

Міністерство освіти і науки України  
Житомирський державний університет імені Івана Франка

**ВІСНИК**  
**ЖИТОМИРСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО**  
**УНІВЕРСИТЕТУ**  
**ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**

**ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

**Випуск 1 (104)**

Науковий журнал,  
заснований у серпні 1998 року

Вид-во ЖДУ ім. І. Франка  
Житомир  
2025

*Видається за рішенням вченої ради Житомирського державного університету імені Івана Франка  
(протокол № 8 від 23 квітня 2025 року).*

**Головний редактор**

**Йоганна Гетка**, доктор філологічних наук, професор, директорка Інституту міждисциплінарних досліджень Центрально-Східної Європи, Варшавський університет, Польща

**Відповідальні редактори**

**Олена Юрчук**, доктор філологічних наук, доцент, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

**Галина Гримашевич**, кандидат філологічних наук, доцент, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

**Редактори**

**Олена Андрушенко**, кандидат філологічних наук, доцент, Університет Аугсбурга, Німеччина

**Наталія Астрахан**, доктор філологічних наук, професор, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

**Юрій Громик**, кандидат філологічних наук, доцент, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Україна

**Світлана Ковпик**, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету, Україна

**Сергій Михида**, доктор філологічних наук, професор, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, м. Кропивницький, Україна

**Віктор Мойсієнко**, доктор філологічних наук, професор, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

**Людмила Славова**, доктор філологічних наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна

**Фелікс Штейнбук**, доктор філологічних наук, професор кафедри русистики та східноєвропейських студій, Університет імені Коменського в Братиславі, Словаччина

**Наталія Шульська**, кандидат філологічних наук, доцент, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Україна

**Катажина Якубовська-Кравчик**, доктор Phd з гуманістики, директорка Інституту україністики, Варшавський університет, Польща

**Витяг з реєстру суб'єктів у сфері медіа – реєстрантів (ідентифікатор медіа R30-01079); Рішення № 540 Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення від 20.07.2023 р.**

*Наукове періодичне видання*

Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки: науковий журнал / [гол. ред. Й. Гетка, відповід. редактори О. Юрчук, Г. Гримашевич]. Житомир: Вид-во Житомирського держ. ун-ту імені І. Франка, 2025. Вип. 1 (104). 265 с.

Журнал "Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка" внесено до переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук з філології – наказ МОН України № 1188 від 24 вересня 2020 р.

**Журнал індексується в таких наукометричних базах:  
Index Copernicus, Google Scholar, Ulrich's Periodicals Directory та CiteFactor**

Сайт видання: [http:// philology.visnyk.zu.edu.ua](http://philology.visnyk.zu.edu.ua)

Макетування: Кривонос О.

Коректори англomовної версії: Гирин О., Криворучко Т.

*В усіх статтях збережено орфографію та пунктуацію авторів.*

Підписано до друку 28.04.2025 р. Формат 60х90/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.

Друк різнографічний. Ум. друк. арк. 30.6. Обл.-вид. арк. 21.4. Тираж 300. Замовлення 5.

Видавництво Житомирського державного університету імені Івана Франка

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи: серія ЖТ №10 від 07.12.04 р.

електронна пошта (E-mail): [zu@zu.edu.ua](mailto:zu@zu.edu.ua)

Україна, 10008, м. Житомир, вул. В. Бердичівська, 40. тел. (0412)431195, 431417

ISSN (Print): 2663-7642

ISSN (Online): 2707-4463 © Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2025

Ministry of Education and Science of Ukraine  
Zhytomyr Ivan Franko State University

ZHYTOMYR  
IVAN FRANKO  
STATE UNIVERSITY  
JOURNAL

**PHILOLOGICAL SCIENCES**

**Volume 1 (104)**

Scientific journal,  
founded in August 1998

Zhytomyr Ivan Franko State University Press  
Zhytomyr  
2025

*Approved for publication by the Academic Council of Zhytomyr Ivan Franko State  
University  
(protocol No. 8 dated from 23.04.2025).*

**Editor-in-chief**

**Joanna Getka**, Warsaw University, Warsaw, Poland

**Co-editor-in-chief**

**Olena Yurchuk**, Zhytomyr Ivan Franko State University, Ukraine

**Halyna Hrymashevych**, Zhytomyr Ivan Franko State University, Ukraine

**Editors**

**Olena Andrushenko**, University of Augsburg, Germany

**Natalia Astrakhan**, Zhytomyr Ivan Franko State University, Ukraine

**[Yurii Hromyk](#)**, Lesya Ukrainka East European National University, Lutsk, Ukraine

**Svitlana Kovpik**, Kryvyi Rih State Pedagogical University, Ukraine

**[Serhii Mykhyda](#)**, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State university, Ukraine

**Viktor Moisiienko**, Zhytomyr Ivan Franko State University, Ukraine

**[Liudmyla Slavova](#)**, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

**Feliks Shteinbuk**, Comenius University in Bratislava, Republic of Slovenia

**[Nataliia Shulska](#)**, Lesya Ukrainka Eastern European National University, Ukraine

**Katarzyna Jakubowska-Krawczyk**, Warsaw University, Warsaw, Poland

**Extract from the register of media entities (media identifier R30-01079); Decision No. 540 of the National Council of Ukraine on Television and Radio Broadcasting dated July 20, 2023**

*Scientific Periodical*

Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philological Sciences: scientific journal / [editor J.Getka, co-editor-in-chief O.Yurchuk, H.Hrymashevych]. Zhytomyr: Zhytomyr Ivan Franko State University Press, 2025. Vol. 1 (104). 265 p.

"Zhytomyr Ivan Franko State University Journal" is included in the list of scientific professional publications of Ukraine, which can publish the results of the thesis for a Doctoral and Candidate Degree in Philology – Resolution of Ministry of Education and Science of Ukraine No. 1188 from September 24, 2020.

**The journal is indexed in Index Copernicus, Google Scholar, Ulrich's Periodicals Directory and CiteFactor**

Website: <http://philology.visnyk.zu.edu.ua>

Modelling: Kryvonos O.

Proofreader of English-language Edition: Hyryn O., Kryvoruchko T.

*Authors' spelling and punctuation are preserved in the articles.*

Signed for printing 28.04.2025 p. Size 60x90/8. Offset Paper. Font Times New Roman. Risograph printing. Conventional printed sheets 30. 6. Printed sheets 21.4. Number of copies 300. Order 5.

---

Zhytomyr Ivan Franko State University Press

Licence of the Subject of Publishing: Series ZhT No. 10 dated 07.12.04.

(E-mail): [zu@zu.edu.ua](mailto:zu@zu.edu.ua)

Ukraine, 10008, Zhytomyr, Velyka Berdychivska Str., 40. tel. (0412)431195, 431417

ISSN (Print): 2663-7642

**ISSN (Online): 2707-4463**

**© Zhytomyr Ivan Franko State University, 2025**



## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 81'42:[004.774:821-312.9]  
DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.7-17

### БУКТРЕЙЛЕР У ВИДАВНИЧОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ КНИГ У ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ)

Л. А. Білоконенко\*

У статті автор аналізує буктрейлер у системі паратекстів видавничого дискурсу. Зазначено, що для композиції книги важливі три рівні: власне текст, авторський паратекст і видавничий паратекст. Дискурсивні жанри видавничого паратексту відмежовують основний текст книги й авторський паратекст. Окреслено дві категорії паратексту: перитекст – елементи, що фізично оточують текст автора; епітекст – елементи поза текстом, але пов'язані з ним. Акцентовано на потребі критичного осмислення й удосконалення наукового витлумачення нового жанру видавничого дискурсу – буктрейлера, у якому реалізують авторський текст, видавничий та авторський паратексти. Він має інтегративний характер, поєднує епітекстові елементи з перитекстовими.

Мета дослідження – визначення місця буктрейлера в системі видавничого дискурсу. Завдання: окреслити ознаки інституційного видавничого дискурсу; з'ясувати місце буктрейлера в системі паратекстів; установити типи буктрейлерів до книг у жанрі фентезі, що демонструють єднання власне тексту, авторського та видавничого паратекстів.

Автор констатує: буктрейлери – короткі рекламні відеоролики, що відображають сюжет книги та спрямовані на її просування. Як показав аналіз фактичного матеріалу, структура та зміст буктрейлерів до книг у жанрі фентезі варіюються залежно від видавничого та авторського паратексту. Усі канали подання інформації про книгу (зображення, текст, музика) доповнюють один одного, забезпечують цілісність сприйняття власне художнього тексту. Запропоновано виокремлювати три типи буктрейлерів до книг у жанрі фентезі. За способом подання інформації описано буктрейлери епічні, які пропонують споживачам загальну інформацію про книгу й окреслюють її основну сюжетну лінію; емоційні, що фокусуються на почуттях та емоціях глядача; буктрейлери-загадки, які прикривають інформацію про книгу та спонукають глядачів більше дізнатися про неї. За стилем описані буктрейлери ігрові, у яких актори розігрують фрагменти з твору, й анімаційні, де авторський текст представлений мистецтвом малюнків. Ігрові й анімаційні буктрейлери можуть бути різними за способом подання інформації. Автор робить висновок, що категоризація медіапродукту залежить, по-перше, від авторського та видавничого паратекстів, по-друге, від власне тексту в жанрі фентезі.

---

\* доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри української мови  
(Криворізький державний педагогічний університет)  
[bk.ludmila1020@gmail.com](mailto:bk.ludmila1020@gmail.com)  
ORCID: 0000-0001-9329-1852

**Ключові слова:** видавничий дискурс, авторський текст, видавничий паратекст, авторський паратекст, перитекст, епітекст, буктрейлер, жанр фентезі.

## BOOK TRAILER IN PUBLISHING DISCOURSE (BASED ON MATERIAL FROM BOOKS IN THE FANTASY GENRE)

**Bilokonenko L. A.**

*In the article, the author analyzes the book trailer in the system of paratexts of publishing discourse. It is noted that three levels are important for a book's composition: the text itself, the author's paratext, and the publishing paratext. Discursive genres of publishing paratext distinguish the main text of the book and the author's paratext. Two categories of paratext are outlined: peritext – elements that physically surround the author's text; epitext – elements outside the text but related to it. The need for critical reflection and improvement of the scientific interpretation of a new genre of publishing discourse – book trailer, in which the author's text, publishing and author's paratexts are implemented is emphasized. It has an integrative nature and combines epitextual elements with peritextual ones.*

*The purpose of the study is to determine the place of the book trailer in the system of publishing discourse. Tasks: to outline the features of institutional publishing discourse; to clarify the place of the book trailer in the system of paratexts; to establish the types of book trailers for books in the fantasy genre that demonstrates the unity of the text itself, the author's and publisher's paratexts.*

*The author emphasizes that book trailers are short advertising videos that reflect the book's plot and are aimed at its promotion. As the analysis of the factual material has shown, the structure and content of book trailers for books in the fantasy genre vary depending on the publisher's and author's paratext. All channels presenting information about the book (image, text, music) complement each other, ensuring the integrity of the perception of the actual literary text. It is proposed that three types of book trailers for books in the fantasy genre be distinguished. According to the method of presenting information, epic book trailers are described, which offer consumers general information about the book and outline its main storyline; emotional, focusing on the feelings and emotions of the viewer; mystery book trailers, which hide information about the book and encourage viewers to learn more about the book. According to the style, game book trailers are described, in which actors act out fragments from work, and animation book trailers, where the art of drawings presents the author's text. Game and animation book trailers can differ in the way they present information. The author concludes that the categorization of a media product depends, firstly, on the author's and publisher's paratexts, and secondly, on the text itself in the fantasy genre.*

---

**Keywords:** publishing discourse, author's text, publisher's paratext, author's paratext, peritext, epitext, book trailer, fantasy genre.

---

### **Постановка наукової проблеми.**

Світ видавничої справи постійно змінюється, і щоб залучити нових читачів та зберегти лояльність старих, видавництва повинні шукати нові підходи та використовувати сучасні маркетингові інструменти. Але сучасний світ все більше віддаляє людей від книжок, конкурує з іншими видами дозвілля. Культура зараз орієнтована на візуальний контент, а книги можуть здаватися занадто складними або нудними для читача. Проте видавництва мають спектр інструментів, щоб заохотити людей до купівлі й читання книг. Поміж інших стратегій (розвиток авторського бренду, створення спільнот, спеціальні

пропозиції та знижки, співпраця з іншими марками, інноваційні формати тощо) – виготовлення якісного рекламного продукту. Реклама – це важлива частина видавничого процесу, вона допомагає донести інформацію про друкований твір до потенційних читачів, сформувати позитивний імідж і збільшити продажі. Книжковий ринок доволі насичений, і щоб виокремитися, видавництва повинні охоплювати всі аспекти комунікації з респондентами задля розповсюдження свого продукту. Буктрейлер – сучасна форма реклами, у якій поєднані різні канали комунікації автора й видавництва зі споживачем. Тож актуальність цієї праці зумовлена поширенням нового рекламного жанру,

який ще не отримав викінченого лінгвістичного опису. Проблема координується з дослідженнями в площині аналізу інституційного дискурсу, видавничого дискурсу та його перспективного жанру – буктрейлера.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні наукові доробки спрямовані на вивчення кількох напрямів буктрейлінгу. Опис феномену передбачає запит на систематизацію, розгляд жанроутворювальних ознак, відмінностей від інших жанрів паратексту [15]. Дослідники розкривають історію виникнення, поширення жанру в книговидаванні та книгорозповсюдженні, резерви підвищення комунікативного впливу бібліотечного буктрейлера на читача, адже сучасна книгозбірня повинна задовольняти очікування респондентів щодо цікавих медіаресурсів [6; 11]. Актуальним постає й питання про соціокомунікативні властивості буктрейлера, який є не лише рекламним продуктом, а й інструментом соціальної взаємодії, що формує культурні тренди, читацькі вподобання, сприяє розвитку літературного процесу. Тож науковці акцентували на здатності встановлювати контакт між автором, видавництвом та читачем, об'єднувати спільноти навколо книги, впливати на соціальні інститути [1]. Жанр став у пригоді у видавничо-реklamній сфері як інструмент маркетингу, що дає змогу швидко розповсюджувати продукцію. Дослідники говорять, що сучасні компанії з просування книжкової продукції на вітчизняний і світовий ринки не можуть відбутися без застосування буктрейлерів [2; 3; 10]. У наукових розвідках вирізнили поняття "освітній буктрейлер" – сучасна інтерактивна технологія, модний тренд для популяризації читання серед здобувачів освіти, що робить процес навчання насиченим, сприяє розвитку творчих здібностей і критичного мислення [4; 8]. Логічно, що виникло питання й про жанрову палітру книжкової продукції, представленої у відеоформаті [5]. Тож буктрейлер – важливий структурний елемент

механізму передачі здобутків духовної сфери, формування ціннісної світоглядної парадигми членів соціуму. Зі свого боку, ми зосереджуємося на відеореklamі українських книг у жанрі фентезі, які принагідно залишаються поза увагою дослідників.

