*

Поширеними є й евфемізми, що ґрунтуються на метафорі**,** характерній для традиційного уявлення про смерть: ***відійти у засвіти,***

відійти у вічність, обірвалося життя, перестало битися серце, які пом'якшують факт смерті, надаючи йому філософського або навіть піднесеного, героїчного звучання: «*У громадах повідомили, що* ***відійшли у засвіти*** *троє захисників із Волині…*»; «***Життя*** *несподівано* ***обірвалося*** *під час захисту України…*».

До цієї ж групи належать евфемізми з релігійно-міфологічною символікою, зокрема ***Вальгалла, поповнилось ще одним Янголом, повернутися на щиті.*** У цих одиницях смерть осмислюється через культурні й сакральні образи, що сприяє героїзації загибелі: «*Ти тримаєш сектор, його «цинкуєш» бо якщо відволікся – ти уже в «****Вальгаллі****»; Небесне воїнство* ***поповнилось ще одним Ангелом****, ним став Коваленко Василь Володимирович».*

У цій групі зафіксовані також жаргонні й іронічно-знижені евфемізми, особливо щодо втрат ворога: ***відправились на концерт Кобзона, відпустка без зворотного квитка, ладакалинізація, мінуснути, пустити в утиль, накрити росіян, мочити противника.*** Вони знецінюють життя противника, сприяють емоційній дистанції та формують образ смерті як буденної складової війни: «*Наші дрони* ***мінуснули*** *ще одну групу окупантів на фланзі*».

До третьої тематичної групи віднесено назви **учасників війни**. У медіатекстах з'явилася значна група евфемізмів і метафоричних назв, якими журналісти й користувачі соцмереж позначають українських захисників. Одним із найпоширеніших позначень є слово **«воїни»**. Воно поєднує повагу, силу та благородний образ, надаючи захисникам героїчного статусу. У ЗМІ його використовують там, де важливо підкреслити мужність і самопожертву: *«*Двох ***воїнів*** російсько-української війни провели в останню путь у Черкасах»; *«Це свято на честь* ***воїнів****, які саме зараз героїчно боронять нашу країну від російських окупантів на землі та в небі…»*. Слово «воїни» звучить значно м'якше й шляхетніше, ніж «бойові одиниці», «військовослужбовці», тобто їх застосування дає змогу говорити про страждання без надмірної травматизації. Схожу функцію виконує слово **«герой»**, коли його використовують замість *«загиблі військові»: «Пам'ять про* ***героїв*** *живе в серцях нації, і цей день є нагадуванням про їхній подвиг»*.

Поширеним є евфемізм **«наші»**. У новинних сюжетах та соцмережах він створює відчуття близькості між суспільством і військовими. Це слово формує спільність, єдність і родинний зв'язок: **«наші хлопці», «наші захисники»**. Саме цю форму часто використовують у повідомленнях про складні бої або звільнення населених пунктів: *«Щодня* ***наші*** *воїни сумлінно тримають свої позиції та професійно виконують бойові завдання»*.

Слова на кшталт **«азовці», «привид», «сторожі неба», «морпіхи», «соколи»** замінюють нейтральні або болісні слова («військовослужбовці», «силовики», «загиблі») на оцінні, піднесені образи: *«У боях з російськими окупантами українські* ***морпіхи*** *здобули безсмертну сла*ву»; ***«Привид Києва*** *показав, що чекає кожного російського окупанта»*; ***«Азовці*** *уже стали символом незламності та надлюдської витривалості»*.

На позначення ворога в медіа вживають ***дисфемізми*** – це слова і вирази, що мають зневажливу, принизливу семантику, спрямовану на підкреслення жорстокості, антигуманності й агресивності російської армії: **москалі, колоради, фашисти, свинособаки, каратели, орки, рашисти, кацапи, мародери, ґвалтівники, вбивці, русня** тощо. Наприклад: *«****Кацапи*** *довго не прожили, уже за 20 хв їх вдалося вбити FPV-дроном, тому помста не забарилася»; «Чи як їх назвати. Просто* ***орки****. Це єдине, що стовідсотково їх характеризує…»*; *«****Вбивці*** *вдарили по нашому місту ракетами й шахедами. Пошкоджені будівлі й житлові будинки»*. Основна функція наведених слів – емоційно-негативна, яка підсилює оцінку та формує образ агресора. Приміром, в інтернет-дискусіях часто трапляється лексема «**свинособаки»**, що є виявом зневаги, агресії та неповаги до окупантів. Українці використовують її для позначення російських загарбників, об'єднуючи слова «свиня» (уособлення бруду, хамства, грубості) і «собака» (як уособлення холуйства, підлабузництва): *«Я не знаю, я не хочу навіть думати про те, що в голові цих* ***свинособак»***.

До четвертої групи віднесені назви **державних або умовних територіально-адміністративних утворень**, що асоціюються з носіями ворожого світогляду чи ідеології: **країна-окупант, ворожа держава, держава-агресор, імперія зла, північний сусід, поребрик** тощо.

У медійному дискурсі назва «російська федерація» часто зазнає заміщення непрямими номінаціями, що зумовлено прагненням уникнути офіційного називання держави-агресора. У новинах активно функціонують описові політико-ідеологічні заміни**:** ***держава-агресор, країна-окупант, держава-терорист, ворожа держава***. Вони виконують роль евфемістичних перифраз, адже заміщують власну назву держави оцінно маркованими конструкціями, які фокусують увагу не на формальному статусі, а на характері негативних її дій відносно інших країн: *«****Країна-окупант*** *позбавляє українських громадян засобів для існування»*; *«****Ворожа держава*** *займається дезінформацією на безпрецедентному рівні»*.

Досить поширеними є також знеособлені номінації ***північний сусід, східний сусід, сусіди.*** Вони мають побутово-нейтральний характер і зводять складний геополітичний суб'єкт до узагальненого просторового позначення. Евфемізація реалізується через зменшення формальної

значущості об'єкта та його символічну «приземленість»: *«Україна – не Росія, а Московія – не Русь: як* ***північний сусід*** *крав нашу історію»*.

У публіцистичних текстах і коментарях трапляються історико-алюзивні заміни ***імперія, імперія зла, московія***. Такі номінації дають змогу говорити про російську державу опосередковано, через історичні паралелі. Евфемістичний ефект досягається шляхом перенесення акценту з сучасної політико-правової реальності на ширший історичний контекст: ***«Імперія зла:*** *хто навчив росію ненавидіти всіх?»*; ***«Московія*** *вперше за 350 років воює без українських вояків, весь світ побачив, що з того вийшло»*.

У масмедіа зафіксовано іронічно-узагальнені заміни типу ***та сторона, там, за поребриком***, які усувають пряму номінацію держави, однак залишають її легко впізнаваною для адресата. У таких випадках евфемізм виконує функцію мовного дистанціювання й одночасно маркує ідеологічну позицію мовця: «*Безумовно, зараз* ***за поребриком*** *горить. Ну, вже горить, напевно, не перший день, бо це фактично ляпас Росії*».

Водночас назви ворожих територій, пов'язаних з агресором, піддаються **дисфемізації**, що відображає ідеологічне протистояння: *недокраїна, Мордор, Лугандон, Раша / Рашка (Росія), динири / дірка (ДНР*), *Лаптєстан* тощо. Лексема «**недокраїна»** утворена шляхом поєднання префікса зі значенням неповноцінності «недо-» та іменника «країна» на позначення деградації держави з її варварськими, терористичними діями, що не відповідають статусу цивілізованої країни. Лексема поширилась у відповідь на російський наратив про Україну як «неспроможну державу»: *«****Недокраїна*** *росія прицільно гатить по школах»*. Слово «**Мордор**» походить із синдарину, однієї з ельфійських мов, вигаданих Дж. Толкіним. У перекладі означає «Чорна земля» або «Країна тіні» – символ зла. У контексті сучасної війни ця лексема описує авторитарну державу-окупанта: ***«Мордор»*** *у лісах Київщини: ми досі знаходимо закатованих росіянами»*. **«Лугандон»** – поєднання початкових частин слів Луганськ + Донецьк. Використовується для іронічного позначення квазіреспублік – так званих Донецької і Луганської народних республік: *«Терористичні угруповання "ЛуганНР" і "ДонНР" об'єдналися в "****ЛуганДон****"»*. **«Раша / Рашка»** – це презирливе слово для росії, фонетичне відтворення англ. *Russia.* Зменшувально-зневажливе «рашка» з'явилося як реакція на шовіністичну політику рф. Дисфемізм асоціюється з агресивною зовнішньою політикою – підкорити й знищити всіх навколо себе: *«Якщо тут буде* ***рашка,*** *то служити все одно доведеться, але вже в російській армії»*; *«Гіркін громадянин України? Чи нагадати як* ***рашка*** *напала на чечню?».* У медіа назва «Лаптєстан» використовується як дисфемістична номінація росії. Слово походить від асоціації з лаптями – дешевим

традиційним взуттям, що символізує бідність, архаїчність і невисокий рівень розвитку, а компонент «-стан» надає йому формальної державної конотації, що підкреслює комічну паралель із назвами країн. Ця лексема знецінює державу, її політичну систему та військову спроможність: «***Лаптєстан** розширив персональні санкції проти України*».

Поширеним є використання територіальних позначень, зокрема дисфемізмів ***болота, за болотами, болотна імперія***. Назва держави не вживається безпосередньо, натомість формується її образ: «***Болотна імперія*** домагатиметься змін до мирного плану, який сьогодні озвучив Зеленський».

У п'ятій групі представлено назви **різних видів озброєння, військової техніки**: *бляшанка, бойовий сокіл, буханка, кейсевак, кікімори, крила, муха, плутанка, повітряний щит, пташки, сплячі дрони, сталева гусенична платформа* та ін. **«Буханкою»** називають старий радянський автомобіль УАЗ, форма якого нагадує буханку хліба. У медіа цю назву часто використовують з іронією, щоб підкреслити технічну відсталість російської армії: *«Після ротації ворог збільшив використання цивільної автотехніки для підвезення сил – йдеться, зокрема, про так звані **буханки»***. Термін **«повітряний щит»** позначає комплексну систему протиповітряної оборони. Цей евфемізм створює відчуття захищеності, здатності України давати відсіч ракетним і дроновим атакам: «*Маємо допомогти українцям захиститися, збудувавши **повітряний щит**, який допоможе їм збивати російські ракети і дрони».* **«Плутанками»** називають малопомітні дротяні перешкоди. Це слово зменшує драматичність події, обігруючи її як щось несерйозне чи комічне: «*Перші два виїзди – інженерна робота, ставили "**плутанку"**»*. Фразу **«російські крила»** на позначення російських дронів або авіації використовують тоді, коли хочуть показати умовну силу російської авіації, підкреслюючи її недосконаліть чи невдачі: *«Одним із перших підрозділів, який почав масово й ефективно збивати **російські крила»***. Українські ударні та розвідувальні безпілотники в медіа часто називають **«пташками».** Цей термін створює позитивний образ української технології. «Пташки» уособлюють кмітливість, легкість, швидкість та моральну перевагу: «*Військові від осені розробляли **пташки** та вже провели фінальні випробування»*. Слово **«бляшанка»** зазвичай вживають на позначення легкої або ненадійної техніки, іноді російських дронів, що знижує психологічний вплив, зображаючи ворожу зброю як щось дешеве й неякісне: «*Мінус ще одна **російська бляшанка** з самовпевненим екіпажем – ця ворожа бойова машина прикидалася пеньочком»*. **«Кікімора»** – назва маскувального костюма або військових, що працюють приховано. Походження лексеми частково фольклорне,

тому в ЗМІ вона звучить майже казково, підкреслюючи невидимість і хитрість українських захисників: «*Вони вдягають «**кікімори**», пончо, пробують маскуватися десь, ховатися»*. **«Муха»** – це розмовна назва переносного протитанкового гранатомета РПГ-18. Номінація виникла ще в радянські часи, проте й досі в новинах вживається як коротка та впізнавана назва зброї: *«Застосовується як РПГ-22, РПГ-18 (так звана **Муха**) в пластиковому тубусі»*.

Шосту тематичну групу становлять найменування **зони воєнних дій,** які також нерідко заміщуються евфемізмами: **Велика земля, гаряча ділянка, гарячий напрямок, зеленка, кишеня, кілзона, нуль, передова, передній край, сіра зона, точка медичної стабілізації.**

До евфемізмів, що позначають топографічні реалії, належить сполучення «**сіра зона**». Поняття набуло поширення після підписання угод «Мінськ-2» і позначає нейтральну, ніким не контрольовану територію вздовж лінії розмежування: *«Росіяни на Запоріжжі збільшують свою присутність та розширяють **сіру зону**»*. У мовленні комбатів на сході України, військових кореспондентів, блогерів і в живому спілкуванні населення прифронтової зони широко використовується слово **нуль** (так називають передові пости) і похідні від нього назви **нульовка, нульова, на нулі**: *«Якщо раніше наші пілоти могли від «**нуля**» стояти за 1–3 кілометри, то зараз 6–8 кілометрів»*.

Лексема **«зеленка»**, що прийшла зі сленгу учасників бойових дій в Афганістані, означає зарослі, кущі та лісисту місцевість, яку використовують для маскування, спостереження й переховування: *«Враховуємо час доби, погодні умови, місцевість. Де-не-де є «**зеленка**»*. Уживання цієї лексеми створює ефект побутового, майже нейтрального позначення, хоча фактично йдеться про одну з найбільш ризикованих зон. У медійних повідомленнях така лексема дає можливість описувати бойову ситуацію стисло й без надмірної драматизації, що є важливим для психологічної підтримки аудиторії.

У медіа натрапляємо на лексему **«кишеня»**, яка означає оточення (заблокований район) військових формувань, що створює вигідні умови для їх знищення. Метою вживання терміна є зниження емоційної напруги щодо ситуації, коли українські війська опиняються в оточенні й не мають шляхів відступу або поповнення ресурсів: *«Російські сили, ймовірно, також зберігають контроль над вогнем по українських наземних лініях комунікацій у **«кишені»**, що ускладнює українську логістику»*.

Визначальним для медійного мовлення є уживання сполучень на кшталт ***«гарячі напрямки», «гарячі ділянки».*** Такі вислови не деталізують інтенсивності боїв, однак дають зрозуміти про посилення активності

противника чи зростання рівня небезпеки: «Наразі на східному фронті України ***найгарячішими напрямками*** є Новопавлівський, Бахмутський та Авдіївський»; «Покровський напрямок на Донеччині залишається однією з ***найбільш гарячих ділянок*** фронту».

Ще одним евфемістичним маркером зони бойових дій є терміни ***«передова», «передній край».*** На відміну від прямої назви «фронт», ці слова мають відтінок буденності, що знижує рівень стресу й водночас підкреслює стійкість військових на найближчих до ворога позиціях: «Перебуваючи на ***передовій***, наші Воїни миттєво відреагували на сигнал про допомогу»; «Все палає: показали ***передній край*** оборони на сході України».

Окрему групу евфемізмів становлять назви інфраструктурних елементів, розташованих у прифронтовій зоні. Зокрема, поняття ***«точка медичної стабілізації»*** або скорочене «стабпункт» замінюють традиційні «польовий шпиталь» або «місце евакуації поранених», які можуть викликати тривожні асоціації в цивільної аудиторії: *«Важкопоранені не доходять до* ***точки (медичної) стабілізації»***.

Аналіз зібраного корпусу евфемістичних одиниць, що функціонують у сучасних українських медіатекстах воєнного часу, засвідчує, що їх утворення відбувається за допомогою комплексу фонетичних, словотвірних і семантичних процесів. Провідним способом творення евфемізмів є **лексико-семантичний**, що полягає в переосмисленні значення слова без зміни морфемного складу. Наприклад, лексема **«бандерівці»** походить від прізвища Степана Бандери й позначає учасників українського національно-визвольного руху 1930–1940-х років у Західній Україні. У період російсько-української війни лексема зазнала семантичного розширення й уживається як узагальнена назва всіх українців, які підтримують незалежність України та чинять спротив російській агресії: «*…героїзм* ***бандерівців****, як і нинішніх «азовців», є незгасним символом безсмертя українського національного духу, запорука виживання і Перемоги українців над російськими мутантами…*». Прикладом семантичного переосмислення є лексема **«аватар»**, яка вживається для позначення військового в стані сильного алкогольного сп'яніння. Мотивація пов'язана з ідеєю «іншого втілення» людини: п'яний боєць поводиться інакше, ніж у тверезому стані, ніби «перевтілюється» в іншу особу: *«…часто* ***аватари*** *своїми бездумними діями прирікають на смерть себе, а то й своїх побратимів»*.

Особливо продуктивним різновидом семантичного творення є **метафоризація**, що реалізується через перенесення значень із різних концептуальних сфер. У воєнному медіатексті активно функціонують просторові (*змістити лінію фронту, закрити небо*), температурні

(*гарячий напрямок, сильний перегрів атмосфери, нуль*), побутові (*кишеня, бляшанка*), кулінарні (*просмажити ворожу групу, доставка піци, піти на дієту*), музичні (*музичний супровід, працював у ритмі джазу*) та міфологічні метафори (*Вальгалла, Мордор, привид Києва*). Метафоричний спосіб творення характерний також для номінацій озброєння й техніки (*пташки, крила, муха, сплячі дрони*) та особливо виразний на позначення смерті (*обірвалося життя, перейти в горизонтальний статус*).

Окрему групу становлять евфемізми, утворені шляхом лексичного запозичення, що виконують функцію семантичного «екранування», оскільки іншомовні форми незрозумілі, невмотивовані у свідомості носіїв мови, дуже добре вуалюють дійсність та суть висловлювання. У медійному дискурсі функціонують іншомовні одиниці ескалація, інтервенція, стабілізувати ситуацію, хантинг, блекаут, які приховують реальний масштаб руйнувань і людських втрат: *Ми на війні займалися «**хантингом**»*. Водночас іншомовні одиниці можуть інтегруватися в українську словотвірну систему, утворюючи нові евфемістичні номінації, як-от *дронопад, кейсевак,* що поєднують запозичену основу з національними словотвірними моделями.

Важливу роль у формуванні евфемізмів відіграє неологізація. У досліджуваному матеріалі зафіксовано інновації, що виникають у межах воєнного жаргону та швидко проникають у медіамову: *дронопад, ладакалинізація, могилізація, мінуснути, зануляти, хантинг: Загалом в рамках **дронопаду** вже збили понад дві тисячі російських безпілотників*.

Зафіксовано також **лексико-синтаксичний** спосіб творення евфемізмів, що реалізується через злиття, зрощення в одному слові двох і більше: *двохсоті, трьохсоті, чотирьохсоті, п'ятисоті, бульбафюрер*, *затридні*, *аналоговнет / аналоговнєт, іхтамнєт,* деякі з них оформлені в російській фонетичній традиції: *«Київ **затридні:** погляд на Україну в особливий час»*; *«Тепер «**іхтамнет**» точно: ЗСУ знищили ворожі танки на Сумщині»*; *«**Бульбафюрер** збожеволів і загрожує ядеркою»*.

Серед **морфологічних способів творення** слів продуктивними є префіксальний і суфіксальний способи, а також різновиди складних утворень – основоскладання та словоскладання. **Префіксальний спосіб творення евфемізмів** полягає у приєднанні префіксів, що змінюють або послаблюють первинну семантику. Наприклад, префікси **ЗА-, ЗНЕ-, ПЕРЕ-, ВІД-, ПРИ-** актуалізують значення результативності чи відстороненості: ***за**чистити, **зне**шкодити, **пере**групуватися, **від**працювати по позиціях, **від**правити на металобрухт, **за**лишити позицію*. У таких одиницях дія подається як регламентований військовий процес, а не як акт знищення, що сприяє зниженню емоційної напруги повідомлення. **Суфіксальний спосіб**

виявляється у творенні евфемізмів за допомогою суфіксів, які пом'якшують або іронізують значення слова. Особливо активно використовується суфікс **-К-** у номінації військової техніки, зброї (*бляшан**к**а, буган**к**а, пташ**к**и*) та суфікс **-УВА-** на позначення воєнних дій, операцій і тактики їх ведення (*ліквід**ува**ти, локаліз**ува**ти, нейтраліз**ува**ти, стабіліз**ува**ти, стрим**ува**ти*).

Основоскладання передбачає поєднання двох або більше основ у межах одного слова з метою створення узагальненої або термінологізованої номінації: *дронопад, ладакалинізація, кілзона, відправити на металобрухт*. Подібні композити концентрують складні воєнні процеси в одній лексемі, знижуючи їх емоційну виразність і водночас підвищуючи інформаційну щільність.

Словоскладання реалізується через поєднання кількох повнозначних слів у стійкі словосполуки з евфемістичним значенням: *янголи-охоронці, пошуково-ударні дії, країна-окупант, держава-агресор: «**Країна-окупант** позбавляє українських громадян засобів для існування»*.

Окрему групу становлять **складноскорочені слова** (*спецоперація, мобресурс*) **та абревіатури** *(КТО, ЛНР, ДНР, БК*), слугуючи засобом маскування та знеособлення. Показовим прикладом є абревіатура КТО (контртерористична операція), яка характеризує війну як локальну операцію, що зменшує її драматизм і політичну відповідальність: «*У пресрелізі йдеться, що **режим КТО** вводиться через спробу дестабілізації обстановки в частині російських регіонів нібито з боку української армії*». У військовому спілкуванні поширеними є скорочення БК (боєкомплект), яке пом'якшує сприйняття інформації про озброєння та бойові дії: «*ЗСУ накрили 15 районів із БК і технікою окупантів!»*. **«Динири» (про ДНР)** – це навмисне спотворення абревіатури ДНР для позначення псевдодержавного утворення: *«Раночку, **динири**! Прильоти ракет ЗСУ по рашистах, які засіли на шахті Засядька в Донецьку!»*.

Поодинокими є **фонетичні та графічні способи** евфемізації, що реалізуються через навмисне спотворення слова. У медійному дискурсі поширеними є такі фонетично трансформовані евфемізми: *Ще один корабель ЧФ вирушив на дно шукати **русскій мір***. Написання **«русскій мір»** з двома «с» означає «російський, московський світ», у якому панує ненависть до інших народів, особливо до українського.

Виділення великої літери **Г** у середині евфемізму **«аналоГовнєт»** є свідомим графічним прийомом, що підкреслює двоосновну будову слова та полегшує зчитування його негативної семантики: ***АналоГовнєт**: Перший русскій тепловізор?! Сич-3*. Цей приклад демонструє поєднання фонетичної деформації, графічного виділення слова з іронією, сарказмом і знеціненням якості військової техніки.

У медіапросторі періоду російсько-української війни евфемізми виконують низку важливих **функцій**, що забезпечують як інформаційну безпеку, так і психологічну стабільність суспільства. Однією з провідних є **вуалітивна функція** (*від англ. veil – вуалювати, приховувати*), яка покликана приховати грубі, жорстокі, небажані або надто відверті формулювання, але водночас не спотворювати реальність. Наприклад, у фрагменті *«Російські загарбники **тиснуть** по всій лінії фронту, найважча ситуація на Покровському»* використано евфемізми ***«тиснуть», «найважча ситуація»*** замість деталізованих описів наступу ворога та масштабних руйнувань чи втрат. Вислів **«масові поховання»** в реченні «*Також масові поховання виявили на вулиці Вокзальній, Яблунській та у дитячому таборі "Променистий"»* дозволяють уникнути травматичних деталей про катування цивільного населення в Бучі. Евфемізм «**життя обірвалося**» в реченні «***Життя** несподівано **обірвалося** під час захисту України: на війні загинув військовий із Полтавщини»* пом'якшує біль втрати та замінює прямий, жорсткий вислів *«військового вбили»*.

Евфемізми можуть виконувати **маніпулятивну функцію**, тобто впливати на емоційне сприйняття подій, частково змінюючи фокус уваги аудиторії, що в умовах війни часто пов'язано з потребою зберегти суспільну стійкість, уникнути панічних настроїв або підтримати бойовий дух. Проте факт маніпулятивності полягає в тому, що евфемізм не просто пом'якшує інформацію, а цілеспрямовано формує її іншу інтерпретацію. Одним із поширених прикладів є вислів **«ситуація під контролем»** *(«Ситуація у місті Куп'янську та його околицях **під контролем** Сил оборони України»,* яке українські медіа застосовують у повідомленнях про ракетні атаки, обстріли або загрозу повторних ударів.

Аналогічну функцію в досліджуваних медіатекстах виконує конструкція **«тимчасові труднощі з електропостачанням»**, коли йдеться про масштабні енергетичні атаки: «*Попри тимчасові труднощі з електропостачанням, що виникли через ворожі атаки, працівники підприємства виконують планові роботи».* Таке формулювання відповідає стратегії психологічної безпеки, воно зменшує у свідомості аудиторії ступінь критичності ситуації. Замість прямого *«значні руйнування енергетичної інфраструктури»* медіа пропонують більш оптимістичну версію, яка створює враження швидкого відновлення, навіть тоді, коли ремонтні роботи потребують тижнів.

Маніпулятивним може бути й використання евфемізму **«зміна лінії фронту»**, який українські інформаційні ресурси застосовують, щоб пом'якшити повідомлення про тактичні відступи або втрату позицій українськими військовими: «*Окупанти **змістили лінію фронту***

в Донецькій та Сумській областях». Хоча така практика часто зумовлена необхідністю військової та інформаційної безпеки, вона водночас впливає на інтерпретацію події: відступ подається як стратегічно вмотивований процес, а не як вимушений крок унаслідок інтенсивного тиску ворога.

В інформаційних зведеннях також можна простежити евфемізм **«бойові втрати»** замість прямої вказівки на кількість загиблих чи поранених: *Багато аналітиків скептично ставляться до інформації про **бойові втрати**, які озвучує політичне чи військове керівництво сторін.* Така стратегія, хоч і зрозуміла в умовах війни, виконує маніпулятивну функцію: вона акцентує на загальній динаміці бойових дій, а не на масштабі трагедії.

Евфемізм **«локалізувати»** (у значенні обмежити поширення вогню) використовується в повідомленнях про наслідки обстрілів або диверсій: «*Рятувальники **локалізували** пожежу на новому безпечному конфайнменті (НБК) на Чорнобильській АЕС».* Така заміна створює відчуття швидкого реагування й абсолютного контролю над ситуацією, хоча події, що передували цьому «локалізуванню», могли бути вкрай небезпечними.