**Мета дослідження** полягає в тому, щоб на основі лінгвпрагматичного підходу до розвідки дискурсу визначити місце буктрейлера в системі видавничого дискурсу. **Завдання:** окреслити аспекти мовної комунікації, які охоплює інституційний видавничий дискурс; з'ясувати місце буктрейлера в системі паратекстів; установити типи буктрейлерів до українських книг у жанрі фентезі, що демонструють єднання власне тексту, авторського та видавничого паратекстів.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** На сучасному етапі розвитку лінгвістики спостерігаємо інтерес до проблем, пов'язаних із текстом та дискурсом, між ними й інституційним. Науковці виокремлюють два основні типи дискурсу: персональний (індивідуально-орієнтований) та інституційний (статусно-орієнтований), останній передбачає мовленнєву взаємодію представників соціальних груп або інститутів один з одним, які реалізують свої інституційні можливості в рамках суспільних інститутів, узаконених потребами суспільства на певному етапі його розвитку [7: 300]. Значна кількість видів (політичний, дипломатичний, юридичний, діловий, адміністративний, медичний, науковий, педагогічний, видавничий, спортивний, театральний, мас-медійний, рекламний тощо) і жанрів свідчить, що інституційний дискурс є надзвичайно широким поняттям, основою статусно-орієнтованих відносин у суспільних інститутах.

Видавничий дискурс охоплює всі аспекти комунікації, пов'язані з видавничою справою, це цілісний комплекс взаємопов'язаних елементів, що формують унікальний світ кожної книги. Тому його розгляд становить інтерес і з лінгвістичної, і з інституційної

позиції, бо видавництва включені в царину книжкової культури й суспільну просвітницьку роботу.

Комунікація видавництв із книголюбам – важливий інструмент для успішного просування продукту та інтелектуалізації читачів, що сприяє розвою літературної справи загалом. Цей процес відбувається ще до покупки книги завдяки різним каналам: соціальним мережам, вебсайтам видавництв, електронним листам із новинами, анонсам й ексклюзивним пропозиціям, презентаціям книг, зустрічам з авторами, фестивалям, співпраці з блогерами та літературними критиками, спільним акціям із книгарнями тощо. А поява відеоконтенту стала ще одним вдалим каналом для сучасних видавництв, що уможливив не тільки поширення книги на ринку, але й створення бренду, організацію лояльної аудиторії читачів.

Структура видання має три рівні: авторський текст, авторський паратекст і видавничий паратекст. Авторський паратекст передбачає назву, посвяту, епіграф, передмову, примітки тощо. Ключовими компонентами видавничого паратексту є обкладинка, анотація, ілюстрації, фізичний формат видання, оформлення книги, маркетингові матеріали. Дослідження видавничого дискурсу часто зосереджені саме на паратексті, який є додатковим матеріалом, супроводжує основний текст і надає контекст для розуміння книги, тобто це "текст про сам текст" [9: 41]. За Ж. Женеттом, паратекст – це "поріг", через який читач проходить на шляху до сприйняття власне тексту [14: 10], його функція полягає в тому, щоб спрямовувати, орієнтувати, напучувати читача.

У системі паратексту є дві основні категорії: 1) перитекст – елементи, що фізично оточують текст, такі можуть бути на обкладинці, у передмові, коментарі, виносках, підзаголовку, післямові, епіграфі, біографічній інформації, посиланнях, анотації; 2) епітекст – елементи, які не включені в текст, але пов'язані з ним, наприклад, інтерв'ю чи щоденник автора,

листування, рецензії, блоги, критичні огляди тощо. Тож і авторський паратекст, і видавничий паратекст можуть містити елементи обох категорій паратексту.

На початку ХХІ ст. інвентар паратексту поповнився новим жанром – буктрейлер, що (як й інші канали) популяризує видання й забезпечує взаємодію між учасниками інституційного видавничого дискурсу. Початково науковці категоризували його в межах перитексту, сприймали подібно до анотації чи видавничої інструкції на четвертій сторінці обкладинки. Але позаяк він перебуває за межами книги, то жанр із часом пов'язали з епітекстом. Ми щодо цього акцентуємо: буктрейлер має інтегративний характер, може поєднувати епітекстові елементи з перитекстовими. Прикладом такого може бути розповідь автора про походження книги, короткий синопсис представленої книги, малюнки персонажів, демонстрація обкладинки та кадри з відеореклами книги. При тому в буктрейлері одночасно можуть бути компоненти видавничого та авторського паратекстів, як і власне авторський текст.

Термін *trailer*, окрім основного – *тягач*, *причін*, має значення "реклама фільму, теле- чи радіопрограми, що складається з коротких фрагментів" [13], тобто *preview of a coming movie, TV program, radio program*. Буктрейлер – це відеоформат книги, короткометражний фільм, що перенесли з кінематографа в літературу [2: 248], вербальна інформація, яка перекодована у візуальну. Слідом за А. Ганжою, трактуємо *буктрейлер* як жанр рекламної медіапродукції, у якому синтезують вербальні, візуальні та аудіоелементи задля популяризації книг засобами інформаційних технологій [5: 122–123]. Ідеальне відео має бути коротким, щоб утримувати інтерес глядача, тому більшість триває від однієї до трьох хвилин, аби не відлякати аудиторії й не залишитися непоміченим. Попри те, що візуальний контент відіграє в ньому ключову роль (швидко

сприйняття, емоційність, образність), вербальний компонент також важливий.

Зосереджуємося на книгах у жанрі фентезі, позаяк він має специфічні елементи задля поєднання реального та містичного. Як зазначають О. Юрчук та О. Чаплінська, поетика містичного передбачає семантичне зближення фантастичного, надприродного, ірреального, таємничого і примарного [12: 47], і такі виміри загадкового приваблюють респондентів. Навіть успішний рух буктрейлера в рекламі розпочався в США у 2003 році фільмом до книги Крістін Фіхан "Dark Symphony" в жанрі фентезі про карпатського мисливця на вампірів. Так само в Україні у 2010 році відкрили світ буктрейлерів відеорекламою до книги "Оксамитовий перевертень" Наташки та Олександра Шевченків – детективного фентезі про сучасну відьму. Ці факти свідчать, що буктрейлер – це не лише рекламний елемент, а нова форма мистецтва.

Книги-фентезі активно адаптують у відеоігри (напр., "The Witcher" за циклом "Saga o wiedźminiek" Анджея Сапковського; "The Lord of the Rings" за трилогією Джона Р. Р. Толкіна та кінофраншизою Пітера Джексона). Текст книги – фундамент для розробників ігор, який значно спрощує підготовку продукту. У першоджерелі є детально опрацьовані світи зі своїми правилами, історією та персонажами; книги мають багату сюжетну лінію, що дає змогу пропонувати гравцям різноманітні завдання; фантастичні світи часто є великими, тож можливе постання масштабних ігор. Книги-фентезі мають свою аудиторію шанувальників, тому передбачувані є їхній інтерес і до ігор. Синергія книги та ігри спрацьовує на доповнення один одного, привернення прихильників обох форм діяльності.

Як і будь-яка інша категоризація, межі між різними формами книжкового відео часто розмиті, і досить складно віднести буктрейлер до тієї чи тієї групи чи типу. Ми пропонуємо **за способом подання інформації** фіксувати три

типи буктрейлерів до книг у жанрі фентезі.

### **1. Епічні буктрейлери.**

Це класичний тип, короткий відеоролик, мета якого – донести до споживача інформацію про продукт, тобто окреслити основну сюжетну лінію книги, ознайомити з персонажами та подіями. Оскільки мета такого фільму – занурити респондента в тему твору, то головно розробники подають матеріал у хронологічному порядку, акцентують на найважливіших подіях книги, окреслюють ролі ключових персонажів, візуальними та звуковими засобами передають загальний настрій. Напр., у рекламі до книги "Зірки й кістки" Ірини Грабовської (1.04 хв) відтворена послідовність подій: *Війна між людськими королівствами спустошує землі крилатих. Але спадкоємиць престолу готовий покласти цьому край. Епічна битва за землю починається зараз* [16]. У такий спосіб глядачі забезпечені основною інформацією, видавництво пропонує їм зробити власний свідомий вибір – чи цікавий такий сюжет, а не намагається продати продукт за будь-яку ціну.

Епічні буктрейлери ефективні в рекламі фентезі для респондентів різних вікових категорій, яких приваблює і зрозуміле подання теми, і таємниці, що залишилися за кадром, і яскравий візуал світів із магією, пригодами. Напр., буктрейлер до історико-фантазійної казки Юрія Винничука "Місце для дракона" (1.42 хв), де глядач бачить контраст темних і світлих кольорів (протиція злих і добрих сил), фігуру дракона, відчуває загадкову атмосферу, що й спонукає дізнатися більше про видання (рис. 1). Завдання розробників було саме в тому, щоб наочно представити тему книги, передати відчуття містичного, але не розкрити сюжету.



**Рис. 1. Відображення на YouTube фрагмента буктрейлера до казки "Місце для дракона" Ю. Винничука**

Такий формат буктрейлера дає змогу зацікавити потенційного читача, який може уявити, як розвиватимуться події в книзі, й основне – зробити висновок, чи варта ця книга його уваги. Драматизація сюжету – важлива риса продукту в цьому сенсі, але тільки в контексті подання інформації, яку виробники використовують для формування комунікативно-інтелектуальної ланки між власне текстом, авторським паратекстом та їхньою інтерпретацією у видавничому паратексті як інтертекстуального зв'язку.

## **2. Емоційні буктрейлери**

фокусуються на наповненні глядачів почуттями й емоціями. На відміну від епічних, що зосереджені на сюжеті, емоційні більше працюють із внутрішнім станом людини,

асоціативними кольорами, звуками та образами. Тому їхні основні репрезентанти – візуальні елементи, яскраві, емоційні та символічні образи; музика і звукові ефекти, що продукують певні враження; кольори, які відповідають настрою книги. Почасти в них мінімізований або загалом відсутній вербальний складник (немає тексту ні від автора, ні від видавництва). Напр., трейлер до книги "Аномалія" Андрія Новіка тривалістю 1.07 хв містить лише три речення: *Ми створили реальність, яка нам не належить; Час не повернути, його можна лише переграти; Контроль – не найкращий вихід для дару, однак неминучий у суспільних рамках...* [16], увесь інший ряд – це афективні візуальні образи й музика (рис. 2).



**Рис. 2. Відображення на YouTube фрагмента буктрейлера до книги "Аномалія" А. Новіка**

Буктрейлери передають емоційну глибину сюжету, це імітація почуттів, у які можна зануритися ще до того, як читач відкриє книгу. Однак такий продукт повинен бути щирим й автентичним, бо спроба маніпулювати почуттями читача може спричинити зворотну реакцію. Якщо відеореклама створює завищені очікування, робить занадто сильний акцент на почуттях, то відвертає від раціональної оцінки

видання, і споживач може бути розчарований.

Авторський текст, авторський паратекст у цих буктрейлерах представлені лише деякою мірою, водночас маркетингові матеріали видавничого паратексту становлять значну частину.

## **3. Буктрейлер-загадка**

– відеоролик, який не ділиться таємницями з читачем, а залишає

багато питань і підштовхує до того, щоб зануритися в першоджерело. На відміну від епічних буктрейлерів, у таких не окреслюють тему книги, а використовують символи, метафори, алегорії, парафрази, натяки, які дають змогу респондентам самостійно зробити висновки про зміст книги. Можуть бути наведені фрагменти із книги, які звучать загадково, чи події матимуть у відео несподіваний рух, що змушує глядача дивуватися.

Напр., трейлер до антиутопії "Проект "Лабіринт"" Олени Кузьміної (1.56 хв). На початку звучить фрагмент тексту із книги: *Доброго ранку, мої любі громадяни! Сподіваюсь, ви вже прокинулись і готові до чергового продуктивного дня. Адже саме завдяки вашій кропіткій праці Держава була й залишається найвеличнішою соціальною установою у світі. А ще я в захваті від того, що вже за тиждень розпочнуться наші найважливіші проекти "Форум" та "Лабіринт", а далі чуємо електронний шум, який перекриває цей заспокійливий голос, і з'являється інший, схвилюваний: У лабіринті є мінотаври. У нашому лабіринті їх було безліч. Будь-хто – друг, коханий, навіть ти сама могла стати мінотавром [16].* Буктрейлер не розкриває сюжету, не зрозуміло, про яких мінотаврів ідеться, і глядач залишається в очікуванні розгадки (напевно, респондент може згадати події в американських фільмах "The Maze Runner" за серією романів Джеймса Дашнера та "The Hunger Games" за романом Сюзанни Коллінз, але це лише натяк на сюжет, що може виявитися зовсім не таким, як передбачають читачі). Основне завдання буктрейлера-загадки – створити таємницю, інтригу, підтекст, але приховати історію. Оскільки секрет завжди приваблює, то загадкові деталі спонукають глядача шукати відповіді в книзі, містичні елементи вибудовують очікування від сприйняття, підсилюють бажання відкрити

першоджерело. Тому цей формат приваблює шанувальників детективів і, безперечно, фентезі.

Буктрейлери-загадки не позбавлені авторського тексту, авторського та видавничого паратексту, хоча ці компоненти можуть бути представлені в них різною мірою.