Особливо вагомою в умовах війни є **конспіративна функція** евфемізмів, яка забезпечує нерозголошення інформації, зокрема деталей військових операцій, реальної кількості втрат чи масштабу події, способів ведення бою; даних, які можуть бути використані ворогом. Її призначення полягає у свідомому частковому приховуванні інформації, що має стратегічний або безпековий характер. Типовим прикладом такої евфемізації є повідомлення Генерального штабу або провідних українських медіа типу «*ЗСУ **завдали точкового удару** по військових об'єктах на території рф».* У висловлюванні не уточнено, якими засобами здійснювалися удари, у якому обсязі було завдано втрат, а також не окреслено точного місця події. Така інформаційна невизначеність не випадкова, оскільки деталі можуть бути використані ворогом для аналізу українських дій та корекції власної тактики.

Схожий ефект має вислів «*Авіація й артилерія ЗСУ потужно **відпрацювали по позиціях** окупантів»*, який позначає факт вогневого ураження, але не розкриває характер задіяних систем, інтенсивності обстрілу чи наслідків операції. Евфемізм мінімізує розголошення інформації, критичної у військових умовах.

Особливо чітко конспіративна функція простежується у вислові *«Противник зазнав **суттєвих втрат**…»*, де ключовим є слово «суттєвих», яке позбавляє висловлення визначеності, роблячи інформацію неповною, але формально коректною. Таке узагальнення забезпечує баланс між потребою інформувати суспільство та необхідністю приховувати точні цифри, які можуть бути використані для військово-аналітичних висновків.

Конспіративну функцію має і широко вживана конструкція *«Головнокомандувач ЗСУ Олександр Сирський повідомив, що Сили оборони* ***стабілізували ситуацію*** *на Покровському напрямку»*. Попри зовнішню нейтральність, це висловлювання може приховувати складну оперативну ситуацію: від тактичного відходу до інтенсивних боїв із ризиком прориву. Евфемізм не створює панічних настроїв серед населення та не розкриває реального стану ситуації.

У реченні «*Ворог* ***перегруповується*** *на східних напрямках*» евфемізм не дає можливості зрозуміти, чи подія є ознакою слабкості російських військ, чи навпаки – підготовкою до наступальних дій. Отже, сутність конспіративної функції евфемізмів дає змогу медіа інформувати суспільство, не порушуючи вимог військової таємниці та не сприяючи ворогові у зборі розвідувальних даних. Саме тому в умовах війни конспіративна евфемізація є не лише стилістичним, а й стратегічним елементом масової комунікації.

У воєнному медіадискурсі простежується також **функція ідеологічного маркування**, яка виявляється у використанні словосполучень, що маскують складні політичні процеси або визначають позицію медіа щодо сторін конфлікту. Наприклад, позначення російської федерації як *«держава-агресор»*, а її військових дій – як *«повномасштабне вторгнення»* уникають деталізації, але чітко формують межі сприйняття в українському медіапросторі. Наприклад: ***«Держава-агресор*** посилює антиукраїнську пропаганду»; «Російське ***повномасштабне вторгнення*** 24 лютого 2022 року розпочалося на ґрунті багаторічної ненависті й імперських амбіцій».

У воєнний час важливе значення має **етична функція евфемізмів**, що відповідає нормам комунікативної етики: дає можливість медіа інформувати про смерть, руйнування, поранення й інші трагічні наслідки війни так, щоб зберегти повагу до людей і не завдати надмірного емоційного удару аудиторії.

Одним із найхарактерніших проявів етичної евфемізації є використання виразу «загинув» замість прямого «був убитий». Замість конструкцій на кшталт «вбили», «влучили снарядом», які звучать жорстко, травматично та підсилюють відчуття болю й беззахисності, уживають формулювання, які не зменшують трагедії, але роблять її етично прийнятною. Наприклад: «***обірвалося життя*** воїна з Тернопільщини; «***відійшов у вічність*** військовослужбовець»; «***перестало битися серце*** захисника»; «***відійшли у засвіти*** троє Захисників із Волині». Такі вирази психологічно пом'якшують повідомлення й водночас акцентують на героїчному, жертовному вимірі смерті, що важливо в умовах війни, коли суспільство функціонує в умовах колективної травми.

Етична функція евфемізмів виявляється також у повідомленнях про цивільні жертви, особливо дітей. Замість вислову «*загинули люди внаслідок удару*» вжито «*ракетний удар по Тернополю* ***забрав життя*** *31 особи, серед них шестеро дітей…*»; замість «дитину вбило ракетою» медіа використовують пом'якшену конструкцію «*Внаслідок ракетної атаки росіян у п'ятницю, 11 серпня, на Івано-Франківщині* ***загинула дитина***». Такий відбір мовних одиниць зумовлений потребою захистити соціально вразливих громадян від надмірного психологічного навантаження. Тож етична функція евфемізмів під час війни дає змогу говорити про найстрашніші наслідки бойових дій із повагою до загиблих, постраждалих та їхніх родин.

Отже, поширеними функціями евфемізмів під час російсько-української війни є вуалітивна, маніпулятивна, конспіративна, ідеологічна й етична. Основними мотивами створення та вживання евфемізмів, пов'язаних із темою воєнних дій, найчастіше є прагнення завуалювати ситуацію, приховати справжню суть поняття, аморальні дії, тим самим уникаючи негативної та гострої реакції в адресата.

ВИСНОВКИ

Аналіз евфемізмів, уживаних у медіатекстах періоду російсько-української війни, дає змогу стверджувати, що ця лексика стала одним із ключових мовних інструментів сучасного воєнного дискурсу. Евфемістичні найменування, які використовують журналісти, офіційні речники та комунікатори, спрямовані на пом'якшення інформації про надзвичайно травматичні події, водночас забезпечуючи дотримання етичних норм і баланс між правдивістю повідомлення та психологічним комфортом аудиторії. Евфемізми воєнного періоду демонструють низку характерних ознак, серед яких – семантична непрозорість, зумовленість контекстом, прагматична спрямованість на зменшення страху й напруги, а також високий ступінь взаємозалежності з інформаційною політикою держави. Евфемізми, активно використані в українських медіа часів війни, становлять складну систему мовних засобів, що поєднують прагматичні, етичні, стратегічні та інформаційні завдання. Їхнє застосування свідчить про трансформацію сучасного медіадискурсу, у якому воєнна реальність вимагає нових способів номінації, здатних одночасно передавати фактичність подій і підтримувати психологічну стійкість суспільства.

У сучасному інформаційному просторі медіатекст посідає центральне місце як основна форма комунікації між медіа й аудиторією. Медіатекст є цілісною комунікативною структурою, у якій поєднуються мовні,

візуальні й аудіальні елементи, а також прагматичні інтенції автора. Жанрова система медіатекстів є багатошаровою та динамічною. До найпоширеніших належать такі жанри: нарис, новинне повідомлення, огляд, оголошення, опис, оповідь, інтерв'ю, коментар, редакційна стаття, портретний обрис, проблемно-тематична стаття, репортаж та ін. Особливості медіатексту визначаються його соціальною природою і функціональним призначенням. Насамперед це зв'язність, цілісність, логічність викладу, точність висловів, ясність, зрозумілість і певна доступність, багатовимірність, інтертекстуальність, поліфункційність, емотивність, прагматична спрямованість тощо. Медіатекст завжди соціокультурно маркований, тобто обумовлений реаліями часу, цінностями суспільства, політичною ситуацією та світоглядом автора.

Було сформовано корпус медійних матеріалів за 2022–2025 рр., що налічує понад 200 евфемістичних одиниць, які було згруповано в такі тематичні групи на позначення: воєнних дій, операцій і тактики їх ведення (47,4%); смерті (16,7%); учасників війни (13,9%); державних або умовних територіально-адміністративних утворень (8,7%); різних видів озброєння, військової техніки (7,5%); зони воєнних дій (5,8%).

З'ясовано, що їх утворення евфемізмів відбувається за допомогою комплексу семантичних, словотвірних, фонетичних, графічних процесів. Найпродуктивнішими є семантичні (метафоризація, уживання запозиченої лексики, неологізмів) та морфологічні способи творення (префіксальний, суфіксальний, осново-, словоскладання, абревіація). Менш уживаними є фонетичні й графічні трансформації.

Досліджуваний матеріал дає змогу стверджувати, що евфемістичні найменування виконують у медіадискурсі війни низку важливих функцій, зокрема *вуалітивну функцію*, оскільки «завуальовують» грубі, жорстокі, небажані або надто відверті формулювання, не спотворюючи реальності. Важливою стає *конспіративна функція*, завдяки якій приховується інформація, що має стратегічний або безпековий характер. У медійному дискурсі війни чітко проявляється також *маніпулятивна функція* евфемізмів, що впливає на емоційне сприйняття подій, частково змінюючи фокус уваги аудиторії. Простежується також *функція ідеологічного маркування*, що допомагає приховувати складні політичні процеси або визначати позицію медіа щодо сторін конфлікту. Крім того, вони виконують *етичну функцію*, адже пом'якшують сприйняття інформації про бойові дії, загибель, поранення, руйнування.

Отримані результати підтверджують, що евфемізації належить важлива роль у сучасному українському медіапросторі. Евфемізми не лише відображають соціально-політичні реалії війни, а й формують мовну

модель їх осмислення, впливаючи на спосіб подання інформації та її інтерпретацію аудиторією.

Проведене дослідження може слугувати основою для подальших робіт, пов'язаних із вивченням лексичних новотворів в умовах воєнного часу. Доцільним є поглиблений аналіз прагматичного потенціалу евфемізмів – їхнього впливу на емоційний стан аудиторії, формування громадської думки та механізмів маніпулятивної дії. Це особливо важливо в контексті розвитку медіаграмотності населення.

АНОТАЦІЯ

У науковій роботі досліджено евфемізми в медіатексті періоду російсько-української війни. Було з'ясовано, що евфемізми – це слова або вислови, тропи, що вживаються для прихованого, пом'якшеного, ввічливого позначення певних предметів, явищ, дій, заміни прямої їх назви. Вони є інструментом етичного мовлення, способом регуляції суспільних емоцій і засобом формування картини світу в умовах війни. Використання пом'якшених номінацій щодо людських втрат, дій ворога, бойових операцій чи гуманітарних криз допомагає вибудовувати особливий тип медійної комунікації, спрямований на підтримку моральної стійкості населення.

Аналіз сучасного медійного тексту засвідчив, що евфемізми періоду російсько-української війни репрезентовано такими тематичними групами: воєнні дії, операції і тактики їх ведення; смерть; учасники війни; державні або умовні територіально-адміністративні утворення; різні види озброєння, військової техніки; зона воєнних дій.

Установлено, що евфемізми в медіатекстах про російсько-українську війну виконують вуалітивну, маніпулятивну, конспіративну, ідеологічну й етичну функції. Основними мотивами створення та вживання евфемізмів, пов'язаних із воєнною тематикою, найчастіше є прагнення завуалювати ситуацію, приховати справжню суть поняття, уникаючи негативної та гострої реакції у масового адресата.

Література

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 344 с.
2. Бондаренко Н. Медіатекст як ресурс осучаснення й збагачення змісту підручника української мови. *Проблеми сучасного підручника.* 2021. Вип. 27. С. 15–26.
3. Булах М. Евфемізми в медіатексті: функціональний аспект. *Актуальні проблеми української лінгвістики*, 2017. № 33. С. 97–110.

4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2001. 1440 с.

5. Великорода В. Б. Семантичні та функціонально-прагматичні характеристики евфемізмів в англійській мові : автореф. дис. … канд. філол. наук ; 10.02.04 – германські мови. Львів, 2008. 18 с.

6. Галайчук А. Ю. Соціальні та побутові евфемізми в оригіналі та у перекладі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* 2012. Вип. 25. С. 22–24.

7. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.

8. Дубинець З. В. Евфемізми в українській мові (на матеріалі преси) : дис.… канд. філол. наук ; 10.02.01 – українська мова. Ялта, 2011. 204 с.

9. Енциклопедія сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. URL:https://esu.com.ua/article-18587 (дата звернення: 18.04.2026).

10. Методика проведення лінгвістичного аналізу тексту / І. І. Ковалик, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ. Київ, 1984. 120 с.

11. Полтавець Ю. Основні підходи до вивчення евфемізмів і дисфемізмів. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2012. Вип. 24. С. 225–236.

12. Саприкіна О. Роль та місце евфемізмів у системі номінативних засобів англійської мови. *Нова педагогічна думка*. 2017. № 2. С. 49–51.

13. Українська мова : енциклопедія / редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і допов. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

14. Черемхівка Г. Є. Тропи і фігури у медіатекстах початку XXI ст. : дис. … канд.. філол.. наук : 10.02.01. Кривий Ріг, 2015. 213 с.

15. Шебештян Я., Шаповалова Г. Медіатекст: природа, компоненти, стилістика : навчально-методичний посібник. Ужгород, 2024. 127 с. URL: https://www.uzhnu.edu.ua/uk/infocentre/get/86915 (дата звернення: 15.04.2026).

16. Шевченко Л. І., Дергач Д. В., Сизонов Д. Ю. Медіалінгвістика: словник термінів і понять. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2014. 380 с.

Information about the authors:
Kukharchuk Iryna Oleksiyivna,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associated Professor at the Department of Theory
and Methods of Primary Education,
Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University
24 Kyivska Street, Hlukhiv, Ukraine

Semekha Mariia Viacheslavivna,
10th form Student
Hlukhiv Secondary School №. 2
of the Hlukhiv City Council, Sumy region;
the member of the group "Fundamentals of Speech Culture",
research and experimental department
Hlukhiv City Centre of Extracurricular Education
13 Voznesenska Street, Hlukhiv, Ukraine

16 SECTION

COMMUNICATION STRATEGIES AND MANIPULATIVE PRACTICES IN THE PUBLIC SPHERE

CHAPTER 39

MANIPULATIVE STRATEGIES IN MEDIA DISCOURSE: LINGUISTIC, MULTIMODAL AND TRANSLATIONAL PERSPECTIVES

Nikonova V. H.
DOI https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-39

INTRODUCTION

In the modern information space, media discourse has become a powerful instrument for shaping public opinion, influencing attitudes, and directing collective behaviour. The growing sophistication of communication technologies, dominance of global media corporations, and intensifying ideological confrontation have transformed manipulation into a systemic and often imperceptible component of media communication. Manipulative influence operates through subtle linguistic and cognitive mechanisms – lexical choices, framing, presuppositions, evaluative and emotive language, and multimodal cues – that frequently remain unnoticed by the target audience yet strongly affect their perception and interpretation of information.

The r e l e v a n c e of this study lies in the increasing role of media in constructing social reality and shaping ideological narratives in the globalized digital environment. Media discourse today functions not only as a means of information exchange but also as a tool for managing public consciousness through linguistic and cognitive manipulation. The rapid dissemination of content via social networks and multimedia platforms enhances the effectiveness of such strategies, influencing audiences both consciously and subconsciously.

Translation further amplifies the significance of studying manipulation in media discourse. Translators, as cultural mediators, must recognize and adequately reproduce manipulative elements embedded in source texts. Misinterpretation or distortion of these elements may alter the communicative intent, ideological message, or emotional tone, ultimately shaping the target audience's perception.

In the context of ongoing information wars, political propaganda, and ideological polarization, identifying manipulative strategies becomes crucial for linguists, translators, and media professionals.

The a i m of this study is to identify and systematize the main manipulative strategies employed in contemporary media discourse through the analysis of linguistic and multimodal means of their implementing in authentic media texts, and develop translation-oriented recommendations for detecting, interpreting, and reproducing manipulative elements in cross-cultural media communication.

To achieve this aim, the article addresses the following t a s k s: 1) to examine the theoretical foundations of manipulation in media discourse from the perspectives of discourse studies, cognitive linguistics, and translation studies; 2) to systematize the main manipulative strategies employed in contemporary media communication through the analysis of linguistic, pragmatic, cognitive, and multimodal means of implementing manipulative influence in authentic media texts; 3) to develop methodological translation-oriented recommendations for detecting, interpreting, and reproducing manipulative elements in cross-linguistic media communication.

The o b j e c t of this research is manipulative strategies in media discourse as a means of communicative and ideological influence in modern information space, particularly in its linguistic and cognitive manifestations.

The s u b j e c t of the research is the types of manipulative strategies in media discourse (linguistic, cognitive, emotional, sociocultural, ideological) and the means of their manifestations in cross-cultural communication.

The empirical m a t e r i a l includes a corpus of authentic English and Ukrainian media texts collected from news portals, analytical articles, online magazines, and social media publications representing various genres of political, economic, and socio-cultural discourse. The sources encompass both international and Ukrainian media outlets, such as *The Economist, BBC News*, *The Guardian*, *The New York Times*, *Ukrainska Pravda*, *and NV.ua*. The selected texts contain explicit and implicit examples of manipulative influence, which serve as the basis for identifying, classifying, and analysing linguistic, cognitive, and ideological strategies, as well as for examining their transformation in translation.

The m e t h o d o l o g y of the study is based on an interdisciplinary approach that integrates methods of critical discourse analysis, cognitive linguistics, and translation studies. The research employs descriptive, comparative, and contextual analysis, as well as elements of pragmatic-linguistic and semantic interpretation, to identify and classify manipulative strategies and to examine their functioning and translation in authentic media texts. It aims to demonstrate how manipulation functions as a multifaceted communicative phenomenon that requires translators and researchers to recognize its implicit structures and ideological underpinnings to ensure ethically and pragmatically responsible translation.

1. Theoretical background of manipulative influence

Historically, the phenomenon of manipulation in discourse traces its roots to classical rhetoric, where philosophers such as Aristotle, Plato, and Cicero explored persuasion as an essential component of communication. Aristotle's *Rhetoric* (4th century BCE) established the triad of *ethos*, *pathos*, and *logos* as foundational elements of persuasive influence, laying the groundwork for understanding how language can be used to shape belief and emotion. During the Enlightenment and early modern periods, thinkers like Francis Bacon and John Locke emphasized the moral and epistemological dimensions of persuasion, distinguishing rational argumentation from deceitful manipulation. In the 20th century, the rise of mass media, propaganda studies, and political communication brought new attention to manipulation as a sociolinguistic and psychological phenomenon, particularly in the works of Harold D. Lasswell[1], Edward S. Herman and Noam Chomsky[2], and Teun A. van Dijk[3], who linked language, ideology, and power. Their research develops the idea that mass media function as systems of ideological control, shaping discourse and public perception, which is central to discussions of manipulation in political communication.

Teun A. van Dijk, in his journal article *Discourse and Manipulation*, highly influential for Critical Discourse Analysis (CDA), argues that manipulation is not just persuasion, but a form of illegitimate power abuse carried out through discourse. Van Dijk's article explains how language is used to manipulate people's minds, beliefs, and actions, how manipulation operates as a discursive strategy of power that shapes people's minds through language, reinforcing social inequality while appearing legitimate. As noted by van Dijk, manipulation in discourse constitutes a form of social power abuse, where language functions as an instrument for controlling the mental models and opinions of recipients. In essence, manipulation operates as a covert form of persuasion, achieved through deliberate lexical selection, semantic nuances, and contextual framing. It typically benefits powerful groups (politicians, media, institutions) and works against the interests of less powerful groups.

Maya Khemlani David[4] observes that rhetorical devices play a crucial role in maintaining political influence by shaping perceptions of truth and

---

1 Lasswell H. D. Propaganda technique in the World War. New York : Peter Smith, 1927. 256 p.

2 Herman E. S., Chomsky N. Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media. London : The Bodley Head, 2008. 582 p.

3 van Dijk T. A. Discourse and manipulation. Discourse & Society. SAGE Publications. London : Thousand Oaks, CA and New Delhi, 2006. Vol 17(2). P. 359–383.

4 David M. K. Language, power and manipulation: The use of rhetoric in maintaining political influence. Frontiers of Language and Teaching, 2014. Vol. 5(1). P. 64–170.

legitimacy through discourse. David examines how political actors use language strategically to gain, reinforce, and legitimize power and shows that language is not just a tool for communication but a mechanism of control. Political leaders use linguistic choices, such as wording, framing, and tone, to present themselves as legitimate and persuasive while marginalizing opposing. The article demonstrates that political influence is deeply tied to linguistic practice. Rhetoric is not decorative, it is functional and often manipulative, serving as a key tool for maintaining power structures in society. At its core, the paper argues that political language is rarely neutral: it is carefully constructed to influence public perception, shape ideology, and maintain authority.

Manipulative strategies today represent a complex system of linguistic, cognitive, and multimodal techniques aimed at influencing the audience's thinking, emotions, and behavioural choices, often without their conscious realization. Such strategies are particularly widespread in media discourse – including news reporting, political speeches, and social media communication – where the struggle for attention, persuasion, and emotional engagement is especially pronounced. Media texts thus serve as powerful instruments for constructing social reality, with manipulation shaping public consciousness, reinforcing stereotypes, and promoting specific ideologies or values[5]. This influence becomes most visible during periods of social or political instability, when public opinion becomes a primary object of strategic control.

A number of researchers have contributed to the investigation of media manipulation from various perspectives: Teun A. van Dijk[6] explored ideological and discourse control mechanisms. Norman Fairclough[7] studied critical discourse and power relations reaffirming the role of language as a social practice that shapes and is shaped by power relations. His work, as a cornerstone of CDA, focuses on how language functions as a form of social practice and how it is deeply intertwined with power relations, ideology, and social change. Fairclough analyses how text, discourse practice, and social practice normalize power imbalances and ideologies. Fairclough argues that discourse (language in use) is not neutral. It both reflects and shapes power structures in society, especially in politics, media, and institutions.

---

5 Kenzhekanova K., Zhanabekova,M. & Konyrbekova T. Manipulation in political discourse of mass media. Mediterranean Journal of Social Sciences. 2015. Vol. 6(4). P. 325–332.

6 van Dijk T. A. Discourse and manipulation. *Discourse & Society*. SAGE Publications. London : Thousand Oaks, CA and New Delhi, 2006. Vol 17(2). P. 359–383.

7 Fairclough N. Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language. London and New York : Longman Group Limited, 2013. 608 p.

In the Ukrainian media context, I. M. Golopych & I. V. Chernova[8] present a comprehensive analysis of linguistic manipulation strategies in Ukrainian media discourse during the period of 2022–2025 in the context of the full-scale war. Within the cognitive-pragmatic framework, it is revealed that strategic manipulation of language plays a crucial role in shaping public opinion and constructing war narratives. The authors highlight that manipulative strategies are realized through cognitive and pragmatic mechanisms exploiting the interaction between linguistic form, contextual framing, and recipient interpretation.

Similarly, O. Dmytruk[9] defines manipulation as a hidden, intentional influence on the audience, where the communicator shapes opinions without the reader's full awareness. In English-language media, manipulation manifests through lexical and syntactic choices that subtly shift evaluative meaning and ideological perspective. The author identifies and systematizes major strategies used in English-language media and explores how these strategies guide interpretation, limit alternative viewpoints, and create desired cognitive and emotional responses in readers. The work situates manipulation within pragmatics, discourse analysis, and media linguistics**.**

Iryna Halamay & Uliana Drohomyretska[10] examined manipulative techniques in news translation and showed how translation of news can become a tool of manipulation, especially in political and media discourse. The authors argue that translation is never completely neutral: when news is translated, it is inevitably modified, adapted, and sometimes deliberately distorted, which can influence how audiences perceive events. Even accurate translation alters meaning slightly due to differences in connotations and cultural context. Translation and manipulation are seen as closely related processes, because both involve changing a text to fit a purpose.

Overall, manipulative influence in modern media texts constitutes a multifaceted communicative system designed to shape audience perception and interpretation through linguistic, psychological, and semiotic means. Operating across interrelated levels – lexical, semantic, syntactic, pragmatic, cognitive, and visual – media manipulation integrates linguistic and psychological impact into a coherent strategy of influence. Scholars commonly distinguish several

---

[8] Голопич І. М., Чернова І. В. Мовні стратегії маніпуляції в українському медійному дискурсі: когнітивний та прагматичний аспекти. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2025. Том 36(75), № 4. Частина 1. С. 13–18. https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.1/03.

[9] Дмитрук О. Маніпулятивні стратегії в сучасній англомовній комунікації (на матеріалі текстів друкованих та Інтернет-видань 2000–2005 рр.) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київський ниціональний університет Тараса Шевченка. Київ, 2006. 229 с.

[10] Halamay I., Drohomyretska U. Manipulations in news translation. *Young Scientist*. 2022. № 1(101). P. 87–90. https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-1-101-19.

major types of manipulative strategies: lexical-semantic, syntactic-structural, rhetorical-stylistic, cognitive-psychological, and ideological-pragmatic. Taken together, these theoretical perspectives demonstrate that manipulation is not a random or isolated phenomenon but a systematically organized mode of influencing public consciousness.

However, despite the growing body of research, the issue of systematic classification of manipulative strategies across linguistic, cognitive, and ideological dimensions, especially in the context of translation, remains insufficiently developed. As media communication continues to evolve – integrating multimodal formats, accelerated information flows, and increasingly sophisticated persuasive techniques – the mechanisms of manipulation likewise become more complex and subtler. This shift necessitates a closer examination of the concrete linguistic and cognitive tools that underpin manipulative influence in contemporary media discourse. Accordingly, the following section outlines the key types and means of manipulative strategies in media, providing a structured framework for understanding how these mechanisms operate at different communicative levels.

2. Types and means of manipulative strategies in media discourse

Given the multifaceted nature of manipulative influence in contemporary media communication, it becomes essential to move from a general understanding of its historical and theoretical foundations toward a more detailed examination of the specific mechanisms through which manipulation is realized.

While the types of manipulation describe what is targeted – language, cognition, emotion, culture, or ideology – the linguistic, cognitive and multimodal means (techniques) reveal how these manipulations are implemented at the textual and multimodal levels. These techniques shape how information is perceived, framed, and emotionally processed by audiences, often without their explicit awareness. Therefore, a systematic classification of manipulative strategies is required to clarify the lexical, syntactic, pragmatic, and multimodal means by which media discourse constructs persuasive and ideologically charged messages. The following section provides an overview of the major types and means of manipulative strategies in media.

2.1. Linguistic manipulation

Linguistic manipulation functions through the deliberate selection and organization of language units – lexical, grammatical, and stylistic choices that subtly influence how information is received and interpreted. It represents one of the most pervasive and effective means of shaping audience perception in contemporary media discourse, as it operates within the very structure of

language and thus often remains unnoticed by the recipient. Through carefully chosen words, syntactic constructions, and stylistic nuances, journalists and communicators can frame reality, conceal or emphasize responsibility, and evoke particular emotional or evaluative reactions.

A common technique is **lexical substitution**, where specific lexical items are used to alter the emotional colouring of a message. Lexical manipulation is one of the most direct and effective ways to influence audience perception. It operates through deliberate word choice, where connotation, emotional charge, and evaluative potential shape attitudes without overt persuasion. Even when the factual content remains unchanged, the emotional and ideological framing can be entirely transformed through lexical substitution. For example, euphemisms, such as *enhanced interrogation techniques* instead of *torture*, soften the negative impact of violent actions by reframing them through technical, institutionally sanctioned language.