**За стилістичним типом** реєструємо два типи буктрейлерів.

**1. Ігрові буктрейлери.** Можуть бути різні за способом подання інформації. У них актори розігрують фрагменти з авторського тексту. Такий стиль передбачає вибір акторів, які втілюють образи персонажів; динамічні сцени, діалоги, що привідкривають тему, або голос за кадром коментує фабулу. Увагу приділяють відповідним костюмам і декораціям, музика та звукові ефекти підкреслюють настрій. Глядач бачить фільм за мотивами книги, що дає змогу зануритися в події. Книга постає не як текст, а як жива історія, так що з'являється питання: це відеофільм для просування книги чи екранізація? Безперечно, це рекламний фільм, натхненний книгою, тому формат приваблює і шанувальників читання, і тих, хто любить кіно.

Напр., рекламний фільм за книгою "Лазарус" Світлани Тараторіної. Події відбуваються в 1913 році в Києві, де живуть поряд люди й нечисть – упирі, чорти, перевертні, лісовики, водяники. У буктрейлері фіксуємо елементи авторського тексту, авторського паратексту та перитекстові елементи видавничого паратексту. Він містить фото й відео міста поч. ХХ ст., одяг акторів і декорації теж представлені в контексті того часу. Певні прийоми (візуальні ефекти, корекція кольору, зашифроване між кадрами фото авторки) створюють напруження в очікуванні подій, і це відчуття виникає внаслідок браку знань глядачів про якісь важливі моменти в розповіді (рис. 3).



**Рис. 3. Відображення на YouTube фрагмента буктрейлера до книги "Лазарус" С. Тараторіної**

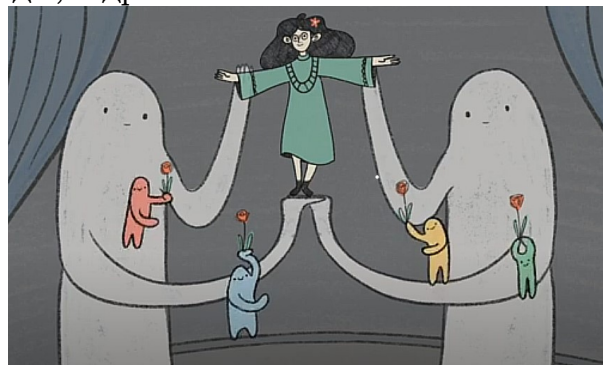
Логічно, що збільшення тривалості відео до 2.40 хв підсилює складність оповіді. На відеоряд накладена емоційна оповідь з акцентними сюжетними лініями про *примарний мир, насильство, давні невблаганні пророцтва, криваві злочини, політичні інтриги, біль кохання, секрети святих місць, поклик прадавніх сил, родинні таємниці, поховану історію та серце, що веде крізь темряву до мети* [16].

Співпраця з професіоналами, оригінальний музичний трек, тривалість, що більша за типовий формат, – усе це потребує фінансових вкладень. Однак ігрові буктрейлери застосовують доволі активно, і не лише для жанру фентезі. Вони можуть оживити й представити в сучасному форматі класичні літературні твори, зробити їх цікавими для молоді або для реклами книг, які будуть екранізовані.

**2. Анімаційні буктрейлери**, як й ігрові, різні за способом подання інформації. Вони дають змогу вигадувати оригінальні оптичні образи, що ідеально відповідає вимогам до книг фантастичного жанру. Яскрава графіка, музика, нестандартні прийоми та ефекти, візуалізація будь-якої ідеї, адресність

читачам різного віку – це можливості анімації. У них є персонажі, схожі на акторів, сюжетна лінія, і його можна дивитися як самостійний фільм. Продукування анімаційних фільмів сьогодні доступне завдяки розвитку технологій.

Українські видавництва залучають анімаційні буктрейлери для просування книг, і на ринку маємо вже кілька вдалих прикладів. Зокрема, буктрейлер до роману "Мандрівний цирк сріблястої пані" Наталії Довгопол (1.07 хв) – історія про людей і перевертнів, які шукають любов і справедливість. Як і епічний буктрейлер, він у короткій формі інформує про подію: *Усе почалося, коли посеред циркової вистави одна дівчинка обійняла вовка* [16], але анімація маніпулює часом і простором (напр., дівчинка Причинна підіймається в повітря). Як і емоційний, фокусується на переживаннях: *Чи то насправді був не вовк? Божевільна... чи відьма* [16]. Однак він легше оперує кольором (у відео преважують холодні стримані, але спокійні кольори: синій, блакитний, сірий) (рис. 4).



**Рис. 4. Відображення на YouTube фрагмента буктрейлера до книги**

**"Мандрівний цирк сріблястої пані" Н. Довгопол**

Анімаційні буктрейлери, попри свою яскравість, мають і певні виклики. Деякі глядачі можуть їх сприймати як щось дитяче, що зменшує довіру до книги, або проблематично втілити складні концепції та ідеї книги. Це відбувається тому, що жанр фентезі вважають лише розважальним, проте фентезійні твори порушують важливі питання про добро і зло, свободу й деспотизм, сенс життя. Крізь призму вигаданого світу автор може викривати соціальні проблеми, політичні системи. Персонажі часто мають складні характери, переживають внутрішні конфлікти, що робить їх більш реалістичними. Тому анімаційні буктрейлери – потужний видавничий маркетинговий інструмент, що потребує серйозного підходу. Неякісна анімація, невідповідний стиль, нелогічний сюжет можуть віддалити читача від книги. Створюються певні очікування щодо книги, і якщо її зміст не відповідає тому, що показали, це може викликати розчарування. Так само неякісний ролик негативно впливає на репутацію автора й видавництва.

За жанром ще доречно було б говорити про документальні буктрейлери – звіт про народження книги, який може містити інтерв'ю з автором, фрагменти з рукопису, кадри з місць, які надихнули митця, відгуки критиків і читачів. Але такі буктрейлери прийнятні для біографій, мемуарів, історичних романів, нехудожньої літератури, творів, що мають за основу реальні події. Тому цей стилістичний тип для жанру фентезі неактуальний, хоча загалом вибір типу буктрейлера чи комбінація різних типів залежить від видавництва, автора, структури книги, бюджету й цільової аудиторії, аби глядачі зрештою стали читачами.

**Висновки й перспективи дослідження.** У структурі книги є три рівні зі своїми функціональними цілями: авторський текст, авторський паратекст та видавничий паратекст. Дискурсивні жанри видавничого паратексту відмежовують основний текст книги й надають продукту цілісної форми, з якою читачеві буде зручно. Одним із таких жанрів є буктрейлер, що функціонує у видавничому дискурсі, має прагматичний і рекламний характер. Він прогнозує відповіді на питання потенційного читача щодо змісту першоджерела й допомагає зробити його привабливим. Буктрейлер передбачає ширше поняття тексту, акцентує на асоціаціях, оскільки цей феномен виник саме в інтертекстуальній мережі. Має об'єднувальний характер, сполучає епітекстові елементи з перитекстовими, і таке поєднання залежить від видавничого та авторського паратексту, авторського тексту та типу буктрейлера. Спираючись на фактичний матеріал, фіксуємо параметри, які можна враховувати для аналізу буктрейлерів до книг у жанрі фентезі: за способом подання інформації (епічні, емоційні, буктрейлери-загадки) та за стилем (ігрові й анімаційні). Композиція цих типів медіапродукту скорочена щодо авторського тексту, буктрейлер повинен не розкривати змісту книги, а лише характеризувати напруженість сюжетної лінії, тож може містити різні елементи авторського та / чи видавничого паратексту. У рамках отриманих результатів бачимо перспективу подальшого аналізу й систематизації буктрейлерів, оскільки поява нових типів відеороликів зумовлена їхнім творчим потенціалом, як і тексти книг, які вони рекламують.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бессараб А. Буктрейлер як нове явище у сфері соціальних комунікацій. *Держава та регіони. Соціальні комунікації*. 2014. № 1–2. С. 159–163.
2. Білушак Т., Радковець О. Буктрейлер як мультимедійна реклама в популяризації книги автором в середовищі інтернет. Вчені записки ТНУ імені

В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32 (71). № 1. Ч. 3. С. 247–252.

3. Богомазова К., Полішко Н. Виробництво буктейлера в книговидавничому бізнесі. Масова комунікація у глобальному та національному вимірах. 2017. Вип. 8. С. 5–7.

4. Варданян М. В. Буктрейлер як засіб підвищення читацької активності майбутніх учителів початкової школи у навчанні дитячої літератури. Інформаційні технології і засоби навчання. 2018. Т. 64. № 2. С. 39–47.

5. Ганжа А. Жанрово-стильова специфіка українських буктрейлерів на книги про війну. Культура слова. 2023. № 98. С. 121–136.

6. Косачова О. Буктрейлер як ефективний медіаресурс сучасної бібліотеки. Вісник Книжкової палати. 2014. № 10. С. 15–18.

7. Ларькіна М. Інституційний дискурс як соціолінгвістичний феномен. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки. 2010. Вип. 89 (5). С. 299–302.

8. Мамчич О., Найдьон К., Барнич О. Буктрейлер як засіб мотивації молодших школярів до читання. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5: Педагогічні науки : реалії та перспективи. 2021. Вип. 79. Т. 1. С. 192–196.

9. Писаренко Н. Паратекст як маркер декодування текстів Г. Сковороди. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2023. Вип. 60. Т. 2. С. 40–43.

10. Полішко Н. Буктрейлер як форма промоції та видавнича стратегія. Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. 2019. № 2. С. 58–63.

11. Сізова К., Алексеєнко Н., Хміль-Чуприна В. Властивості буктрейлера: український та світовий досвід. Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. 2020. № 1. С. 85–89.

12. Юрчук О. О., Чаплінська О. В. Поетика містичного в художній літературі: теоретичний аспект. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. 2024. Вип. 2 (103). С. 42–52.

13. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-ukrainian/trailer?q=+trailer> (дата звернення: 12.02.2025).

14. Genette G. Paratext. Thresholds of interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 427 p.

15. Vollans Ed. Think of It as a Trailer... for a Book. Publications, MDPI. 2016. Vol. 4, Is. 3. URL: [https://www.researchgate.net/publication/309624763\\_Think\\_of\\_It\\_as\\_a\\_Trailer\\_for\\_a\\_Book](https://www.researchgate.net/publication/309624763_Think_of_It_as_a_Trailer_for_a_Book) (дата звернення: 12.02.2025).

16. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLd4sMGdceAcGSKRaHHi-LTy3k6eX5Qkdo> (дати звернення: 20.01.2025–15.02.2025).

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Bessarab, A. (2014). Buktreiler yak nove yavyshe u sferi sotsialnykh komunikatsii [Book trailer as a new phenomenon in the field of social communications]. *Derzhava ta rehiony. Sotsialni komunikatsii*. No. 1–2. Pp. 159–163. [in Ukrainian].

2. Bilushchak, T., Radkovets, O. (2021). Buktreiler yak multymediina reklama v populyaryzatsii knyhy avtorom v seredovyschi internet [Book trailer as multimedia advertising in the promotion of a book by an author in the Internet environment]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka*. Vol. 32(71). No 1, part 3. Pp. 247–252. [in Ukrainian].

3. Bohomazova, K., Polishko, N. (2017). Vyrobnystvo bukteilera v knyhovydavnychomu biznesi [Book tailer production in the book publishing business].

*Masova komunikatsiia u hlobalnomu ta natsionalnomu vymirakh.* Iss. 8. Pp. 5–7. [in Ukrainian].

4. Vardanian, M. V. (2018). Buktreiler yak zasib pidvyshchennia chytatskoi aktyvnosti maibutnikh uchyteliv pochatkovoï shkoly u navchanni dytiachoi literatury [Book trailer as a means of increasing the reading activity of future elementary school teachers in teaching children's literature]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia*. Vol. 64, No. 2. Pp. 39–47. [in Ukrainian].

5. Hanzha, A. (2023). Zhanrovo-stylova spetsyfika ukrainskykh buktreileriv na knyhy pro viinu [Genre and style specifics of Ukrainian book trailers for books about the war]. *Kultura slova*. № 98. Pp. 121–136. [in Ukrainian].

6. Kosachova, O. (2014). Buktreiler yak efektyvnyi mediaresurs suchasnoi biblioteky [Book trailer as an effective media resource for a modern library]. *Visnyk Knyzhkovoï palaty*. No. 10. Pp. 15–18. [in Ukrainian].

7. Larkina, M. (2010). Instytutysiinyi dyskurs yak sotsiolinhvistychnyi fenomen [Institutional discourse as a sociolinguistic phenomenon]. *Naukovi zapysky Kirovohrads'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Serii: Filolohichni nauky*. Iss. 89(5). Pp. 299–302. [in Ukrainian].

8. Mamchych, O., Naidon, K., Barnych, O. (2021). Buktreiler yak zasib motyvatsii molodshykh shkolariv do chytannia [Book trailer as a means of motivating younger students to read]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 5 : Pedahohichni nauky : realii ta perspektyvy*. Iss. 79. Vol. 1. Pp. 192–196. [in Ukrainian].

9. Pysarenko, N. (2023). Paratekst yak marker dekoduvannia tekstiv H. Skovorody [Paratext as the marker of decoding texts by H. Skovoroda]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Iss. 60. Vol. 2. Pp. 40–43. [in Ukrainian].

10. Polishko, N. (2019). Buktreiler yak forma promotsii ta vydavnycha stratehiia [Book trailer as a form of promotion and publishing strategy]. *Derzhava ta rehiony. Serii: Sotsialni komunikatsii*. No. 2. Pp. 58–63. [in Ukrainian].

11. Sizova, K., Alekseienco, N., Khmil-Chupryna, V. (2020). Vlastyvosti buktreilera: ukrainskyi ta svitovy dosvid [Book trailer properties: Ukrainian and global experience]. *Derzhava ta rehiony. Serii: Sotsialni komunikatsii*. No. 1. Pp. 85–89. [in Ukrainian].

12. Yurchuk, O. O., Chaplinska, O. V. (2024) Poetyka mistychnoho v khudozhnii literaturi: teoretychnyi aspekt [The poetics of the mystical in fiction: theoretical aspect]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky*. Iss. 2 (103). Pp. 42–52. [in Ukrainian].

13. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-ukrainian/trailer?q=+trailer> (reference date: 12.02.2025). [in English].