Euphemisms soften or obscure unpleasant realities, creating a sense of detachment or neutrality. For instance, the term collateral damage instead of civilian deaths disguises the human suffering caused by military operations, presenting violence as a technical or strategic issue rather than a moral tragedy. Similarly, job reallocation instead of mass layoffs rebrands economic hardship as an administrative adjustment, reducing emotional resistance to the event. These expressions sanitize discourse and desensitize audiences to ethical implications. In media discourse, euphemisms are not random softeners; they tend to cluster into functional groups that serve specific communicative and often manipulative purposes. Grouping them helps reveal how language shapes perception rather than merely reflects reality.

In media discourse, the following groups of euphemisms can be distinguished:

– ***political-institutional euphemisms*** used by governments, officials, and journalists to frame policies or actions more favourably: *collateral damage* 'civilian deaths', *enhanced interrogation* 'torture', *military operation* 'war / invasion';

– ***economic-corporate euphemisms*****,** common in business news, financial reporting, and corporate communication to obscure negative consequences and maintain investor/public confidence: *downsizing / restructuring* 'layoff, *negative growth* 'economic decline', *cost optimization* 'budget cuts affecting people';

– ***conflict and crisis euphemisms*****,** typical of war reporting, emergencies, and geopolitical news to downplay violence and reduce emotional impact: *neutralize a target* 'kill', *security incident* 'attack', *tensions* 'armed conflict';

– ***scandal and wrongdoing euphemisms*** used in reporting on corruption, crime, or controversial behaviour to mitigate blame and protect reputations:

inappropriate conduct 'harassment / abuse', *misstatement* 'lie', *irregularities* 'fraud'.

Such lexical substitution renders the act more impersonal and procedural, distancing it from its moral and physical cruelty. As a result, the brutality of the practice becomes obscured beneath bureaucratic terminology, allowing the speaker to legitimize or rationalize ethically questionable behaviour while minimizing public outrage. Most traditional studies treat euphemisms as lexical-semantic phenomena (substitution of unpleasant terms). However, in media discourse, euphemisms function not merely as politeness devices but as strategic tools of representation that shape public cognition and legitimize particular interpretations of reality.

From a discourse-analytic perspective, euphemisms are closely tied to what George Lakoff describes as *framing*: lexical choices activate particular cognitive schemas that guide interpretation. Similarly, Teun A. van Dijk emphasizes that these substitutions are not neutral; they reflect ideological positioning and power relations, shaping how audiences perceive responsibility, agency, and morality. Reducing the perceived severity of events, concealing truth or minimizing harm, euphemisms in media discourse influence interpretation, not just meaning. The real power of euphemisms in media discourse lies in their ***pragmatic functions*** (mitigation, framing, distancing) and ***discursive strategies*** (manipulation, ideology, agenda-setting).

In contrast, ***dysphemisms*** perform the opposite function, intensifying negativity by emphasizing the undesirable aspects of a phenomenon. For example, referring to a government as a regime implies authoritarianism and illegitimacy, framing the same political entity as oppressive rather than lawful or describing opposing combatants as *terrorists* instead of *fighters* significantly reshapes public perception by attributing ideological extremism and moral depravity to the group. Similarly, calling environmental activists eco-extremists instead of environmental advocates delegitimizes their cause and diminishes public sympathy. This dysphemistic label delegitimizes their actions, amplifies fear, and justifies harsher military or political responses. Through this strategic lexical substitution, a complex geopolitical actor is reframed as an absolute threat, thereby intensifying hostility and narrowing the range of acceptable interpretations.

Several patterns can be identified, as illustrated by the following examples:

– ***delegitimizing political actors*****:** *regime* vs. *government* (implies authoritarianism as *the Assad regime*, *the Putin regime*); *strongman* vs. *leader* (suggests illegitimate, coercive rule); *cronies* vs. *associates* (frames networks as corrupt);

– ***criminalizing or pathologizing groups*****:** *thugs*, *mob*, *gang* vs. *protesters* (constructs civil unrest as criminal violence); *rioters* vs. *demonstrators*

(foregrounds disorder rather than political grievance); *extremists*, *fanatics* vs. *activists* (attributes irrationality and danger);

– ***dehumanization in conflict reporting*****:** *targets neutralized* vs. *people killed* (reduces human agency and suffering); *collateral damage* can function dysphemistically when reframed as *civilian casualties caused by reckless strikes*; *human shields* (when overused or unverified) morally condemns one side while obscuring complexity;

– ***migration discourse*****:** *illegal aliens* vs. *undocumented migrants* (criminalizes identity rather than legal status); *flood*, *wave*, *invasion* of migrants (metaphorical dysphemisms evoking threat and loss of control);

– ***economic and social issues*****:** *handouts* vs. *social benefits* (implies undeserved dependency); *tax burden* vs. *tax contribution* (frames taxation negatively); *job-killing regulations* vs. *labour protections* (assigns blame and dramatizes impact);

– ***public health and social labelling*****:** *junkies* vs. *people with substance use disorders* (stigmatizes individuals); *obese people draining the system* vs. neutral medical framing (moralizes a health condition);

– ***military and security discourse*****:** *enemy combatants* vs. *captured individuals* (can strip legal protections); *insurgents* vs. *resistance fighters* (shifts moral alignment depending on perspective);

– ***media framing of technology and surveillance*****:** *spying on citizens* vs. *data collection* (heightens perceived intrusion); *propaganda machine* vs. *state media* (suggests manipulation and deceit).

From a discourse-analytic perspective, dysphemisms often activate negative presuppositions (e.g., regime presupposes illegitimacy), rely on metaphorization (flood, invasion), and function as tools of ideological positioning, aligning audiences with a particular evaluative stance. In media discourse, dysphemisms are especially productive because they compress evaluation into a single lexical choice.

Metaphors and ***metonymy*** play a crucial role in recontextualizing abstract or complex ideas through familiar imagery. When economic competition is described as a battle for markets or a currency war, it transforms financial processes into a moralized narrative of conflict, courage, and victory. This martial framing invites emotional engagement and urgency, positioning economic actors as heroes or enemies rather than market participants.

Especially common in media discourse are the following metaphors.

– ***Health and illness metaphors***, for example, when inflation is described as *eating away at household savings* or corruption as a *cancer within the system*, abstract economic or political problems are conceptualized as biological threats. This framing intensifies perceived danger and suggests that urgent intervention is necessary. Likewise, calling a financial reform a *remedy for a sick economy*

presents policymakers as doctors administering treatment, which implicitly legitimizes their authority.

– ***Natural disaster metaphors*** often frame environmental and social issues, for example, metaphors such as *a wave of migration*, *a flood of misinformation*, or *a storm of criticism* depict social phenomena as uncontrollable forces of nature. These metaphors reduce the sense of human agency and amplify the impression of threat or chaos, encouraging defensive or emergency-oriented responses.

– ***Movement and journey metaphors*** can also subtly guide interpretation. Political progress may be described as *moving forward*, reforms as *taking the country down the right path*, or diplomatic negotiations as *reaching a crossroads*. Such metaphors simplify complex processes into linear narratives with implied destinations, obstacles, and choices. This metaphoric framing encourages audiences to evaluate developments according to whether they represent progress, stagnation, or regression.

– ***Moral metaphors*** are another powerful tool of ideological framing. Tax avoidance may be described as *gaming the system*, protesters as *the conscience of the nation*, or certain legislation as *an attack on democracy*. These constructions move discussion from factual description into ethical evaluation, encouraging audiences to interpret actions through binaries such as fair/unfair, good/evil, or responsible/irresponsible.

– ***Physical intrusion metaphors*** often conceptualize cyber threats in security discourse: hackers *penetrate defences*, malware *infects networks*, and governments *build digital walls*. This metaphoric framing makes invisible technological processes easier to grasp while also importing assumptions associated with territorial defence, invasion, and protection.

– ***Metaphtonymy*** (metaphor and metonymy) frequently personify organizations in corporate discourse. Headlines such as *Wall Street panicked*, *The White House signalled concern*, or *Silicon Valley is betting on AI* use metonymy, where institutions or places stand in for groups of people or decision-makers. This linguistic compression creates an impression of coherence and unified intent, masking internal disagreements or diversity of perspectives.

Together, these examples show that metaphor and metonymy do not merely decorate language; they shape perception and understanding by linking familiar experiential domains to unfamiliar, ideologically contested or value-laden conceptual domains such as war, health, or morality. Through these mappings, discourse can naturalize specific interpretations while obscuring alternative perspectives.

Finally, ***evaluative adjectives and adverbs*** such as allegedly, so-called, or remarkably inject subtle judgment into statements that appear objective. For

example, The so-called reformers introduced new policies casts doubt on the legitimacy of reform without explicit accusation. These lexical strategies operate through implication rather than argument, steering readers' emotions and reasoning in the desired direction while maintaining an appearance of neutrality.

Syntactic framing further enhances manipulative potential by influencing how information is hierarchically presented within a sentence. Syntax determines which elements of a message receive prominence and which are marginalized.

The placement of key information in main or subordinate clauses can significantly affect perceived importance. For example, While the government's response was delayed, substantial progress has now been achieved. The delay – potentially a critical failure – is subordinated and thus downgraded in prominence. The main clause highlights substantial progress, reframing the narrative as positive and forward-looking, guiding the reader to perceive the situation as ultimately successful. This linguistic choice renders the undesirable element almost invisible. Another example highlights this effect even more clearly: The peace talks collapsed because the opposition refused to compromise. This causal structure places direct responsibility on the opposition, presenting their refusal as the decisive factor in the failure of negotiations. Alternative framings – The peace talks collapsed after disagreements arose – could distribute responsibility more evenly. The chosen syntax narrows interpretation toward assigning blame.

In media discourse, syntactic framing illustrating, i.e. clause structure, subordination, and information order, shape interpretation and subtly guide audience perception. Consider the following examples.

– ***Subordination to downplay responsibility*****:** *Although several civilians were injured, security forces successfully restored order.* → Civilian harm is backgrounded in a subordinate clause, while the main clause emphasizes success and control.

– ***Fronting positive outcomes*****:** *The operation was deemed a success, even though key objectives remain unmet.* → The evaluative "success" is foregrounded; failure is relegated to a concessive clause.

– ***Temporal subordination to minimize causality*****:** *After minor irregularities were reported, the election results were confirmed.* → The irregularities are framed as temporally prior but implicitly insignificant, while confirmation appears final.

– ***Conditional framing to cast doubt*****:** *If any violations occurred, they did not affect the overall outcome.* → The conditional clause introduces uncertainty about the violations themselves, weakening their perceived reality.

– ***Contrastive subordination to neutralize criticism*:** *While critics argue the reform is ineffective, officials insist it will bring long-term benefits.* → Criticism is subordinated and contrasted with a forward-looking, authoritative claim.

– ***Clause ordering to shape causality perception*:** *The protest escalated after police intervened.* vs. *Police intervened after the protest escalated.* → The same events are framed differently: the first suggests police caused escalation; the second implies justified intervention.

– ***Embedding controversial information*:** *The minister, who has been accused of corruption, announced new reforms.* → Allegations are syntactically embedded (relative clause), making them seem secondary to the main action.

– ***Final-position emphasis (end-focus)*:** *There were concerns raised during the negotiations about transparency.* → The most sensitive issue ("transparency") is placed at the end, receiving emphasis but without direct attribution.

– ***Concessive framing to mitigate negative evaluation*:** *Even though the report identifies significant shortcomings, it concludes that the system is fundamentally sound.* → The shortcomings are acknowledged but structurally subordinated to a reassuring conclusion.

– ***Inversion of expectation through clause hierarchy*:** *What matters most is that progress is being made, although challenges remain.* → The main clause explicitly instructs the reader on what to prioritize.

These examples demonstrate that syntactic framing operates not only through what is said, but through how it is structurally organized. By manipulating clause hierarchy, information sequencing, and grammatical roles, media discourse can subtly prioritize, background, or obscure elements, thereby shaping interpretation without altering factual content.

Another powerful manipulative tool is **nominalization**, i.e. the transformation of verbs into nouns, which abstracts actions and obscures agency. The sentence Mistakes were made omits who made them, presenting failure as an impersonal occurrence rather than human error. This construction reduces accountability and weakens moral evaluation. Another example: *The escalation resulted in the neutralization of hostile elements.* Nominalizations like *escalation* and *neutralization* transform active violent acts into abstract nouns, reducing emotional resonance. The sentence structure masks the harsh reality of conflict by phrasing acts of killing in depersonalized, institutional terms. Nominalization within the sentence *The implementation of the policy led to unexpected outcomes* turns actions into abstract nouns ("implementation"), removes agency and softens evaluative force.

Similarly, **passivization** often obscure agency, transforming deliberate actions into abstract events. For example, The law was broken hides the

responsible party (Officials broke the law) and thus weakens the moral force of the statement. In the sentence *Civilian casualties were reported during the operation* the passive construction removes the agent responsible for causing the casualties, shifting attention away from military accountability. By omitting the subject, the sentence frames the incident as something that simply occurred rather than something intentionally inflicted, thereby reducing perceived culpability. This erasure of the responsible actor creates an illusion of inevitability or general misfortune instead of deliberate misconduct. Such grammatical distancing enables media texts to present controversial events with diminished emotional intensity and weakened ethical responsibility reporting sensitive information without assigning blame.

Rhetorical questions also guide interpretation while pretending to invite reflection. The rhetorical question Who benefits from this chaos? presupposes that someone indeed does, leading the audience to infer hidden motives or conspiracies. It simulates inquiry while directing thought toward a predetermined conclusion.