14. Genette, G. (1997). Paratext. Thresholds of interpretation. Cambridge: Cambridge University Press. 427 p. [in English].

15. Vollans, Ed. Think of It as a Trailer... for a Book. *Publications, MDPI*. Vol. 4, Iss. 3. URL:

[https://www.researchgate.net/publication/309624763\\_Think\\_of\\_It\\_as\\_a\\_Trailer\\_for\\_a\\_Book](https://www.researchgate.net/publication/309624763_Think_of_It_as_a_Trailer_for_a_Book) (reference date: 12.02.2025). [in English].

16. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLd4sMGdceAcGSKRaHHi-LTy3k6eX5Qkdo> (reference dates: 20.01.2025–15.02.2025).

*Стаття надійшла до редколегії: 15.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



**УДК 82.0:82-1/9**

**DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.18-28**

## **ВЗАЄМОДІЯ ЖАНРОВИХ СИСТЕМ ЯК ПРОБЛЕМА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**

**М. Б. Лановик\*, З. Б. Лановик\*\***

У статті порушено проблему визначення поняття жанрової системи та взаємодії жанрових систем у літературі. На основі аналізу навчальних та довідкових видань із літературознавства констатовано необхідність чіткішої дефініції терміна "жанрова система" та відмежування цього терміна від поняття "жанрової класифікації".

Послугуючись концепцією жанрових систем Нонни Копистянської, автори пропонують внести уточнення, зокрема доповнити її ще одним складником – жанровою системою національної літератури. Метою дослідження постає осмислення взаємодії жанрових систем на різних рівнях: жанрова система автора, жанрова система наряду / епохи, національної літератури й у глобальних масштабах – Заходу і Сходу в їх взаємодії. На прикладах із різних національних літератур та культурно-історичних епох розглянуто процеси впливу авторської системи жанрів на жанрові системи вищого рівня – у межах однієї національної культури та в міжнаціональному контексті. При цьому враховано не лише літературознавчі параметри, а й культурологічні, ідеологічні тощо.

Використання герменевтичного підходу із залученням ширших контекстів, культурно-історичного, психологічного методів, індукції та дедукції дає змогу розглядати проблему від найменших виявів до ширших явищ і узагальнень та у зворотному порядку – від загального до одиничного; залучення методів системного аналізу увиразнює цю проблему багатогранно та з урахуванням широких культурних та часових пластів.

У висновках констатовано, що приклади численних взаємодій, зокрема міжнаціональних впливів, виводять дослідження на вищий рівень – між сферами більшого узагальнення поза межами красного письменства, що в перспективі може бути предметом розгляду окремої наукової розвідки.

---

**Ключові слова:** жанр, класифікація, жанрова система літератури, автор, культурно-історична епоха, національна література, вплив, взаємодія.

---

---

\* доктор філологічних наук, професор  
(Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка),  
m-z@ukr.net  
ORCID: 0000-0002-1261-120X

\*\* доктор філологічних наук, професор  
(Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка),  
m-z@ukr.net  
ORCID: 0000-0002-3260-9887

## INTERACTION OF GENRE SYSTEMS AS A PROBLEM OF LITERARY STUDY

Lanovyk M. B., Lanovyk Z. B.

*The article raises the conceptual problem of a genre system and the interaction of genre systems in literature. Based on the analysis of educational and reference publications in literary studies, the authors state the necessity of a clearer definition of the term "genre system" and the separation of this term from the concept of "genre classification". Using the concept of genre systems of Nonna Kopystyanska, the authors propose to make clarifications, in particular to supplement it with one more component – the genre system of national literature.*

*The **goal** of the study is the understanding of the interaction of genre systems at different levels: the genre system of the author, the genre system of the movement / era, national literature and on a global scale – of the West and the East in their interaction. Using examples from different national literatures and cultural-historical eras, the processes of influence of the author's system of genres on genre systems of a higher level are considered – within one national culture and in an international context. At the same time, not only literary peculiarities are taken into consideration, but also cultural, ideological, etc.*

*The use of a hermeneutic approach with the involvement of wider contexts, cultural-historical, psychological **methods**, as well as induction and deduction makes it possible to consider the problem from smaller findings to broader phenomena and generalizations and vice versa – from the general to the singular; the involvement of methods of system analysis enables to present this problem multifacetedly and taking into account broad cultural and temporal strata.*

*The **conclusions** state that examples of numerous interactions, bring research to a higher level – between spheres of greater generalization outside the boundaries of literature, which in the future can be the subject of a separate scientific investigation.*

---

**Keywords:** genre, classification, genre system of literature, author, cultural and historical era, national literature, influence, interaction.

---

**Постановка проблеми.** Розвиток літератури та інших мистецтв упродовж XX – початку XXI сторіччя відбувався під знаком тотального експериментування, посиленого засилля ідей деконструктивізму, унаслідок чого саме поняття "жанру" набуло безлічі нових прочитань. Як окреслено в науковій монографії Тетяни Бовсунівської "Основи теорії літературних жанрів" [2], автори кожної з цих теорій зосереджувалися на різних рисах та домінантах жанру: форми, структури, функціональності, сприйняття, комунікативності, модальності, інтертекстуальності та ін., аж до умовного заперечення жанру як такого. Ці ідеї у своїй сукупності щораз більше розмивали, стирали межі самого терміна "жанр".

Ще критичнішою бачиться ситуація щодо **постановки проблеми** про поняття "жанрової системи", яким спорадично оперують окремі науковці, однак без чіткого (за окремими винятками) визначення, що під цим поняттям мають на увазі. Майже у всіх українських підручниках та

навчальних посібниках зі вступу до літературознавства та теорії літератури, які фігурують у сучасному освітньому просторі, немає відомостей про жанрові системи.

Цим зумовлена **актуальність** запропонованого дослідження та його **новизна**.

**Мета** статті полягає в тому, щоб окреслити поняття жанрової системи в літературі, а також проблему взаємодії жанрових систем. Використання герменевтичного підходу із залученням ширших контекстів, культурно-історичного, психологічного **методів**, **індукції** та **дедукції** дасть змогу розглядати проблему від найменших виявів до ширших явищ та узагальнень та у зворотному порядку – від загального до одиничного, а також залучення **методів системного аналізу** допоможе окреслити цю проблему багатогранно та з урахуванням широких культурних та часових пластів.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Як уже зазначено, сьогодні в навчальній, та й науковій, літературі про жанрову систему мовиться спорадично. У "Вступі до літературознавства" Марія Моклиця [11], як й інші автори навчальної літератури з основи науки про красне письменство, у розділі "Художній твір" пропонує підпункт "Жанри", у якому окреслює основні відомості про генерику, аналізуючи кожен жанр окремо. І це виправдано, адже курс спрямовано на студентів-початківців, які лишень осягають ази науки про літературу. Однак і в підручниках із теорії літератури зберігається схожа тенденція. У навчально-методичному посібнику "Основи теорії літератури" Василя Пахаренка [12] уміщено розділ "Жанрова система літератури", однак жанрову класифікацію здійснено за літературними родами та жанрами осібно. Автори "Теорії літератури" Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв [3] теж пропонують вивчати кожен рід і жанр літератури окремо, утім, уміщують підрозділ "Система епічних жанрів", але надалі про ліричні чи драматичні жанри не говорять як про систему. Натомість у навчальному посібнику "Нариси з теорії літератури" Василя Іванишина [4] автор пише про "жанрову систему лірики" [4: 230], водночас зазначає про "сукупність жанрів епосу" [4: 229] та "сукупність жанрів драми" [4: 230], що дає підстави для висновку про те, автор під системою жанрів має на увазі лише їх сукупність. Навчальний посібник "Теорія літератури і основи естетики" Надії Ференц [14] не містить згадок про жанрову систему. Натомість у підручнику "Основи літературознавства" цієї самої дослідниці [13] мовиться про те, що "динаміка жанрового розвитку приводить до руйнування старої системи жанрів" [13: 234], однак ні до того, ні після того немає пояснення, що автор розуміє під поняттям жанрової системи та її руйнуванням.

У цьому контексті дещо вирізняється навчальний посібник Петра Білоуса [1], у якому автор хоч і

не деталізує й не розгортає надалі цю думку, однак дає власне визначення жанрової системи, пропонуючи її "розглядати як стійку єдність жанрових форм у синхронному аспекті, коли ці форми існують у єдиному художньо-світоглядному просторі, контактують між собою, мають певні зв'язки, притягання й відштовхування. Вона притаманна певному типові літературної творчості (бароко, класицизм, сентименталізм, романтизм, реалізм, модернізм) і характеризується спільними тематичними, сюжетними, образними, художньо-виражальними параметрами" [1: 138].

Аналіз фахової довідкової літератури теж підтверджує думку про те, що проблема жанрових систем в українському академічному просторі потребує значного доопрацювання. У "Літературознавчому словнику-довіднику" [10] статті про жанрову систему не вміщено. Натомість у "Літературознавчій енциклопедії" [9], яку уклав Юрій Ковалів, наявні дві статті – "Жанрова система" [9: 1: 366] та "Система жанрів" [9: 2: 399], що змушує вважати, що автор вбачає в цих термінологічних окресленнях різні явища. Крім того, пропонує різне етимологічне походження термінів. Автор зазначає, що термін "Жанрова система" походить від лат. *genus*: рід, плем'я і грец. *systema*: утворення – "стійка єдність жанрових форм, сформована за тематикою, на відміну від жанрової типології пов'язана за синхронним та діахронним принципом на підставі ціннісних орієнтацій письменника та реципієнта, що набули нормативного вигляду. Синхронний принцип зумовлює її розбудову за відштовхуванням-притягуванням, з тематичною змістовністю жанрів, сукупність яких виявляє їхню багатоаспектність, де кожен вектор може бути визначальним. Ідеться про традиційні форми її зберігання, тобто про фольклор та класику, того чи того автора як суб'єкта жанрової системи, відповідно – літературної школи та напряду, національного письменства,

жанрової модальності, родової ознаки, функціональних та просторово-часових аспектів тощо. Діахронний принцип є підставою для фіксації еволюції жанрів, які за певного періоду історії літератури можуть набувати домінантного статусу у порівнянні з іншими" [9: 1: 366]. "Система жанрів" як термін літературознавства, на думку Ю. Коваліва, походить від грец. *systema*: утворення і франц. *genre*: рід вид і постає як "єдність і зв'язок жанрів на підставі поетики, художньої та нехудожньої функціональності" [9: 2: 399]. Це поняття "передбачає класифікацію жанрів, але не зводиться до неї, сприяє їхньому групуванню за родовими та видовими ознаками, виявляє схильність до синтетичних утворень, висвітлює еволюцію жанрових утворень" [9: 1: 366].

Про те, що автор у двох випадках, можливо, мав на увазі те саме явище, свідчить той факт, що в статті "Система жанрів" він згадує працю Нонни Копистянської "Жанр, жанрова система у просторі літературознавства" [5], ототожнюючи тим самим терміни "Система жанрів" та зафіксованого в назві монографії львівської дослідниці "жанрової системи".

Невизначеність щодо терміна "система жанрів" посилюється ще й тим фактором, що в багатьох випадках систему жанрів ототожнюють із жанровою класифікацією.

У "Лексиконі загального та порівняльного літературознавства" [8], який містить найрозлогішу й найґрунтовнішу з усіх сучасних українських довідкових видань статтю про жанрову систему літератури, не вміщено статті про класифікацію, а це, очевидно, є незаперечним свідченням того, що автори ці поняття вважають синонімами.

У "Літературознавчій енциклопедії" зазначено, що "Класифікація (нім. *Klassifikation*, від лат. *classis*: розряд і *facere*: робити) – логічний прийом, що полягає у розподілі літературних понять або явищ за спільними (істотними) ознаками з утворенням певної **системи** класів [виділений

курсив наш.] даної сукупності цих понять або явищ. <...> За класифікацією часткові поняття потрібно розташовувати поруч, згруповуючи схожі, що відрізняються від інших. Ступінь спорідненості та взаємної залежності елементів зумовлений принципом їх розташування" [9: 1: 484]. У той же час "Систематизація" визначається як "процес зведення розрізнених знань в єдине наукове ціле (систему). У літературознавстві систематизація застосовує засоби **класифікації** художніх явищ [виділений курсив наш.], аналіз та синтез їх істотних властивостей, має форму теорії літератури або наукової гіпотези" [9: 2: 399].

Утім, як було зазначено вище, Ю. Ковалів пропонує також розуміння того, що поняття системи жанрів "передбачає класифікацію жанрів, але не зводиться до неї". Тобто має бути ще додатковий чинник, який дає підставу для того, щоб класифікація могла бути одночасно й системою: "Необхідною умовою систематизації є обґрунтування фундаментальної ідеї, що логічно об'єднує часткові знання. Вихідними в розбудові такого цілісного утворення мають бути відповідні продуктивні принципи, оскільки логічні системи не можуть подати вичерпну картину об'єктивних закономірностей художньої дійсності" [9: 2: 399].

Цей принцип і щодо інших сфер людського знання пропонує "Філософський енциклопедичний словник" [15], виданий під егідою Інституту філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України, де, зокрема, мовиться, що "Система (від грецьк. – поєднання, утворення) – сукупність визначених елементів, між якими існує закономірний зв'язок чи взаємодія. Якісні характеристики цих елементів становлять зміст системи, сукупність закономірних зв'язків між елементами – внутрішню форму, або структуру системи" [15: 583]. Елементами системи мають бути такі, що "вступають між собою у взаємодію, ...

виконують спільну функцію. ... Для об'єктів, які характеризуються як система, найважливішими рисами є внутрішня розчленованість та функціональна цілісність" [15: 583].

До проблеми визначення тих факторів, які забезпечують функціональну цілісність системи, звертається Нонна Копистянська в монографії "Жанр, жанрова система у просторі літературознавства" [5]. Зокрема, у розділі 1.3. *Поняття "жанрова система"* дослідниця зосереджується на домінантах, які забезпечують внутрішню взаємодію елементів системи й уможливають її цілісне функціонування: "У системі відбувається складна взаємодія, а не просто поєднання. Завдання під час вивчення системи полягає у виявленні специфічного характеру, особливостей цієї взаємодії у виділенні системоутворювальних елементів і домінант, у розумінні ієрархії, яка створюється всередині системи" [5: 61]. При цьому авторка виокремлює чотири сфери, "що вливаються одна в одну, в одному напрямку <...> розширюючи, а в іншому – звужуючи це поняття. *Сфера 1.* Жанрова система літератури. *Сфера 2.* Жанрова система літературної епохи, напряму. *Сфера 3.* Жанрова система літературної епохи, напряму національної літератури. *Сфера 4.* Жанрова система у творчості окремого письменника" [5: 61]. Відтак для жанрової системи автор, епоха, напрям, національна література постають об'єднаними принципами – особистісними, часовими, просторовими. Вибудовуючи її внутрішню логіку, вони роблять систему чимось більш значущим, ніж проста класифікація, яка передбачає номінальний поділ на групи, види і підвиди, що просто співіснують і не обов'язково повинні пов'язуватися між собою спільною ідеєю чи взаємодією.

Загалом розуміючи логіку авторки, маємо намір внести певне уточнення, бажане для побудови цілісної картини аналізованої проблематики. Маємо на увазі необхідність акцентувати на системі жанрів національної

літератури як окремого феномену. Ця система є меншою за жанрову систему літератури (Сфера 1) загалом. Щодо останнього можна посперечатися з дослідницею, адже важко уявити собі таку єдину світову цілісність, навіть якщо й розуміти її як систему систем. Якщо ж говорити про внутрішню логіку та взаємозв'язки між усіма елементами системи, то теж не завжди можна (а то й цілком неможливо) знайти об'єднавчі чинники між жанрами національних літератур Далекого Сходу, Європи та Латинської Америки. Натомість говорити про жанрову систему літературної епохи, напряму, національної літератури (Сфера 3) без акцентування жанрової системи національної літератури теж не цілком правильно, адже в кожному випадку цю меншу парадигму варто співвідносити з широкою парадигмою національного літературного досвіду. Тому в подальшому дослідженні пропонуємо не випускати з уваги жанрової системи національної літератури як окремої складової досліджуваного предмета.

*Жанрову систему літератури* професор Н. Копистянська розглядає в такому ключі: "Йдеться про всі жанри і жанрові різновиди, які сформувалися й існували в різний час і в різних літературах. Найбільш узагальнене, найбільш широке поняття застосоване до всієї літератури як виду мистецтва, відмінного від інших видів мистецтва... У жанрову систему сфери 1 входить все, що будь-коли з'являлось у літературі, тому вона постійно лише збільшується, у ній з'являється нове, але залишається і те, що було у минулому" [5: 62]. Навіть якщо й розглядати це явище як систему систем, у такому вияві воно більше тяжіє до класифікації чи каталогу наявних жанрів у різних національних літературах і розпадатиметься саме за цим параметром. Як було окреслено вище, оминати увагою жанрову систему національної літератури неможливо, тому й пропонуємо все ж таки говорити про жанрову систему **національної літератури**, де

внутрішнім об'єднавчим принципом буде національна картина світу з певним типом культурно-історичного досвіду та світочуття – те, що свого часу Й. Г. Гердер окреслював як "дух народу".

*Жанрову систему літературної епохи, напряму* дослідниці окреслює в історичній площині, з урахуванням того, що, як і жанри, жанрові системи змінюються історично: "Зміни відбуваються і в структурі жанрів, і в функції, яку вони виконують, у зв'язках між ними. У кожному епоху в кожному напрямі виникають свої жанрові системи зі своєю ієрархічною співвіднесеністю, співпідлеглістю, своїми домінантами, системи спадкоємно пов'язані з системами інших епох і напрямів, але відмінні від них. І самі жанроутворювальні і системоутворювальні принципи складаються й діють у кожному літературному напрямі по-іншому, залежно від естетичних вимог, сприйняття життя, уявлення про художника і його працю, комплексу зв'язків мистецтва з дійсністю, від тієї функції багатофункціонального мистецтва, яка є головною у цей період" [5: 66-67]. Не другорядну роль при цьому відіграють філософські теорії певної доби, які стають основою кожного літературного напрямі, впливають на вибір жанрів, відповідно – на формування жанрової системи.

*Жанрова система літературної епохи, напряму національної літератури* конкретизує попередню сферу у вузких масштабах, а саме з урахуванням культурних традицій, історико-суспільних відносин, національної специфіки кожної епохи чи напрямів, що в ній зароджуються і функціонують. Тут важливу роль відіграють порівняльні тенденції різних національних літератур щодо формування, змін і тривалості різних стадій стильових напрямів, які, як відомо, у різних літературах заявляють про себе по-різному. Такі зіставлення дають змогу виявити спільні та відмінні риси, специфічні ознаки епохи / напрямі у кожній із літератур.

Основну думку вченої щодо цієї сфери вбачаємо в таких словах: "Дуже важливим є питання про генетичні і типологічні форми спадковості духовної культури, національної інтерпретації світового досвіду і про те, як ця культура виникає: внаслідок простого збагачення чи протидії. Напрям або жанр, що сформувалися в одній літературі, переходять в іншу лише тоді, коли для цього існують внутрішні передумови, причому чуже стає своїм тільки під час його злиття із національними традиціями і потребами, тому воно може набувати інших форм і функцій" [5: 74].

*Жанрова система у творчості окремого письменника* має свій об'єднувальний чинник – вияв його неповторної індивідуальності, адже саме в цих межах вона формується й осмислюється. Н. Копистянська звертає увагу на те, що в процесі дослідження творчості письменника літературознавці не завжди намагаються встановити "зв'язки між усіма жанрами, до яких звернувся автор" або ж розглядати кожен з них "як частину системи, що визначається діапазоном його таланту, його суспільними й естетичними інтересами" [5: 76]. Однак виявлення таких зв'язків дає змогу простежити, як письменник осмислює свою і чужу творчість, відтак – визначити його місце й роль у літературному процесі.

Окреслюючи специфіку названих сфер жанрових систем, львівська дослідниці не акцентує на їхній взаємодії. Порушуючи цю проблему, ми будемо прямувати у зворотному порядку, що дасть змогу розглядати процеси формування жанрових систем від нижчого рівня до вищого, від конкретних прикладів до ширших узагальнень.

Особливості *жанрової системи у творчості окремого письменника* зумовлені передусім тим, які жанри / жанрові різновиди в ній наявні: чи тільки ті, які обмежені одним родом літератури – епічним, ліричним, драматичним, чи наявне більше розмаїття різновидів і форм. Кожен

знаковий автор певної доби впливає на вибір жанрів і тем інших письменників свого часу. Однак, з огляду на проблему взаємодії, тут варто звернути особливу увагу на такий її вияв, що залишився поза увагою в згаданій вище монографії, як авторський жанр. Наприклад, жанр *ліро-епічної поеми* з поєднанням елементів епічного та ліричного первнів, яку увів у свою систему координат Джордж Гордон Байрон, був запозичений багатьма романтиками. Подолавши межі британського культурного простору, ліро-епічна поема перейшла й в інші національні літератури. Поширилася ця традиція й на українське письменство, зокрема, вона наявна у поемах Тараса Шевченка та інших романтиків.

Подібну ситуацію спостерігаємо ще з одним авторським жанром, який відкрив для європейського простору шотландець Вальтер Скотт, – з *історичним романом*. Як представник поневоленої нації, він віднайшов формулу збереження пам'яті про національне минуле Шотландії, Ірландії та Уельсу, закодувавши факти давньої історії, культури, народної пам'яті у формулі епічної пригодницької оповіді. Вдалість цього експерименту була підтверджена дуже швидко. Після виходу перших романів Вальтера Скотта письменники – представники поневолених націй – почали активно використовувати винахід шотландця у своїх національних літературах. Пантелеймон Куліш як зачинатель цієї традиції в українському письменстві (роман "Чорна рада") спеціально вивчав англійську мову для того, щоби читати твори свого шотландського попередника в оригіналах.

Через увагу до історичного минулого в добу Романтизму зріс також інтерес до *історичної драми* як особливого жанру в авторській системі Вільяма Шекспіра. Цей сплеск зацікавлення минулим посилили загальні настрої романтичної епохи. Така традиція найперше утвердилася у французькій драматургії завдяки передмові Віктора

Гюго до його драми "Кромвель", у якій він чітко обґрунтував ключові принципи історизму. Микола Костомаров, як і Пантелеймон Куліш, вивчав англійську мову для того, щоби читати твори Великого Барда, і за подібним принципом створив український варіант історичної драми (зокрема, у таких зразках, як "Переяславська ніч", "Сава Чалий" та "Кремуцій Корд"). У них український автор теж міг вдатися до політичного підтексту та проєктувати розгляд низки ідеологічних проблем на ситуацію тогочасного суспільства.

У цих прикладах бачимо, як зміни в авторській системі жанрів впливають не лише на системи жанрів інших авторів, а й на *жанрові системи культурно-історичної епохи, мистецького напрямку чи національної літератури*: ліро-епічна поема байронівського типу, історичний роман вальтер-скоттівського зразка та історична шекспірівська драма великою мірою стали основою жанрової системи Романтизму у багатьох країнах Європи, зокрема й в українському його варіанті.

Пропри те, що визначення й аналіз жанрових систем автора, напрямку чи епохи позірно має вигляд суто теоретико-літературної проблеми, вони містять чіткі ідеологічні параметри. Наприклад, в епохи великих потрясінь на перший план виходять високі жанри – епосу, трагедії (як-от у часи Пелопоннеських війн у Стародавній Греції) або ж ті, які дають змогу передати духовну та моральну глибину й відповідають тематиці війн, революцій тощо (у часи Французької революції, Першої та Другої світових війн). У періоди безтурботності переважають розважальні жанри – комедія, пастораль (в епоху Рококо), белетристика. Засилля гумористичних жанрів із вираженими елементами вульгарності чи тривіальності та жанрів видовищно-сміхової культури може вказувати на часи деградації суспільства (наприклад, у часи занепаду Римської Імперії). У процесі взаємодії цей ідеологічний складник

ще більше увиразнюється: зокрема, історичний роман вальтер-скоттівського зразка з акцентованим компонентом історичної правди та достовірності описуваних подій запозичують підневільні літератури, для яких збереження національної пам'яті, історичного минулого, власної культурної ідентичності надзвичайно важливі. У середовищі імперських націй цей жанр трансформується в суто розважальний пригодницький *псевдоісторичний роман* з акцентом на авантюрності, любовних колізіях та інтригах (зокрема, у творчості Олександра Дюма). Тому жанрові системи певних епох і культур – чіткі маркери стану тогочасного суспільства й рівня національного самоусвідомлення.

Про взаємодію *жанрових систем на рівні епохи чи стильового напрямку* можна говорити у двох вимірах: синхронному та діахронному. Перший випадок частково проілюстрований прикладами вище: романтичні настрої ширилися європейським континентом дуже швидко. Цьому сприяли тісні контакти між письменниками різних національностей, знання мов, кращі умови листування, явища еміграції. Зокрема, значна частина французької еліти, утікаючи від переслідувань унаслідок низки революцій, переїхала до Німеччини, Великобританії чи іншої країни (у цьому зв'язку показовою буде творчість мадам Жермени де Сталь, яка вплинула на жанрову систему романтичної доби багатьох народів); а, наприклад, польські митці, шукаючи захисту від жахливих репресій царської московської жандармерії після придушення повстань у Польщі, опинилися у Франції (досить назвати навіть окремі імена, як-от: Юліуш Словацький, Ципріан Норвід чи Фридерік Шопен), що мало незаперечний вплив на польську систему Романтизму. Сприяли цьому й інтенсивні студії з перекладознавства, посилений інтерес до чужих мов і культур [6].

Класичний приклад діахронного виміру взаємодії жанрових систем – у

віддзеркаленні літературних традицій Античності в епохи Ренесансу та Просвітництва: звернення до традиційних трагедії та комедії, повернення інтересу до оди, елегії, загалом жорстких форм, що посилювалося значною популярністю александрійського вірша.

Якщо ж намагатися збагнути *взаємодію жанрових систем на міжнаціональному рівні* в глобальних масштабах, то яскравим прикладом будуть явища на межі великих цивілізацій – Заходу та Сходу. Унаслідок хрестових походів в епоху Середньовіччя, коли представники західних земель десятками років перебували в східному просторі, у Європі з'явилися нові пласти літератури, зокрема лицарський роман, який часто набував поетичних форм за аналогією до східних поем, а також куртуазна любовна лірика трубадурів та менестрелів (до того ж, як засвідчують дослідження, то й рима з'явилась у західній літературі під впливом арабської традиції).

Після кількох ренесансних століть цей інтерес до Сходу знову повернувся на західні землі. Сприяли цьому різні фактори: зацікавлення екзотичними країнами внаслідок нових географічних відкриттів, політичні інтереси імперій, мода на схід при французькому дворі Людовіка XIV та Людовіка XV, що мала вплив на інші монарші двори Європи. А з літературних чинників особливу роль відіграли твори Шарля Луї Монтеск'є, особливо "Перські листи" (1721), поема в прозі "Кнідський храм" (1725), східні повісті "Арзас і Ісмені" (1742) та "Правдива історія. Орієнтальна оповідь" (бл.1723 – 1738). Вони значно вплинули на ліризацію прози та окреслили філософські її орієнтири, що знайшло продовження в таких творах Вольтера, як філософська повість "Заді" (1747), "Вавилонська царівна" (1768), трагедія "Магомет" (1742) та ін.

Орієнталізація західного простору продовжилася також у німецькому письменстві під впливом досліджень Й. Г. Гердера, що в літературі

означилося виданням "Західно-Східного дивану" Й. В. Гете, і згодом привнесло низку східних жанрів – газелі, касиди, ліро-епічної поеми та ін. Можливо, саме ця тенденція стала основною в процесі створення поеми байронівського типу, як і низки "східних поем" у різних національних літературах. Східна поема як жанр, що найвиразніше виявив себе спершу у творчості Дж. Г. Байрона ("Лара", "Гяур", "Корсар", "Абідоська наречена" та ін.), з часом з'явилась і в українській літературі – у творчості П.Куліша [7]. До речі, можна говорити й про зворотний зв'язок – східних поем Байрона зі слов'янським світом, адже до цього циклу належить також поема "Мазепа".