Parallelism and repetition reinforce ideological slogans or emotional motifs by creating rhythm and memorability. Phrases like Strong leader, strong nation or Freedom, faith, family become embedded in public consciousness through their simplicity. Repetition transforms ideological messages into cognitive habits.

Headline framing serves as one of the most influential syntactic-discursive tools in journalism. Headlines like New Reforms Bring Relief to Millions predefine interpretation even before the article is read, establishing a positive evaluative frame. Readers are less likely to question the content once a favourable tone has been set.

Manipulation is also achieved through **modality** and **hedging**, where statements are introduced with phrases such as *it seems that*, *experts claim*, or *it is believed that.* These forms of expression project authority or uncertainty, depending on the communicator's aim. For example, *It is believed that the reforms will benefit all citizens* implies widespread approval while concealing the source of the claim. Likewise, *Experts claim the risks are minimal* provides a semblance of credibility without verifiable evidence. Such linguistic devices help construct an illusion of objectivity and consensus, guiding the audience toward a preferred interpretation while maintaining journalistic neutrality.

At the **pragmatic level**, manipulation occurs through ***interactional choices*** that shape how meaning is inferred within specific communicative contexts. The same information can produce different interpretations depending on pragmatic framing, tone, and authority.

Different ***speech acts*** – assertives, directives, and commissives – are often used strategically to influence attitudes. For instance, a political statement such as We must act now performs both an assertion and a directive, urging collective compliance under the illusion of shared responsibility. This blends persuasion with moral obligation.

Implicature and ***irony*** allow speakers or writers to convey meaning indirectly, maintaining plausible deniability. For example, a journalist commenting The minister's 'transparency' is truly impressive employs irony to criticize while appearing complimentary. The implicit nature of the message shields the communicator from accusations of bias.

Authority references lend pseudo-credibility to subjective claims. Phrases like According to experts or Studies show that… introduce external validation without specifying the source or methodology. By invoking expert consensus, media texts reinforce ideological or political messages under the guise of scientific objectivity.

Quotation and ***decontextualization*** are common tools for manipulating perception by altering meaning through selective citation. A headline stating The minister admitted failure may omit a qualifier such as in certain administrative processes, thereby exaggerating or distorting the scope of the admission. Such tactics change interpretation while preserving the illusion of accuracy.

By implementing linguistic manipulative strategies, such as ***lexical substitution***, ***syntactic framing***, ***nominalization***, ***passivization***, ***rhetorical questions***, ***parallelism***, ***repetition***, ***headline framing***, ***modality***, ***hedging***, ***implicature***, ***irony***, ***authority references***, ***quotation*** and ***decontextualization***, media discourse demonstrates how linguistic manipulation operates through subtle yet systematic control over language form and function. Through carefully calibrated lexical choices and strategic syntactic arrangements, texts can shape the reader's emotional and cognitive responses while preserving an appearance of neutral or impartial reporting. This interplay between explicit information and implicit evaluation forms the foundation of persuasive media communication and underscores the need for heightened linguistic awareness in both translation practice and media literacy. Recognizing these mechanisms allows for a deeper understanding of how meaning is constructed, mediated, and potentially distorted within the public communication sphere.

2.2. Cognitive manipulation

Cognitive manipulation operates at a deeper psychological level, targeting the mental processing mechanisms of the audience rather than their direct emotional response. It functions by activating pre-existing cognitive frames and associative networks that influence interpretation unconsciously. Through

this process, media discourse can guide readers toward particular conclusions without explicitly stating them, making cognitive manipulation one of the most persuasive forms of influence.

One of the most common cognitive strategies is **conceptual activation**, which prepares the audience to interpret subsequent information through a predetermined lens. This technique relies on the human brain's tendency to associate new information with previously activated concepts. For example, presenting a headline such as *Crime wave sweeps the city* immediately before a story about immigration subtly primes readers to associate immigrants with rising crime rates – even when the article itself never makes this claim explicitly. This illustrates how conceptual activation operates: the initial emphasis on crime introduces cues that trigger cognitive schemas related to fear, insecurity, and social threat. Once activated, these concepts influence how the audience interprets and evaluates the subsequent topic, predisposing them toward a negative reading of immigration. Consequently, the interpretation of later information becomes biased toward the pre-activated frame, demonstrating how media discourse can shape perception through strategic sequencing rather than overt argumentation.

Another widespread strategy is **conceptual alignment**, which structures information to highlight certain aspects of reality while minimizing others. The way a topic is framed determines the boundaries of discussion and shapes audience interpretation. For example, the expression tax relief emphasizes economic benefit and moral justification, while tax cut highlights loss of revenue or reduced public spending. Although both refer to the same fiscal measure, their contrasting connotations elicit opposing evaluative responses. Thus, framing determines how information is perceived, not merely what information is presented. A similar mechanism operates when *a protest* is described as a coordinated assault on public order rather than a demonstration. This use of evaluative configuration recasts civic activism as a threat, guiding readers toward a perception of danger and instability. By embedding ideological judgment within linguistic choice, such constructions shift the event from a neutral act of collective expression to an aggressive, destabilizing incident, influencing interpretation through implication rather than explicit argumentation.

Cognitive manipulation is also realized through **cognitive defaults** when implicit meanings are embedded in linguistic structures that shape understanding without explicit argumentation. A question such as *When did the president finally admit his mistake?* presupposes both that a mistake occurred and that the president was guilty, even if these claims were never proven. Likewise, in the question – *When will the opposing side stop provoking our troops?* – the presupposition is that the opposing side *is provoking* and

that provocation is continuous and intentional. This automatically positions one side as the aggressor and the other as reacting defensively, embedding ideological bias within the syntax itself. By functioning as automatically accepted background information rather than contested claims, such hidden cognitive defaults bypass critical reasoning and covertly embed ideological bias into public discourse.

A further manifestation is **cognitive narrative distortion**, which arises from the selective sequencing of facts, the choice of perspective, and the deliberate omission of contextual details. Media narratives often shape interpretation not through overt falsehoods but through strategic arrangement and emphasis. For example, highlighting the economic damage caused by protests while omitting the protesters' motivations frames them as destructive rather than principled. Similarly, focusing on isolated incidents of crime instead of broader structural causes directs readers to assign blame to specific individuals or groups. Such selective storytelling subtly reshapes moral evaluation and public empathy by privileging certain interpretations over others.

By implementing cognitive manipulative strategies, such as ***conceptual activation***, ***conceptual alignment***, ***cognitive defaults***, and ***cognitive narrative distortion***, media discourse demonstrates how manipulation often operates not through overt persuasion, but through strategic control of perception and attention. By activating specific cognitive frames, implicit assumptions, and interpretive patterns, media texts construct a version of reality that appears objective and self-evident, even when it embodies particular ideological or political interests.

Understanding these mechanisms is essential for developing critical awareness and informed translation strategies that both preserve meaning and expose underlying manipulative intent, ensuring that the translated text maintains semantic accuracy as well as cognitive transparency for the target audience.

2.3. Emotional manipulation

Emotional manipulation functions by appealing directly to the audience's feelings, aiming to evoke affective responses that override rational or analytical judgment. Unlike cognitive manipulation, which targets interpretation through frames and associations, emotional manipulation exploits the human tendency to respond more intensely to emotionally charged stimuli than to factual or logical information. It transforms news, political messages, and advertisements into emotionally driven narratives that guide perception and decision-making through empathy, fear, anger, or pride rather than reasoned evaluation.

A key instrument of this strategy is the ***emotion-driven linguistic triggers***, i.e., words and expressions intentionally selected to heighten emotional dissonance. Phrases, such as *devastating* tragedy, *innocent victims*, or *heroic rescue* possess strong connotative power, immediately engaging the reader's empathy or moral judgment. For example, describing civilians as *innocent victims* instead of simply *casualties* intensifies compassion and moral outrage, while labelling a soldier as a *heroic defender* evokes admiration and patriotic pride. Such lexical choices activate emotional and moral schemas, prompting the audience to respond affectively before they have critically assessed the information. The manipulation lies not in the facts themselves but in the evaluative colouring of language, which subtly channels emotional energy toward the desired attitude.

Another powerful strategy is ***pathos-driven storytelling***, which personalizes abstract events through human experiences. Instead of presenting statistical data, media often highlight individual stories of suffering, sacrifice, or triumph, allowing audiences to emotionally identify with the protagonists. For example, coverage of a natural disaster might focus on a single family's loss to evoke compassion, even though such framing may oversimplify systemic causes or broader consequences. Similarly, instead of detailing the geopolitical origins of a conflict, a news segment focuses on a wounded child rescued from the rubble. By centering on the child's suffering, the report evokes empathy and moral urgency, steering the audience toward viewing one side as aggressors and the other as victims, regardless of the broader political complexity. By reducing complex issues to emotionally charged personal narratives, the media cultivate empathy and moral alignment with specific viewpoints.

Another frequently employed strategy involves ***identity-driven persuasion***, which evokes emotions related to belonging, loyalty, and patriotism. Expressions, such as *We must stand together*, or *Our nation deserves justice*, or *They threaten our values*, foster a sense of unity – or, conversely, hostility – depending on the communicator's objectives. Similarly, phrases like true patriots will support this decision or real citizens do not remain silent appeal to collective identity by implying that dissent is unfaithful or unpatriotic. In political conflict, slogans, such as defending our homeland or protecting our people, activate national solidarity while positioning opponents as outsiders or enemies. By invoking shared identity and moral duty, such appeals create an emotional "us" versus "them" framework that discourages critical dissent and strengthens group cohesion around ideological positions.

When media discourse employs emotional manipulative strategies, such as ***emotion-driven linguistic triggers***, ***pathos-driven storytelling***, ***multimodal persuasive cues***, and ***identity-driven persuasion***, emotional manipulation prioritizes affect over analysis, constructing messages that operate through

empathy, fear, pride, or indignation rather than evidence-based reasoning. These techniques are especially powerful because emotional responses are immediate, automatic, and difficult to regulate. Once audiences are emotionally engaged, their capacity for critical evaluation diminishes, leaving them more vulnerable to persuasive influence and ideological framing. Recognizing these emotional triggers and understanding how linguistic, visual, and narrative tools interact to produce them are therefore essential for both media consumers and translators. For the translator, the challenge lies in preserving the emotional tone and communicative intent of the source text without intensifying or weakening its manipulative force, thereby maintaining a careful balance between expressive fidelity and ethical responsibility.

2.4. Sociocultural manipulation

Sociocultural manipulation functions by drawing upon shared cultural codes, values, stereotypes, and myths to legitimize ideologies, sustain group cohesion, and shape collective consciousness. Unlike purely linguistic or emotional manipulation, this type operates at the intersection of language and culture, exploiting what the audience already perceives as natural or self-evident. Through such mechanisms, media discourse connects messages to familiar cultural narratives, thereby ensuring their persuasive power and emotional resonance.

One of the most pervasive strategies is the ***heroic leader framing***, in which political figures are depicted as *saviours*, *protectors*, or *fathers of the nation.* For example, state-controlled media may portray a president as the sole defender of national stability or the guardian of our people's future, presenting leadership not as an elected role but as a form of moral destiny. Similarly, wartime broadcasts may describe a commander as the unwavering shield of the homeland, elevating individual actions into symbols of national heroism. Such representations cultivate emotional loyalty by appealing to pride, gratitude, and collective identity, while implicitly discouraging dissent because questioning the leader becomes framed as disloyalty or betrayal. Through this narrative, myth-making transforms ordinary political actors into symbolic embodiments of national ideals and moral virtue, thereby shifting public perception from rational evaluation to reverential admiration.

Framing through stereotyping is another crucial tool of sociocultural manipulation. It simplifies complex social realities by assigning fixed, often reductive characteristics to specific ethnic, national, or ideological groups. For example, immigrants may be depicted as *aggressive*, *unemployed*, or *culturally incompatible*, while domestic citizens are characterized as *hardworking*, *law-abiding*, or *patriotic.* Such oppositional labelling constructs moral hierarchies

in which one group is elevated as deserving and virtuous while the other is positioned as threatening or inferior. These generalizations reduce cognitive complexity, making audiences more receptive to discriminatory or nationalist narratives. Similarly, in media coverage of international conflicts, stereotyping can portray one nation as *civilized* and *democratic* while framing another as *barbaric*, *irrational*, or *inherently aggressive.* Through such simplified contrasts, stereotyping transforms complex socio-political dynamics into emotionally charged narratives that guide public judgment suppressing critical scrutiny.

Cultural framing amplifies these effects by embedding ideological messages within symbols, idioms, and metaphors that resonate with national identity and collective memory. Phrases, such as *defenders of freedom* or *motherland under threat* evoke shared historical experiences, activating patriotic sentiment and moral alignment. By appealing to culturally familiar motifs, media texts foster emotional solidarity and provide implicit justification for political action. For example, the use of wartime metaphors, such as *battle for justice*, *frontline workers*, or *enemies of truth* during non-military events like elections, economic debates, or public health crises, positions ordinary citizens within a grand narrative of collective struggle. This narrative elevates routine civic participation to the level of heroic duty, reinforcing national unity through a sense of moral purpose while discouraging dissent by framing alternative viewpoints as threats to cultural integrity. Through such culturally saturated language, media discourse transforms political issues into symbolic conflicts, deepening emotional engagement and strengthening ideological coherence.