Так виявляється роль міжнаціональних взаємовіддзеркалень у становленні творчості окремого автора, засвідчуючи існування мережі взаємодій між жанровими системами різного рівня – від авторської до загальнонаціональної чи навіть цивілізаційної, як-от Захід – Схід.

На східні тенденції в Європі впливали й переклади Біблії, що охоплює описи Вавилону, Єгипту, Сирії, Юдеї, Ізраїлю та інших культур, а також переклад Антуана де Галлана збірки казок "1001 ночі" (у низці європейських країн "Арабські ночі"), де поєдналися традиції індо-іранського, арабського, багдадського, єгипетського та інших культурних просторів. А. де Галлан перекладав цей корпус казок французькою мовою впродовж 1704 – 1717 рр. і вихід збірки відіграв важливу роль у тих національних літературах, де автори визнавали цю книгу як джерело натхнення. Під її впливом у письменстві Європи утвердився жанр *літературної казки*. Вільгельм Гауф видав три томи "Казок для синів і дочок вельможних станів" (1825 – 1828), куди увійшли такі східні стилізації, як "Халіф-лелека", "Караван", "Александрійський шейх та його невістки", "Маленький Мук" та ін. Роберт Луїс Стівенсон у 1882 р. написав "Нові арабські ночі" у двох томах, а згодом – роман "Острів

скарбів", який започаткував у прозі пригодницьку традицію східного типу. Цей переклад активізував дослідження народних казок у всіх країнах Європи, зокрема були видані "Німецькі казки" Якова та Вільгельма Грімів. Літературні казки Шарля Перро, Ганса Крістіана Андерсена, Оскара Вайлда є продовженням цієї ж традиції.

В українській літературі під впливом європейських запозичень, а також у результаті наукових досліджень В. Гнатюка, М. Драгоманова, І. Франка, А. Кримського та інших орієнталістів з'явилися такі авторські твори, як "Скривджені і нескривджені (індійська казка)" І. Нечуя-Левицького, "Коли ще звірі говорили", "Фарбований лис", "Лис Микита", "Абу-Касимові капці", "Коваль Бассім" І. Франка (частина з них у поетичній формі, як це прийнято й у східних джерелах), "Лелія" Лесі Українки та ін. Були переосмислені й європейські відлуння східних текстів. Зокрема, Олександр Олесь з арабських казок переклав "Рибалка і заморожене царство", "Подорожі Сіндбада-морехода", "Лампа Аладдіна", а з творів Вільгельма Гауфа – "Пригоди з Саїдом", "Казка про Каліфа-лелеку", "Фатьма-невольниця", "Як Лабакан переодягся принцом" та ін.

Зі збірника казок "1001 ночі" європейська традиція запозичила не тільки нові жанрово-тематичні параметри, а й такі елементи, як орнаментальний стиль, прийом обрамлення, оповідь в оповіді, кільцева оповідь, ліризована проза, мозаїчність побудови, фрагментарність тощо.

**Висновки й перспективи дослідження.** Проаналізовані приклади міжнаціональних впливів виводять аналіз на вищий рівень простору взаємодій – між сферами більшого узагальнення поза межами красного письменства – між літературою та фольклором, літературою та сакральними жанрами, літературою та жанровими системами інших виявів культури, що в перспективі може бути предметом окремого дослідження.

На цьому етапі робимо такі висновки: жанрова система як явище літератури не тотожна жанровій класифікації і, на відміну від неї, має містити об'єднувальний фактор функціонування певної системи; таким чинником можуть бути творчість окремого письменника, національна традиція, стильовий напрям, епоха; відтак можна говорити про жанрові системи у творчості окремого автора, стильового напрямку, епохи, національної літератури, літератури як спільного міжкультурного простору. Як засвідчує наше дослідження, ці системи

взаємодіють одна з одною та впливають як від окремих випадків до більш загальних, так й у зворотному напрямку, що формує мережу взаємодій у просторі літературних практик. Наступним етапом має бути розгляд взаємовпливів літературних жанрових систем із позалітературними виявами культури.

Ця невелика розвідка є лише постановкою проблеми, яка ще потребує значних доопрацювань. Подальша розробка окресленого кола питань у літературознавчих студіях бачиться актуальною й важливою.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Білоус П. Вступ до літературознавства. Київ: ВЦ "Академія". 2011. 336 с.
2. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів. Монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет". 2008. 519 с.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Підручник. За науковою редакцією О.Галича. Київ: Либідь. 2001. 488 с.
4. Іванишин В. Нариси з теорії літератури. Навчальний посібник. Київ: Видавничий центр "Академія". 2010. 256 с.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
6. Лановик М. Художній переклад: діалог національних культур, історичних епох та мистецьких світів. *Вісник львівського університету*. Серія філологічна. Вип. 33. Частина 2. Львів: Львівський націон. університет імені Івана Франка. 2004. С.184–190.
7. Лановик М., Лановик З. "Східні поеми" П. Куліша на перехресті азіатського містицизму і європейського романтизму. *Слово і Час*. 2019. № 8. С. 57–75.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
9. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. Автор-укладач Ковалів Ю. І. Київ: ВЦ "Академія", 2007. Т. 1. 608 с.; Т. 2. 624 с.
10. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Гром'яка Р. Т., Коваліва Ю. І., Теремка В. І. Київ. ВЦ "Академія". 2006. 752 с.
11. Моклиця М. Вступ до літературознавства. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки. 2011. 468 с.
12. Пахаренко В. Основи теорії літератури. Навчально-методичний посібник. Київ: Генеза. 2009. 296 с.
13. Ференц Н. Основи літературознавства. Підручник. Київ: Знання. 2011. 431 с.
14. Ференц Н. Теорія літератури і основи естетики. Навчальний посібник. Київ: Знання. 2014. 511 с.
15. Філософський енциклопедичний словник. Наук. ред. Л. Озадовська, Н. Поліщук. Київ: Абрис. 2002. 742 с.

### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Bilous, P. (2011). Vstup do literaturoznavstva [Introduction to literary studies]. Kyiv: "Akademiia". 336 p. [in Ukrainian].

2. Bovsunivska, T. (2008). *Osnovy teorii literaturnykh zhanriv*. Monohrafiia [Basics of the theory of literary genres. Monograph]. Kyiv: Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr "Kyivskiy universytet". 519 p. [in Ukrainian].
3. Halych, O., Nazarets, V., Vasyliiev, Ye. (2001). *Teoriia literatury*. Textbook [Theory of literature. Handbook]. Ed. by O.Halych. Kyiv: Lybid. 488 p. [in Ukrainian].
4. Ivanyshyn, V. (2010). *Narysy z teorii literatury*. Navch. Posibnyk [Essays on the theory of literature. Study guide]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr "Akademiia". 256 p. [in Ukrainian].
5. Kopystianska, N. (2005). *Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva*: Monohrafiia [Genre, genre system in the area of literary studies. Monograph]. Lviv: PAIS. 368 p. [in Ukrainian].
6. Lanovyk, M. (2004). *Khudozhnii pereklad: dialoh natsionalnykh kultur, istorychnykh epokh ta mystetskykh svitiv* [Artistic translation: dialogue of national cultures, historical eras and artistic worlds]. *Visnyk lvivskoho universytetu. Seriia filolohichna*. Iss. 33. Part 2. Lviv: Lvivskiy natsion. universytet imeni Ivana Franka. Pp. 184–190. [in Ukrainian].
7. Lanovyk, M., Lanovyk, Z. (2019). "Skhidni poemy" P.Kulisha na perekhresti aziatskoho mistytsyzmu i yevropeiskoho romantyzmu ["Oriental poems" by P.Kulish at the crossroads of Asian mysticism and European romanticism]. *Slovo i Chas*. No. 8. Pp. 57–75. [in Ukrainian].
8. *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* (2001). [Lexicon of general and comparative literature]. Chernivtsi: Zoloti lytavry, 636 p. [In Ukrainian].
9. *Literaturoznavcha entsyklopediia* (2007). [Literary encyclopedia]. In 2 vol. Arranged by Kovaliv Yu. I. Kyiv: VTs "Akademiia". Vol. 1. 608 p.; Vol. 2. 624 p. [in Ukrainian].
10. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* (2006). [Literary dictionary-reference]. Ed. by Hromiak R. T., Kovaliv Yu. I., Teremko V. I. Kyiv. VTs "Akademiia". 752 p. [in Ukrainian].
11. Moklytsia M. (2011). *Vstup do literaturoznavstva*. [Introduction to literary studies]. Textbook for students of higher education institutions. Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. 468 p. [In Ukrainian].
12. Pakharenko, V. (2009). *Osnovy teorii literatury*. [Basics of the theory of literature]. Educational and methodological manual. Kyiv: Geneza. 296 p. [in Ukrainian].
13. Ferents, N. (2011). *Osnovy literaturoznavstva*. [Basics of the literary studies]. Textbook. Kyiv: Znannia. 431 p. [in Ukrainian].
14. Ferents, N. (2014). *Teoriia literatury i osnovy estetyky*. [Theory of literature and basics of aesthetics]. Study guide. Kyiv: Znannia. 511 p. [in Ukrainian].
15. *Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk* (2002). [Philosophical encyclopedic dictionary]. Ed. by L. Ozadovska, N. Polishchuk. Kyiv: Abrys. 742 p. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 12.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



---

**УДК 821.161.2-311.6.09 Роздобудько**  
**DOI 10.35433/philology. 1 (104).2025.29-38**

## **ІМАГОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ РОМАНУ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО "НЕЙМОВІРНА. ОДА ДО РАДОСТІ"**

**Н. Г. Мельник\***

У статті порушено питання, пов'язані з імагологічними параметрами роману сучасної української письменниці Ірен Роздобудько "Неймовірна. Ода до радості".

Актуальність статті полягає у визначенні провідних характеристик етнообразів роману, що увиразнюють його ідейні координати.

Мета дослідження – визначення імагологічних параметрів роману Ірен Роздобудько "Неймовірна. Ода до радості".

Важливими категоріями в процесі осмислення ідейного змісту роману визначено концепти свій /інший/ чужий, що оприявлюють найважливіші складові ціннісної картини світу представників різних національних типів.

Крізь призму свідомості героїчної особистості національної визвольної боротьби Олени Теліги в романі висвітлено ключові проблеми українського історичного буття, відображено процеси формування національної свідомості, осмислено екзистенційні чинники розуміння особистістю сенсу людського життя у вимірах української ментальності.

Образна система твору презентує різні національні типи, мірою оцінки яких центральною героїнею твору є ставлення до української теми, історії національно-визвольних шукань українського народу. Представники, загальні моделі інших культур сприймаються крізь об'єктив усвідомленої національної ідентичності Олени Теліги, її світоглядних орієнтирів, що базуються на розумінні історичної місії свого покоління, здатності до самопожертви. Вихована на європейських цінностях, свідомо національного коріння, жінка своїм життям демонструє духовний аристократизм, єдність слова й чину, громадянську відвагу, твердість і послідовність у діях, притаманні найкращим представникам української національної еліти.

Автообрази (образи етнокультурного Я) та гетерообрази (образи іншого) сприяють увиразненню ідейно-художньої концепції роману.

Акцентовано на глибокому розумінні письменницею історичних, політичних, ідеологічних, енопсихологічних чинників буття українського народу, актуальності роману в добу сучасних трагічних випробувань.

---

**Ключові слова:** імагологія, образ, роман, національні типи, концепти.

---

---

\* кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри української та зарубіжної літератур  
(Криворізький державний педагогічний університет),  
[melnik75\\_8@uk.net](mailto:melnik75_8@uk.net)  
ORCID: 0000-0002-2837-4739

## IMAGOLOGICAL PARAMETERS OF IREN ROZDOBUDKO'S NOVEL "INCREDIBLE. ODE TO JOY"

Melnyk N. G.

*The article addresses issues related to the imagological parameters of the novel Incredible. Ode to Joy by a contemporary Ukrainian writer Iren Rozdobudko.*

*The relevance of the article lies in identifying the leading characteristics of the ethnic imagery in the novel, which clarifies its ideological coordinates.*

*The aim of the research is to determine the imagological parameters of Iren Rozdobudko's novel Incredible. Ode to Joy.*

*Important categories in the process of understanding the novel's ideological content include the concepts of one's own / the other / the foreign, which reveal the key components of the value-based worldview of representatives of different national types.*

*Through the consciousness of the heroic figure of the national liberation struggle, Olena Teliha, the novel highlights the key problems of Ukrainian historical existence, reflects the processes of national consciousness formation, and explores the existential factors influencing an individual's understanding of the meaning of human life within the dimensions of Ukrainian mentality.*

*The imagery system of the work presents various national types, whose evaluation by the central character is based on their attitude toward the Ukrainian theme and the history of the national liberation pursuits of the Ukrainian people. Representatives and general models of other cultures are perceived through the lens of Olena Teliha's conscious national identity and worldview orientations, which are grounded in an understanding of her generation's historical mission and a willingness for self-sacrifice.*

*Raised on European values and aware of her national roots, the protagonist demonstrates through her life spiritual aristocracy, unity of word and action, civic courage, firmness, and consistency—qualities characteristic of the best representatives of the Ukrainian national elite.*

*Auto-images (representations of the ethnic and cultural self) and hetero-images (representations of the other) contribute to the expression of the novel's ideological and artistic concept.*

*The article emphasizes the writer's deep understanding of the historical, political, ideological, and ethnic psychological factors of Ukrainian national existence, as well as the novel's relevance in the era of contemporary tragic trials.*

---

**Keywords:** *imagology, image, novel, national types, concepts.*

---

### **Постановка наукової проблеми.**

Сучасний стан розвитку світової цивілізації засвідчує активність і невідворотність процесів культурної глобалізації. Попри негативні сценарії, пов'язані з можливостями втрати національних цінностей у процесі культурної інтеграції, цей феномен оприявляє нові шляхи презентації народів у цивілізаційній культурній системі, сприяє міжетнічній комунікації. Плюралізм культур, міжнаціональна взаємодія – провідні знакові характеристики цілісного універсального світогляду сучасної людини.

Літературна імагологія – одна з актуальних дослідницьких стратегій сучасної літературознавчої науки. З огляду на міждисциплінарний характер вона звертається до вивчення "ментальних уявлень, стійких

стереотипних образів "чужих", "інших" етносів, країн, культур, чужорідних для національної свідомості, що їх сприймає, <...> процесів їх рецепції та функціонування у просторі культурної свідомості, картин світу того чи іншого народу, історичного періоду, включаючи історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні, політологічні аспекти образів, за посередництвом яких учасники спілкування (культурного діалогу) уявляють самих себе і партнерів, сусідів, друзів і ворогів, опонентів та ін. (тобто "чужих", "інших") [2: 11].

На справедливую думку І. Куцого, формування цивілізаційної ідентичності кожної нації неможливе без звернення до "образів / іміджів "іншого / чужого" ..." [4].

Літературна імагологія як міждисциплінарна наука, спираючись

на досягнення етнопсихології, етнолінгвістики, історії, фольклористики, осмислює результати рецепції "чужого" в просторі тієї чи іншої національної свідомості", художні можливості літератури "відтворити атмосферу людських взаємин, менталітет, характер, мовленнєві особливості, стереотипи буттєвої свідомості, що сформувалися у певному національному або соціальному середовищі" [7: 196].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Літературна імагологія стала шляхом наукового вивчення художнього тексту для багатьох українських науковців. До визначення специфічних ознак носіїв різних національних типів, рис національної ідентичності зверталися у своїх дослідженнях П. Куліш, М. Костомаров, І. Франко, В. Антонович, М. Драгоманов, А. Кримський, В. Янів, Д. Наливайко, В. Будний, І. Куций, Н. Кіор, Н. Ступницька.

У студії І. Куцого "Імагологія як стратегія дослідження цивілізаційних образів в українській історіографії" визначено поняття імагології. Урахувавши наукові здобутки історії, соціології, політології, мас-медійної теорії, науковець робить висновок, що імагологія – це "будь-яка інтерпретація, рецепція чи уявлення про "чужого" чи "іншого" [4: 6]. Такий міждисциплінарний характер імагології сприяє цілісному, всебічному усвідомленню аспектів індивідуальної, колективної свідомості й інтерпретувати поняття *інший*, *чужий* крізь спектр літературних образів. Літературна імагологія, на переконання науковця, вивчає "образи / іміджі інших країн та культур, що створюються у певній національній чи регіональній свідомості і відображаються у літературі", характеризуються певною "тривкістю й тривалістю", але при цьому поступово змінюються [4: 6].

Н. Кіор у студії "Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі" окреслює основні завдання цієї

наукової стратегії дослідження художнього тексту: "Літературна імагологія обрала доволі конкретний спектр дослідних завдань: намагаючись не випускати з поля зору літературну образність як таку, вона зосередилася на етнічних образах, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі" [3: 292].

У дослідженні "Інтерпретування поняття імагології у сучасному літературознавчому дискурсі" Н. Ступницька констатує: "Імагологію цікавить питання, яким чином образи "Іншого", що утворюються у художній літературі, ЗМІ, публіцистиці, мистецтві, тобто у різних типах дискурса, входять до суспільної свідомості, перетворюються у стереотипні іміджі та формують уявлення нації про себе та про інші народи. Літературний твір розглядається імагологами не у якості самостійного естетичного феномена, а як джерело "іміджів", стереотипних, сталих, спрощених образів, які транслюються до суспільної свідомості з різних типів дискурсу та значною мірою визначають ставлення одного народу до іншого" [7: 196].

Художня література виконує, на думку науковиці, низку важливих функцій: формує цілісний образ певного народу; сприяє комунікації з іншими народами та культурами, ідентифікуючись із національними міфами, розумовими концептами, які презентують цей народ із погляду соціокультурних параметрів [7: 197].

З огляду на природу літературного тексту В. Будний надає особливого значення етноімагології як ефективному напрямкові шляхів дослідження презентованих у ньому художніх явищ, а одним із найефективніших вважає етноімагологічний аналіз, що передбачає дослідження літературних етнообразів [1: 54]. Науковець переконаний у тому, що літературний етнообраз концентрує в собі "не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність

зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як "типові" для відповідної країни, "характерні" для цілого народу" [1: 54].

В. Будний трактує етнообраз як деталь, яка концентрує в собі ключові риси тієї нації, яка стає предметом зображення літературного твору [1: 54].

Н. Кіор класифікує етнообраз як "літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як "типові" для відповідної країни, "характерні" для цілого народу" [3: 247].

Актуальним у сучасному науковому дискурсі є підхід, що передбачає розрізнення літературних етнообразів на "образ власного етнокультурного Я – автообраз (чи автоімідж, *auto-image*) та образ Іншого – гетерообраз (чи гетероімідж, *hetero-image*)" [1; 4; 7].

І. Куций під *автообразом* / *автоіміджем* розуміє "сукупність уявлень про власну цивілізаційну спільноту", а під *гетерообразом* / *гетероіміджем* – "уявлення про "чужі" світи / цивілізації" [4].

Отже, аналіз художнього твору з погляду етноімагології сприяє виявленню специфічних характеристик носія традиційних рис певної національної культури, шляхів міжетнічної взаємодії в межах сучасного світового цивілізаційного простору, відкриває глибинні чинники формування світогляду особистості.

**Мета дослідження** – визначення імагологічних параметрів роману Ірен Роздобудько "Неймовірна. Ода до радості".

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Сучасна українська література є відображенням складних процесів повернення людини до себе, своєї національної природи, усвідомлення зв'язку з минулими поколіннями,

роздумів письменників над викликами теперішнього.

Прагнучи остаточно подолати столітні колоніальні комплекси, усвідомлюючи нагальну проблему боротьби українства з давнім ворогом, необхідність вистояти у кривавій війні з росією не лише реально, але й ментально, чимало сучасних митців звертаються до осмислення й переосмислення сторінок української історії.

У 2022 році презентовано роман Ірен Роздобудько "Неймовірна. Ода до радості", присвячений короткому, але яскравому життю Олени Теліги – відомої діячки українського визвольного руху, блискучої поетки й публіцистки, людини, в особі якої поєдналися слово та чин, особиста й національна гідність, громадянська відвага та ліричність.

У передмові до читача авторка зазначає: "Із часу життя Олени Теліги і її побратимів проминуло багато років, а Україна досі стоїть кісткою в горлі імперських амбіцій – у центрі Європи, незламним щитом між ситим Заходом і ненажерливим Сходом. Між життям і смертю. Стверджуючи своїм багатовіковим існуванням непереможність нації" [6: 2].

Р. Харчук у рецензії на книгу акцентує на актуальності історії життя та смерті української патріотки в часи трагічних випробувань українського народу: "ця героїчна біографія в часи війни має для українців особливе значення. Адже все в ній упізнавано. Коли повторюються і наслідки, коли повторюються обставини – повторюються й реакції на них індивідуума і суспільства...читаючи художню біографію Олени Теліги, ми постійно приміряємо її до власного сьогодення і до себе самих – ідеться про стовідсоткову емпатію і розуміння" [8].

Роман – панорама життя цілої генерації прогресивної української молоді, покоління, переконаного в можливості звільнення від імперського ярма.

Центральною постаттю цієї елітарної верстви, беззаперечно, є Олена Теліга, яка свідомо обрала шлях жертвності заради майбутнього власного народу. Маючи реальні перспективи безхмарного існування в європейському просторі, вона обирає коротке, яскраве, як спалах зірки, життя пасіонарної особистості: *"Ця гарна молода жінка могла б зробити блискучу кар'єру в Європі: чи то в танцювальній трупі пражського театру, чи то в літературі, чи то на теренах просвітництва, та їй просто в світських салонах, де її вважали, за сучасним висловом, "іконою стилю" <...> Натомість вона стала однією з найяскравіших постатей українського спротиву і загинула в Бабиному Яру нескореною"* [6: 2].

Нездатність до компромісів, особиста й національна гідність, твердість у власних переконаннях, послідовність у всьому – провідні риси образу Олени, який створено на основі досліджених авторкою роману архівних документів, спогадів її сучасників, віршів та публіцистичних студій.

Донька професора Івана Шовгенова, директора департаменту водного та шосейного господарства Міністерства шляхів УНР, у дитинстві вихована на російській культурі, набувши національної самосвідомості, виявляється набагато послідовнішою, ніж члени її родини (батько, мати, брати): *"Досі Олена нічого не знала про цей український рух на далекій і не відомій їй малій батьківщині свого чоловіка, слухала, мов одкровення, мов казку з вуст шляхетного середньовічного лицаря, котрий постав перед нею на справжньому білому коні з рідним прапором у руках"* [6: 113].

Вона не грає словами, принципами, діями. Свідомо обравши шлях гідності й боротьби, Олена принципово йде ним до кінця.

У романі презентовано розгалужену систему образів, які осмислюються крізь призму світоглядних переконань Олени. Широко представлено галерею

різних суспільних типів українців, чехів, поляків, німців, сутність яких розуміється відповідно до шкали цінностей гармонійної у всьому, цілісної, національно свідомої особистості, не здатної коритися нікому.

Автообрази роману не є однозначно позитивними. Навпаки, чимало образів представників українства змальовано в негативному аспекті. Це свідчить про об'єктивний авторський підхід до творення багатогранної художньої картини українського суспільства, адже йдеться про складну історичну добу української історії (1920–1940 роки), час політичних, ідеологічних потрясінь, що визначають свідомий чи підсвідомий моральний вибір людини.

Для багатьох мешканців радянської країни основною метою існування стає прагнення просто вижити, що в межах тоталітарної імперії диктує відповідний спосіб життя. У творі чимало роздумів героїні на цю тему. Вона не раз прагне зрозуміти причини конформізму, проте залишається непохитною у своїх переконаннях: *"Її обпікає думка: а що сталося би з нею, коли б вона залишилась? Якби не Василь, що провів на ТОЙ бік? Не Михайло, який подарував їй справжність – Україну і мову...О, ні! Вона згодилась би мити підлоги, копати картоплю, виконувати будь-яку чорну роботу, аби не служити. Вона зробила свій вибір ще тоді, у шістнадцять. Не відступить і зараз. Її огидна сірість, яку культивує соцреалізм, як огидна назва цього величного будинку, що в сутінках здається їй братською могилою живих і мертвих душ"* [6: 281].

Особливе місце у творі відведено роздумам героїні про мистецтво. Протягом усього роману вона намагається осмислити проблеми природи мистецтва, ролі митця в суспільстві, творчої свободи, естетичної та суспільної вартості художнього зразка. І приходить до усвідомлення обов'язкової суголосності високих естетичних орієнтирів митця з його життєвими орієнтирами,

необхідності відповідальності митця перед власним народом, його минулими, сучасним і майбутніми поколіннями: *"Вона напевне знає, що не стане підлабузнюватися і боятись, як ті, що лишилися тут і змушені були берегти своє життя – "партія веде..."*. І вона не помиляється в своєму максималізмі: *життя – це не роки, відведені на їжу і побут, за які віддаються на відкуп душа і слово!... Цілий пласт європейської літератури, живопису, театру пустили "в расход" під кулі. Тепер отримайте літературу з пролетарськими "генуєв-репнує" і "ген-ген за небокраєм закувала зозуля..." або "і нехай собі, як знають – божеволіють, конають..."* [6: 278–279].

Співати на замовлення *"за їжу і побут", "змінювати сотні масок"*, відрікатися від Слова – не для неї. Категоричні оцінки діяльності радянських митців, небажання розуміти обставини, за яких вони йшли на компроміс із владою, – провідні риси Олени: *"І не кажіть мені про співчуття й милосердя, усміхається вона до темних вікон, і про те, що Тичина, як подейкували, в очікуванні арешту щоночі лягав спати, не роздягаючись. Даруйте, панове письменники, я не можу бути милосердною, коли йдеться про вибір"* [6: 281].

У розмові з акторкою Тетяною, яка вирішила познайомити подругу з режисером, скульптором Іваном Кавалерідзе, Олена безапеляційно виголошує: *"Не ображайтесь, але тепер у мене величезна пересторога щодо радянських митців. І пересторога, і розпач, і біль, і... І, вибачайте заради Бога, певна відраза. Не можу поки що її здолати"* [6: 295]. Потім, пізнавши ближче митця, який не евакуювався й намагається навіть в умовах окупації відродити кінофабрику, рятує пам'ятники культури від вандалізму, жінка розуміє складність і неоднозначність проблеми вибору людини в умовах несвободи, проте залишається непохитною у своїх життєвих принципах.

Образи українських письменників марковані у творі залежно від ставлення до них Олени Теліги. Оцінки героїні твору ґрунтуються на її розумінні ставлення митців до української теми, усвідомлення ними проблем сучасного й перспектив майбутнього України. Зокрема, готовність працювати на користь незалежності та прогресу України, просвітницька діяльність та літературна творчість, які відбуваються за кордоном, набувають у розумінні героїні моральної валідності. Це діяльність Уласа Самчука, Олега Ольжича, Юрія Липи, Леоніда Мосендза, Євгена Маланюка. Готовність працювати в умовах тоталітарної радянської системи однозначно й категорично засуджуються.

Відповідно до ідейних трансформацій, що відбуваються у свідомості колишнього кумира Олени Дмитра Донцова, змінюється й ставлення до нього: швидко зникає те *"сум'яття"* душі, про яке згадують сучасники. Це усвідомлює й сам Пан Редактор: *"Колись він, "людина світу", дав їй напрям, ідею, теорію, розвинув світогляд, став кумиром і вчителем – і от тепер учень перевершує вчителя. І це очевидно. Адже він уже остаточно вирішив питання з еміграцією: спочатку Бухарест, потім – Прага, а там – Канада чи США"* [6: 168].

Важливими щодо розуміння ідейного змісту роману є автообрази міст, у яких мешкає героїня. Це Київ, Подебради, Прага, Варшава й знову Київ.

Схильна до сприйняття краси в усіх її виявах, Олена милується Прагою, Карловими Варами, Карлсбадою, Подебрадами: *"Довколишні містечка схожі на тістечка-бізе, що лежать на порцеляновому блюдечку із золотим окрайцем; гудуть, мов вулики, пахнуть здобою, кавою, в білих різьблених альтанках грають оркестри"* [6: 75].