A particularly divisive form of sociocultural manipulation is ***conflictual identity mapping***, which divides society into opposing camps – *insiders* vs. *outsiders*, *patriots* vs. *traitors*, *believers* vs. *sceptics*. This binary framing fosters polarization, conformity, and emotional alignment with one's perceived in-group. For example, political discourse that labels critics as *foreign agents*, *internal enemies,* or *enemies of the people* exploits fear and identity to delegitimize dissent and suppress alternative viewpoints. Such labels not only stigmatize opponents but also imply that disagreement with the dominant narrative constitutes a threat to national security or moral integrity. The result is a simplified moral landscape in which complex issues are reduced to absolute categories of loyalty versus betrayal, leaving little room for nuance, compromise, or democratic dialogue.

Sociocultural manipulative strategies, such as ***heroic leader framing***, ***framing through stereotyping***, ***cultural framing,*** and ***conflictual identity mapping***, rely heavily on cultural context, drawing on symbolic meanings and collective memories that audiences seldom question. Because these manipulative messages are culturally encoded, they tend to be accepted intuitively rather than

subjected to critical scrutiny. As a result, sociocultural manipulation becomes especially effective in sustaining ideological conformity and reinforcing dominant worldviews over time.

Recognizing these mechanisms is essential not only for critical media literacy but also for translation practice. When translating media texts that contain culturally embedded manipulation, the translator must convey not only the explicit content but also the implicit ideological charge. Effective translation requires balancing cultural equivalence with ethical responsibility, ensuring that manipulative implications are neither amplified nor obscured but rendered transparent for the target audience.

2.5. Ideological manipulation

Ideological manipulation operates at the macro-discursive level, embedding dominant political, economic, or moral worldviews within media narratives and gradually shaping long-term public consciousness. Its mechanisms are often subtle yet deeply systemic, constructing frameworks of thought that define what is considered normal, acceptable, or "common sense". Through linguistic, discursive, and semiotic strategies, media outlets maintain ideological dominance by influencing not only *what* people think, but *how* they think about social and political realities.

A key strategy in this process is ***priority-shaping mechanisms***, which refers to the media's ability to influence public priorities by determining which issues receive sustained attention. By repeatedly emphasizing particular topics, such as national security, economic growth, or moral values, media outlets effectively shape what audiences perceive as urgent, relevant, or worthy of concern. For example, continuous coverage of *threats to stability* may cultivate fear and foster public support for militarized policies, while the simultaneous minimization of issues like social inequality or corruption redirects attention away from systemic problems. A similar effect occurs when news programs devote extensive airtime to political scandals while giving minimal coverage to long-term structural issues, such as healthcare, education, or environmental degradation. Over time, the public begins to view the highlighted topic as the dominant societal concern, even if empirical evidence suggests otherwise.

Another instance is the selective emphasis on crime reports during election cycles, which may create a heightened sense of insecurity and steer voters toward candidates advocating punitive policies. The increased visibility of crime amplifies its perceived prevalence, despite actual crime rates remaining stable or declining. In this way, what is excluded from the agenda becomes as significant as what is included, as silence, omission, or marginalization can distort the public's sense of reality just as effectively as overt emphasis.

Priority-shaping thus operates not through misinformation, but through the subtle orchestration of attention and salience.

Another ideological manipulative strategy is ***political PR manipulation***, which refers to the strategic presentation or distortion of information to shape public perception in a way that favours a particular actor, policy, or interpretation. Rather than relying on outright falsehoods, spin reframes existing facts to produce a desired evaluative effect. Phrases, such as *strategic withdrawal* instead of *defeat* or *collateral damage* instead of *civilian casualties*, *demonstrate* how carefully chosen language can neutralize negative connotations and recast events in a more favourable light. Similarly, describing mass surveillance as *data protection measures* reframes intrusive monitoring as a public good rather than a threat to civil liberties. By altering the linguistic framing, political PR manipulation shapes both emotional response and moral evaluation, transforming potential failures into signs of prudence, competence, or necessity. In this way, spin does not change the underlying reality but it changes how that reality is interpreted, remembered, and morally judged.

Selective omission and ***statistical distortion*** are equally powerful strategies of ideological manipulation. Selective omission involves deliberately excluding relevant facts, viewpoints, or contextual information in order to shape audience interpretation while preserving the appearance of neutrality. Statistical distortion, by contrast, manipulates numerical data through selective presentation, reframing, or misleading comparisons to create a deceptive impression of trends, risks, or policy outcomes. Media outlets may omit inconvenient evidence, downplay competing interpretations, or highlight only those figures that support a predetermined narrative. For example, citing short-term economic improvements while ignoring long-term structural consequences generates an artificially optimistic assessment of government performance. Likewise, reporting that *crime has increased by 20%* without noting that the rise reflects a change from 5 to 6 cases in a small area exaggerates the perceived severity of the problem. In both cases, the audience is presented with factually correct but contextually distorted information. Such strategies exploit public trust in factuality and apparent objectivity, guiding interpretation not through explicit argumentation but through what is omitted, minimized, or selectively emphasized. As a result, audiences accept skewed representations as balanced and comprehensive, unaware that crucial parts of the informational landscape have been strategically obscured.

Perhaps the most insidious form of ideological manipulation is ***implicit ideological positioning***, which refers to the rhetorical presentation of biased, selective, or ideologically charged information in a style that appears neutral, factual, and impartial. This strategy constructs an illusion of objectivity, subtly

guiding audiences toward a predetermined interpretation without overtly signalling evaluative intent. Statements, such as *Experts agree that…* or *Studies show that…*, lend an authoritative veneer to ideological claims while concealing the interests, institutions, or selective evidence behind them. The authoritative tone masks underlying bias, encouraging audiences to accept the message as self-evident truth rather than as a contested viewpoint. For example, a commentator might claim that *the market naturally corrects itself*, presenting a neoliberal economic assumption as a neutral fact rather than an ideological position. Similarly, describing government cuts as *necessary reforms supported by economists* frames a political choice as an objective inevitability. In each case, the rhetoric presents a subjective perspective as universally validated knowledge.

This strategy is particularly effective in political commentary and economic reporting, where complex realities can be reduced to seemingly factual conclusions that align with dominant power structures. By embedding ideology within a pseudo-objective discourse, implicit ideological positioning shapes public understanding while evading scrutiny, reinforcing the very narratives it purports merely to describe.

Ideological manipulative strategies, such as ***priority-shaping mechanisms***, ***political PR manipulation***, ***selective omission and statistical distortion***, and ***implicit ideological positioning***, collectively ensure that ideological perspectives are internalized as natural and self-evident rather than recognized as constructed, partial, and contestable. By embedding bias within ostensibly neutral discourse, ideological manipulation reinforces existing power hierarchies and legitimizes specific worldviews while obscuring their ideological origins. Recognizing these strategies is essential for both critical media analysis and translation studies.

Translators, in particular, must be able to identify and navigate ideological layers within source texts to avoid reproducing ideological manipulative structures unconsciously. An ethically responsible translation not only conveys the explicit message accurately but also preserves transparency about the ideological positioning embedded within it, thereby safeguarding the reader's ability to interpret critically across languages and cultural contexts.

2.6. Multimodal manipulation in audio-visual media

In the era of digital and audio-visual communication, manipulation extends beyond words into ***semiotic forms*** – images, colours, sounds, and layout – which work in synergy with language to produce powerful persuasive effects. This multimodal interplay heightens emotional involvement and directs cognitive attention.

In audio-visual media, ***multimodal persuasive cues*** play a decisive role in intensifying affective response. Elements, such as background music, lighting, camera angles, and colour symbolism, reinforce emotional perception beyond verbal content.

Colour symbolism is among the most immediate tools of visual manipulation. For example, dark tones and low-key lighting may suggest danger or corruption, while bright, warm hues convey safety and harmony. The use of *red* often signals danger, aggression, urgency or threat, while *blue* conveys trust, authority, and calm. *Black* is often associated with power, seriousness, or threat, whereas *white* suggests purity, neutrality, or moral legitimacy. *Green* can evoke ideas of nature, renewal, or moral responsibility, especially in environmental discourse, while *yellow* may signal caution or instability. Political campaigns frequently exploit these culturally embedded associations using *blue* to project reliability, *red* to evoke passion or strength, *black* to underscore authority, or *green* to signal ethical commitment. By activating subconscious emotional responses, colour choices shape perception long before a single word is processed.

Similarly, **sounds** function as powerful emotional triggers, shaping audience perception through music, tone, rhythm, and silence, which can intensify mood, create tension, or subtly guide interpretation of a message or event. For example, solemn background music accompanying political speeches can evoke reverence, whereas rapid, high-pitched sounds may create tension and anticipation. These multimodal cues work synergistically with linguistic choices to shape viewers' emotional state even before conscious processing occurs.

Camera angles and **visual composition** also play a decisive role in shaping the viewer's perception of power dynamics. A *low-angle shot* can make a political leader appear dominant, authoritative, or even heroic – literally enlarging their presence and symbolically elevating their status. In contrast, a *high-angle shot* diminishes the subject, implying weakness, subordination, or vulnerability. *Close-ups* heighten emotional intimacy and trust, while *wide shots* can distance the viewer or emphasize isolation. News footage, political debates, and campaign videos routinely employ such visual framing techniques to influence audience judgments of credibility, strength, and emotional resonance long before the verbal message is processed.

Typography and **layout** also guide the viewer's attention and shape the hierarchy of perceived importance. Large, bold headlines foreground specific interpretations or narratives, while smaller fonts, muted colours, or peripheral placement visually downplay alternative perspectives. Type size, weight, and spatial positioning work together to signal what the audience should notice first and what can be safely ignored. In this way, visual hierarchy constructs ideological priority: what appears more prominent and visible is intuitively

perceived as more relevant, credible, and truthful, whereas what is visually marginalized becomes cognitively secondary – even before the reader engages with the actual content.

Finally, **selective montage** and **image juxtaposition** create powerful implicit associations between otherwise unrelated phenomena. For example, showing scenes of street violence immediately after footage of political protests subconsciously links civic activism with chaos or threat, even when the events have no factual connection. Similarly, pairing images of empty supermarket shelves with news about government policies constructs an unspoken causal link, encouraging viewers to infer economic mismanagement without any explicit claim. In such cases, the manipulation does not occur verbally assertion but through sequential arrangement and visual proximity, which shape emotional inference and guide interpretation at a subconscious level.

The interplay between linguistic and semiotic means of manipulation illustrates the sophistication of modern media discourse. Words, structures, and visuals do not merely transmit information – they construct interpretive realities. Euphemisms, framing devices, visual metaphors, and rhetorical structures collectively shape how audiences feel, think, and judge.

For translators, recognizing these mechanisms is essential to preserving semantic accuracy while avoiding the unintentional transfer of manipulative bias. A responsible translation should expose underlying ideological or emotional framing rather than perpetuate it. Ultimately, awareness of these manipulative strategies deepens both media literacy and translational ethics, reinforcing critical thinking in the age of mediated communication.

3. Translation-oriented framework for handling manipulative strategies in media discourse

Translating media texts requires the development and application of a systematic analytical methodology capable of identifying manipulative elements in the source text and selecting appropriate techniques to reproduce or critically mediate their intended persuasive effect in the target language. Building on insights from translation theory, media linguistics, and cognitive-pragmatic research, the present investigation adopts an interdisciplinary perspective that examines how linguistic form, cognitive impact, and pragmatic function interact within manipulative discourse.

The development of methodological recommendations for detecting and adequately reproducing manipulative elements in cross-linguistic media communication is essential for achieving both linguistic precision and ethical responsibility in translation. Because manipulative strategies are frequently encoded implicitly – through lexical choice, evaluative framing, selective

omission, or multimodal cues – translators must rely on systematic analytical tools that expose these underlying mechanisms of influence. Only by recognizing the cognitive and ideological layers embedded in the source text can translators ensure that manipulation is neither inadvertently intensified nor concealed in the target version.

Translators should adopt a two-stage approach: (1) detect manipulative cues at the linguistic, cognitive, and ideological levels; (2) interpret their communicative and cultural functions in order to retain the intended persuasive or emotional impact while ensuring semantic accuracy in translation. Ethical awareness is also a crucial component of this process: translators act not merely as linguistic mediators but as guardians of communicative integrity, responsible for maintaining balance between fidelity to the source and fairness toward the target audience.

3.1. Detection strategies

Detection strategies focus on identifying the manipulative components embedded in the source text through linguistic and contextual analyses.

Linguistic marker analysis. This stage focuses on identifying key lexical and grammatical indicators of manipulation, including loaded vocabulary (evaluative adjectives, euphemisms, dysphemisms), modality markers (*it seems*, *allegedly*, *experts claim*), and emotional intensifiers (*shocking*, *tragic*, *heroic*). Attention to these markers allows the translator to detect subtle evaluative cues and implicit authorial positioning embedded in the surface structure of the text.

Discursive framing analysis. The translator should analyse how information is ordered, highlighted, minimized, or omitted to shape interpretation, paying particular attention to techniques, such as cause-effect inversion, presuppositional framing, and headline or lead framing. This analysis reveals how structural choices guide the audience toward specific evaluations even when explicit statements appear neutral.

Contextual correlation analysis. The translator should compare the linguistic choices with the broader situational, ideological, and institutional contexts in which the discourse is produced. This analysis uncovers how specific wording aligns with strategic interests or persuasion goals, revealing manipulative elements that become visible only when language is examined in relation to its socio-political environment.

Multimodal observation analysis. In audio-visual or digital texts, the translator should analyse the interplay between verbal and visual cues including colour symbolism, camera angles, image juxtaposition, typography, or sound effects that reinforce manipulative framing. This analysis reveals

how meaning is constructed across modes, showing how visual and auditory elements amplify or subtly direct the viewer's interpretation beyond the literal verbal message.

3.2. Interpretation strategies

Interpretation strategies systematize the process of evaluating manipulative intent and determining translation priorities.

Critical Discourse Analysis (CDA) offers a systematic approach to uncovering ideological bias, power asymmetries, and hegemonic interests embedded within linguistic choices and discourse structures. It examines how seemingly neutral or descriptive language contributes to the legitimization of dominant viewpoints and the marginalization of alternative perspectives.

In practice, CDA involves several analytical dimensions:

− *text structure and coherence patterns*: the organization of information – what is foregrounded, backgrounded, or omitted – reveals preferred interpretations and discursive hierarchies; cohesion devices, conjunctions, and sequencing can subtly guide readers toward particular causal links or moral judgments;

− *transitivity and agency*: CDA scrutinize how grammatical constructions represent actions and assign responsibility: passive voice, nominalizations, and agent deletion can obscure accountability (*mistakes were made*), whereas active constructions can highlight blame or heroism (*the government protected citizens*);

− *lexical selection and evaluative vocabulary*: word choice carries ideological weight: euphemisms, dysphemisms, technical jargon, and emotionally loaded adjectives encode implicit attitudes and position readers toward or against certain actors or ideas;

− *intertextuality and reference to shared discourses*: CDA identifies how texts draw upon wider cultural narratives, stereotypes, or authoritative voices (*experts say*, *as tradition teaches*) to construct legitimacy or naturalize ideological assumptions.

Through these layers of analysis, CDA reveals how discourse not only reflects social power but actively produces, maintains, and normalizes it. For translators, Critical Discourse Analysis is crucial for identifying ideological pressure points within the source text and ensuring that these are neither unintentionally amplified nor concealed during translation.

Cognitive Frame Analysis examines how manipulative meaning is constructed by activating conceptual frames, associative networks, and mental models that guide audience interpretation. Cognitive frames function as pre-existing knowledge structures, rooted in culture, ideology, and

experience, that shape how individuals perceive events, evaluate actors, and infer causality.

Cognitive Frame Analysis investigates the following dimensions:

− *conceptual associations and semantic networks:* words and phrases trigger clusters of related concepts; for example, terms such as *threat, security,* or *invasion* activate a danger frame that predisposes readers to interpret subsequent information through fear and urgency; manipulative discourse leverages these associations to influence evaluative judgments;

− *metaphorical mapping*: conceptual metaphors structure understanding by mapping one domain onto another: POLITICS IS WAR, THE NATION IS A FAMILY, DISEASE IS ENEMY. Such metaphors simplify complexity and frame issues in emotionally charged ways, describing, for example, political opponents as *attacking* or *infecting* society activates conflict or contamination frames;

− *narrative schemas and storyline templates*: many media texts rely on familiar narrative patterns: heroes vs. villains, crisis vs. resolution, saviour figures, or moral decay narratives; these schemas orient interpretation by positioning actors within predetermined moral roles, thereby reducing the need for explicit persuasion;

− *culturally embedded frames and collective memory*: frames rooted in national history, folklore, religion, or shared trauma carry strong emotional resonance: references to *defending the motherland* or *protecting traditional values* activate deeply embedded identity frames that shape attitudes without requiring explicit argument;

− *implicit cognitive defaults*: texts often rely on unspoken assumptions about "normality", "necessity", or "common sense"; these defaults guide inference, making certain interpretations appear self-evident while marginalizing dissenting perspectives.

By tracing how such frames are activated and reinforced, Cognitive Frame Analysis reveals the conceptual architecture of manipulative discourse: not just what is said, but how meaning is mentally structured for the audience. For translators, Cognitive Frame Analysis is indispensable: it exposes ideological and cultural presuppositions that may not be directly translatable and helps ensure that cognitive framing is neither exaggerated nor erased in the target text.

Comparative Microanalysis involves a meticulous sentence-by-sentence or clause-level comparison between the source text (ST) and the target text (TT) to identify subtle shifts in tone, emphasis, presupposition, and ideological alignment that may occur during translation. Unlike broader textual analysis, Comparative Microanalysis focuses on micro-level linguistic choices: lexical items, grammatical structures, modality markers,

evaluative adjectives, and the distribution of information across clauses. It examines several key dimensions:

− *shift in evaluative tone*: translators may inadvertently intensify or weaken evaluative markers: for example, an ST term like *concern* translated as *anxiety* increases emotional charge, while translating *crisis* as *difficulty* softens its impact; microanalysis detects such tonal divergences;

− *changes in emphasis and focus*: word order, thematic structure, and information placement may subtly reframe the message; emphasizing different elements in the TT can alter which actors appear responsible or prominent; for example, shifting from active to passive voice may obscure agency;

− *presupposition transfer or transformation*: certain presuppositions encoded in the ST (via definite descriptions, implicative verbs, or temporal markers) may be unintentionally lost or introduced in the TT, reshaping the ideological reading; microanalysis identifies whether unspoken assumptions have been preserved;

− *ideological realignment*: lexical or structural choices may inadvertently move the TT closer to or further from a particular ideological stance; for example, translating *fighters* as *terrorists* dramatically shifts ideological framing; translating *occupation* as *presence* does the same in the opposite direction;

− *consistency of manipulative devices across languages*: euphemisms, dysphemisms, hedging, metaphorical framing, and rhetorical intensifiers often function differently in different linguistic systems; microanalysis ensures that such manipulative devices are rendered transparently rather than exaggerated or neutralized.

Through this precise level of examination, Comparative Microanalysis helps ensure that manipulation is neither unintentionally amplified, which may heighten bias, nor unintentionally erased, which may obscure important pragmatic meanings. The Comparative Microanalysis supports ethical and accurate translation, preserving both the communicative intent and ideological transparency of the original text.

Functional-Pragmatic Analysis evaluates the communicative purpose and pragmatic force of manipulative devices in the source text (ST) – whether they aim to inform, persuade, legitimize, discredit, or emotionally charge the audience – and determines how these functions should be mirrored, moderated, or explicitly signposted in the target text (TT). Functional-Pragmatic Assessment emphasizes *why* a manipulative element is used and *how* its intended effect can be ethically preserved or critically mediated in translation. Key analytical dimensions include:

− *identification of communicative intention*: manipulative devices rarely serve a single purpose: euphemisms, for example, may simultaneously legitimize

policy and minimize emotional reaction, while dysphemisms often discredit opponents and intensify negative sentiment; the translator must determine which pragmatic function is dominant to preserve the strategic intent;

− *assessment of illocutionary force*: manipulative discourse often carries implicit speech acts, such as accusation, justification, reassurance, or condemnation; for example, a phrase like *The government had no choice but to act* performs justification while masking alternatives; identifying these functions helps maintain pragmatic equivalence across languages;

− *audience positioning and intended response*: manipulative rhetoric positions the audience in specific ideological roles, such as victims needing protection, loyal members of an in-group, or rational observers persuaded by "expert opinion"; the TT must reflect this positioning without intensifying or neutralizing its effect;

− *cultural and contextual adjustments*: certain manipulative devices rely on culturally specific connotations, politeness norms, or rhetorical traditions; for example, appeals to national unity or destiny may require cultural adaptation in translation to maintain pragmatic impact without imposing unintended ideological tones;

− *ethical mediation of manipulative effects*: Functional-Pragmatic Analysis acknowledges that translators should avoid unintentionally reinforcing harmful or deceptive manipulation; instead, they may introduce pragmatic transparency, for example, by choosing neutral equivalents or by avoiding overly loaded markers that the ST did not contain; the goal is to maintain communicative function while not increasing manipulative potential.

Through Functional-Pragmatic Analysis, the translator evaluates how manipulative strategies operate at the pragmatic level and makes informed decisions about whether to replicate, attenuate, or contextualize such devices in the TT. Functional-Pragmatic Analysis ensures not only fidelity to the ST but also ethical responsibility, enabling readers to approach translated media discourse with informed critical awareness.

CONCLUSIONS

The study demonstrates that manipulation in contemporary media discourse is a complex and multidimensional communicative phenomenon realized through interconnected linguistic, cognitive, emotional, sociocultural, ideological, and multimodal strategies. Media manipulation does not rely solely on explicit persuasion but frequently operates through implicit framing, evaluative lexical choices, syntactic structuring, presuppositions, metaphorical modelling, emotional triggers, visual symbolism, sound effects, and layout organization.

The research systematizes the principal types of manipulative strategies and identifies their dominant linguistic, pragmatic, and semiotic markers. It shows that linguistic manipulation is implemented through euphemization, dysphemization, metaphorization, nominalization, passivization, syntactic framing, modality, and decontextualization; cognitive manipulation functions through framing, presupposition, conceptual activation, and selective narrative construction; emotional manipulation exploits affective triggers and identity-based appeals; sociocultural and ideological manipulation rely on stereotypes, myth-making, agenda-setting, selective omission, and normalization of dominant discourses. Multimodal manipulation intensifies persuasive impact by combining verbal and non-verbal semiotic resources.

The study also establishes that translation of manipulative media texts constitutes a particularly sensitive area of intercultural communication. Translators must recognize implicit ideological positioning, preserve the communicative and emotional effects of source texts, and avoid unintentional amplification or neutralization of manipulative meaning. A translation-oriented analytical framework based on linguistic marker analysis, critical discourse analysis, cognitive frame analysis, comparative microanalysis, and functional-pragmatic assessment is proposed as an effective tool for detecting and reproducing manipulative elements responsibly.

Overall, the findings contribute to media linguistics, discourse studies, and translation theory by offering an integrated interdisciplinary model for analysing manipulation in modern media communication and enhancing critical media literacy and translational ethics.

SUMMARY

The article investigates manipulative strategies in contemporary media discourse from linguistic, cognitive, pragmatic, multimodal, and translational perspectives. The relevance of the study is determined by growing influence of digital media, political polarization, and increasing sophistication of persuasive technologies shaping public opinion and ideological perception.

The aim of the study is to identify and systematize major manipulative strategies employed in contemporary media discourse, analyse their linguistic and multimodal realization, and develop translation-oriented recommendations for detecting and adequately reproducing manipulative elements in cross-cultural communication. The research is based on an interdisciplinary methodology integrating critical discourse analysis, cognitive linguistics, pragmatics, and translation studies. The empirical material includes authentic English and Ukrainian media texts from news portals, analytical articles, online magazines, and social media platforms.

The study classifies manipulative strategies into linguistic, cognitive, emotional, sociocultural, ideological, and multimodal types. It identifies their dominant realization mechanisms, including lexical substitution, euphemization, dysphemization, metaphorization, framing, presupposition, nominalization, passivization, rhetorical questioning, agenda-setting, stereotyping, selective omission, visual symbolism, sound design, and image sequencing.

Particular attention is paid to translator challenges in detecting hidden manipulation and preserving pragmatic and ideological meaning in translation. A translation-oriented framework is proposed, including linguistic marker analysis, discourse framing analysis, cognitive frame analysis, comparative microanalysis, and functional-pragmatic assessment.

The findings demonstrate that manipulation in media discourse represents a systematic mechanism of shaping perception through integrated verbal and non-verbal means. The results may be useful for linguists, translators, media analysts, and scholars interested in discourse manipulation, media literacy, and ethical translation practices.

Bibliography

1. Lasswell H. D. Propaganda technique in the World War. New York : Peter Smith, 1927. 256 p.

2. Herman E. S., Chomsky N. Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media. London : The Bodley Head, 2008. 582 p.

3. van Dijk T. A. Discourse and manipulation. *Discourse & Society*. SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), 2006. Vol. 17(2). P. 359–383.

4. David M. K. Language, power and manipulation: The use of rhetoric in maintaining political influence. Frontiers of Language and Teaching, 2014. Vol. 5(1). P. 64–170.

5. Kenzhekanova K., Zhanabekova M. & Konyrbekova T. Manipulation in political discourse of mass media. Mediterranean Journal of Social Sciences. 2015. Vol. 6(4). P. 325–332.

6. van Dijk T. A. Discourse and manipulation. *Discourse & Society*. SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), 2006. Vol. 17(2). P. 359–383.

7. Fairclough N. Critical Discourse Analysis: The critical study of language. London and New York : Longman Group Limited, 2013. 608 p.

8. Голопич І. М., Чернова І. В. Мовні стратегії маніпуляції в українському медійному дискурсі: когнітивний та прагматичний аспекти. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія.*

Журналістика. Том 36 (75), № 4. 2025. Частина 1. С. 13–18. https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.1/03

9. Дмитрук О. Маніпулятивні стратегії в сучасній англомовній комунікації (на матеріалі текстів друкованих та Інтернет-видань 2000–2005 рр.) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. КНУ Тараса Шевченка. Київ, 2006. 229 с.

10. Halamay I., Drohomyretska U. Manipulations in news translation. *Young Scientist*. 2022. № 1(101). P. 87–90. https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-1-101-19

Information about the author:
Nikonova Vira Hryhorivna,
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of Romance and Germanic Languages
National Academy of Security Service of Ukraine
22, Mykhaila Maksymovycha Street, Kyiv, Ukraine

NOTES

Izdevniecība “Baltija Publishing”
Avotu iela 8 k-1 - 25, Rīga, LV-1011
E-mail: office@baltijapublishing.lv

Iespiests tipogrāfijā SIA “Izdevniecība “Baltija Publishing”
Parakstīts iespiešanai: 2026. gada 30. jūlijā
Tirāža 300 eks.