Захоплюючись культурою європейських столиць, Олена всією душею прагне до рідного

"сторозтерзаного" Києва. Загалом опис емоцій, які переживає жінка, думаючи про Київ, згадуючи його на чужині чи спостерігаючи за його життям у період Другої світової війни, – особлива сторінка роману.

Київ уособлює все, що для героїні є найдорожчим у житті. Київ (Україна) для героїні роману виміром усіх життєвих приписів. Маючи всі можливості мешкати у "ситій", безпечній Європі, Олена повертається до Києва: *"Там, посеред окреслених вечірньою позолотою хмар, він, її Київ, постає живим, іконописним, вічним. Він давніший за Москву, давніший за Берлін – він був і буде. Скільки ж разів за півтора тисячоліття його вбивали, терзали, громили і збурювали. Розстрілювали. Винищували його золоті верхи, спалювали святині, по вінця заливали кров'ю, набивали кістками підземелля, перемелювали між жорнами, вилучали мозок, відбирали честь, мову і віру, обплутували брехнею, змушували ставати на коліна, привчали до покори, невігластва, рабства. Але він завжди поставав з попелу, мов Фенікс. Вона знає, яким він був, яким він може бути і – буде"* [6: 278].

"Чужим", неприйнятним за будь-яких обставин є для Олени пристосуванство. Жінка категорично не сприймає можливості особистої чи національної залежності, не визнає жодних пояснень, об'єктивних чи суб'єктивних чинників рабської поведінки. Її дратує покора Агнешки, яка терпить знущання чоловіка, бо той колись її врятував від голодної смерті, адже жінка не рабиня, а *"супутниця його життя, сильна і здатна на самопожертву, бо поділяє й розуміє його громадські інтереси. І має таку багату й щедрю душу, якої вистачить на двох"* [6: 285].

Символічним є образ вахтера Петровича, *"хазяїна дверей"* Політехнічного інституту, який залежно від зміни влади готовий служити будь-кому. Він є уособленням типу людини без принципів, що вміє швидко *"перекрашуватися"* залежно

від обставин. На початку творі Петрович задоволений від того, яку *"місію"* на нього покладено – впускати / не впускати людей до приміщення закладу. Внутрішній монолог персонажа оприявлює його нікчемну сутність: вахтер отримує задоволення від того, що, хоч *"раніше його не помічали"*, тепер він головний і може продемонструвати зверхність до представників інтелігенції, перевіряти *"документ"*, віддавати накази тим, перед ким нещодавно схилявся в поклони. Передавши Олені наказ начальства, він і слухати не хоче про те, що дівчина не зможе його виконати, бо не встигне отримати рятівний для родини харчовий пайок: *"На ногах вона... Накази не обговорюються! Забула, що тебе сюди з милості взяли? Досить панночку з себе стоїть. Чреватого... Радянська влада все бачить!"* [6: 17].

Знаковим є епізод, коли Олена через двадцять років повертається до окупованого німцями Києва й знову зустрічається з Петровичем, що незмінно стоїть на вході: *"Вахтер шанобливо вклоняється елегантній пані."*

– Слава Україні!...

– А може, *"Хайль Гітлер"*?

– *Хайль Гітлер!* – *виструнчується* вахтер. Олена дзвінко сміється. Притягує вахтера до себе за гудзик, *"страшним"* шепотом цитує його ж слова, сказані ним самим давним-давно:

– Радянська влада все бачить!

*Вахтер, вирячивши очі, дивиться на неї, червоніє, не знаючи, як реагувати...*

– *Бачте, йому все одно! Перевертень!"* [6: 305].

Наявність таких представників українства часто є предметом сумнівів і розгубленості Олени: чи варто заради таких боротися? Це й тітка Муся, готова вдарити в спину дитині – *"петлюрівському недобитку"*, і гармоніст із київського будинку, і жінки-перекупки, що не гербують продавати награбоване в будинках убитих євреїв, і цензор *"Нового*

українського слова" – "газети, яка віднині писатиме політично вивірені речі". Заглядаючи в очі німецького офіцера, "цензор" із задоволенням видає "необхідну" інформацію: "*Ця пані – редакторка "Літавр" і, до речі, одна з очільниць націоналістичної організації. Крайне небезпечна особа*" [6: 337].

Гетерообрази роману – важливий елемент його ідейно-художнього світу. Представників інших націй Олена сприймає з урахуванням історико-культурних чинників формування їхнього світогляду. Ставлення героїні до них базується на принципах гуманізму. До того моменту, поки це не загрожує світові загалом й Україні зокрема.

Знаковим у творі є образ Агнешки – польки, дружини українця Петра. Петро – колишній комуніст, який тепер із задоволенням служить фашистам. Одягнувши маску прихильного до ідеї визволення України патріота, він підслуховує й доносить усе, що відбувається в його домі. Надавши притулок Олені, а потім і її чоловікові Михайлові, Петро зраджує їх із великим задоволенням.

Агнешка ж, навпаки, зазнає морально-етичної еволюції. Спочатку зустрівши Олену з упередженням, згодом захоплюється її внутрішньою силою, послідовністю, високими моральними чеснотами. Зрозумівши, що чоловік доносить у комендатуру інформацію про діяльність літературної редакції, вона, колись покірна й невибаглива жінка, згадавши про особисту та національну гідність, кидається на захист Олені: "*Не пуцу! Ця жінка має жити!*" [6: 334].

Особливо значимим у цьому сенсі є образ Отто фон Штадта, із яким Олену пов'язала доля. У творі докладно висвітлено процес формування у свідомості людини ідеалів національного шовінізму. На початку твору – це інтелігентний неспівчливий, патріотично спрямований, розгублений у чужій країні молодий німець, який сповідує ідею сильної влади. Потім доля зводить Олену з Отто в Празі. Саме там озвучено ідею нового

світового розкладу, якою захоплений чоловік.

Цікаво, що він не є примітивним фанатиком, це вдумлива освічена людина, яка втратила гуманістичні орієнтири. У творі осмислено проблему умовності межі між високими прагненнями людини до прогресу та її злочинними діями. Отто під час зустрічі з Оленою в Празі щиро вірить у те, що його країна у світовому контексті робить гарну справу: "*Німеччина – велика країна, ми нічого не коваємо. Ми цивілізуємо світ*" [6: 103].

Нарешті такі переконання роблять із нього зразкового фашиста, для якого людське життя – ніщо, порівняно з ідеєю Третього Рейху. Гротесковою картиною у творі є епізод, коли штурмбанфюрер Отто фон Штадт направляє до слідчого відділку машину, набиту людьми: "*Отто спостерігає, як рушає вантажівка, як колихаються темні фігури людей, серед яких видніється єдиний жіночий капелюшок. Він ворухить вустами, з яких мимоволі злітають рядки Гете*" [6: 336].

Абстрактні теорії цивілізованості, розмови про велич культур розбиваються вщент, коли переважають імперські амбіції. Під час допиту Олена сміливо висловлює своє ставлення до німецької влади, намагається пояснити слідчому Отто різницю між поняттями *нацизм* і *націоналізм*, ще сподіваючись відродити в глибинах його душі залишки цивілізованості. Проте це вже неможливо. Уживлений фашистською ідеологією вірус зверхності, усвідомлення грубої сили перетворили романтичного німця на садиста й убивцю: "*Заради кого всі ці ваші промови?! Люди – бидло! Вони вас забудуть! Вони розуміють лише батіг. І силу переможця...Я пропоную вам життя...*" [6: 341].

Відмовившись співпрацювати з фашистами, відхиливши пропозицію Отто виїхати до Німеччини, Олена свідомо обирає смерть: "*Ви не Бог. А своїм життя я розпоряджаюсь сама*"

[6: 341]. Таке рішення – логічне завершення яскравого, цілісного життя Олени Теліги, здатної до відповідальності й самопожертви. На думку авторки роману, "все, що відбулося, – не "трагічна помилка", а наслідки громадянської відваги і цілковитої гармонії між думками і діями. Вона прожила своє коротке життя так, як хотіла, і так, як писала в своїх віршах, – яскраво, чесно і послідовно" [6: 5].

**Висновки й перспективи дослідження.** Отже, аналіз роману Ірен Роздобудько "Неймовірна. Ода до радості" крізь призму імагології став шляхом для відкриття нових рівнів його ідейного змісту. Важливі питання українського історичного буття, проблеми формування національної свідомості, єдності слова й чину, ролі мистецтва й митця в суспільстві осмислено через сприйняття видатної особистості, яка свідомо обирає шлях активної боротьби за свободу й незалежність українства. Один із найважливіших компонентів системи цінностей головної героїні твору Олени Теліги – свідомо діяльність людини на користь розбудови української ідентичності.

Багатогранна система етнообразів роману містить яскраві автообрази та гетерообрази, що сприяють яскравому

висвітленню його ідейно-художньої концепції. Галерею різних національних типів у творі осмислено крізь шкалу цінностей цілісної, гармонійної, національно свідомої особистості, яка не здатна до компромісів із власною совістю, тому й вимоглива до інших. Ставлення персонажів роману до української теми, проблем національно-визвольної боротьби – найважливіший критерій, що визначає шкалу цінностей головної героїні. Національні образи й культури потрактовано в руслі сформованої й усвідомленої національної ідентичності Олени Теліги, яка переконана в особливій історичній місії свого покоління, необхідності активних дій, героїзму заради майбутнього України.

Особливе місце у творі відведено осмисленню проблем сутності мистецтва, естетичної та суспільної цінності художнього зразка, свободи творчості, суголосності естетичних орієнтирів митця з його життєвою позицією, відповідальності перед народом.

**Перспективи досліджень** убачаємо в подальшому аналізі художнього доробку Ірен Роздобудько з позиції етноімагології, що незаперечно відкриє нові рівні осягнення її творчості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і Час*. 2007. № 3. С. 52–63.
2. Дослідницькі стратегії сучасного літературознавства: навч. посіб. [для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальностей 035 Філологія та 014 Середня освіта (Мова та література)] / уклад.: Т. М. Марченко, Л. І. Морозова, О. А. Писарева, М. Ю. Шкурюпат, І. О. Скляр. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна. 2018. 233 с. URL: <http://ds.forlan.org.ua/bitstream/handle/123456789/128/> (дата звернення: 12.02.2025).
3. Кіор Н. Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі. *Питання літературознавства*. 2010. Вип. 79. С. 290–299. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PI\\_2010\\_79\\_39](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PI_2010_79_39) (дата звернення: 15.02.2025).
4. Куций І. Імагологія як стратегія дослідження цивілізаційних образів в українській історіографії. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Історія. 2014. Вип. 2 (1). С. 240–247. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kutsyi\\_Ivan/Imaholohiia\\_iak\\_stratehiia\\_doslidzhennia\\_tsyvilizatsiinykh\\_obraziv\\_v\\_ukrainskii\\_istoriohrafii.pdf?PHPSESSID=ui0ej8g1ffj5q7cbt6mmqm0597](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kutsyi_Ivan/Imaholohiia_iak_stratehiia_doslidzhennia_tsyvilizatsiinykh_obraziv_v_ukrainskii_istoriohrafii.pdf?PHPSESSID=ui0ej8g1ffj5q7cbt6mmqm0597) (дата звернення: 16.02.2025).

5. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії / Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. С. 91–103.

6. Роздобудько Ірен. Неймовірна. Ода до радості. Роман. Київ: Наро-Друк, 2022. 368 с.

7. Ступницька Н. Інтерпретування поняття імагології у сучасному літературознавчому дискурсі. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 21. Том 2. Ужгород: Видавничий дім "Гельветика", 2022. С. 196.

8. Харчук Р. "Неймовірна. Ода до радості" – байопік, мерероблений на роман. URL: <https://zbruc.eu/node/112869> (дата звернення: 18.02.2025).

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Budnyi, V. (2007). Rozghadka chariv Tsirtsei: natsionalni obrazy ta stereotypy v osvittleni literaturnoi etnoimaholohii [Deciphering the Magic of Circe: National Images and Stereotypes in the Light of Literary Ethnic imagology]. *Slovo i Chas*. No. 3. Pp. 52–63. [in Ukrainian].

2. Doslidnytski stratehii suchasnoho literaturoznnavstva. [Research Strategies in Contemporary Literary Studies]: Study guide [for students of the second (master's) level of higher education in the specialties 035 Philology and 014 Secondary Education (Language and Literature)] / Arranged by: T. M. Marchenko, L. I. Morozova, O. A. Pysareva, M. Yu. Shkuropat, I. O. Skliar. Sloviansk: Vyd-vo B. I. Matorina. 233 p. URL : <http://ds.forlan.org.ua/bitstream/handle/123456789/128/> (reference date: 12.02.2025). [in Ukrainian].

3. Kior, N. Literaturna imaholohiia: vyvchennia obraziv inshykh etnokultur u natsionalnii literaturi [Literary Imagology: The Study of Images of Other Ethnocultures in National Literature]. *Pytannia literaturoznnavstva*. Iss.79. Pp. 290–299. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl\\_2010\\_79\\_39](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2010_79_39). (reference date: 15.02.2025). [in Ukrainian].

4. Kutsyi, I. Imaholohiia yak stratehiia doslidzhennia tsyvilizatsiinykh obraziv v ukrainskii istoriografii [Imagology as a Research Strategy for Civilizational Images in Ukrainian Historiography]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. History series*. Iss. 2 (1). Pp. 240–247. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kutsyi\\_Ivan/Imaholohiia\\_iak\\_stratehiia\\_doslidzhennia\\_tsyvilizatsiinykh\\_obraziv\\_v\\_ukrainskii\\_istoriografii.pdf?PHPSESSID=ui0ej8g1ffj5q7cbt6mmqm0597](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kutsyi_Ivan/Imaholohiia_iak_stratehiia_doslidzhennia_tsyvilizatsiinykh_obraziv_v_ukrainskii_istoriografii.pdf?PHPSESSID=ui0ej8g1ffj5q7cbt6mmqm0597) (reference date: 16.02.2025).

5. Nalyvaiko, D. (2006). Literaturna imaholohiia: predmet i stratehii [Literary Imagology: Subject and Strategies] / Nalyvaiko D. Teoriia literatury i komparatyvistyka. Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia. Pp. 91–103.

6. Rozdobudko, Iren. (2022). Neimovirna. Oda do radosti [Incredible. Ode to Joy]. Novel. Kyiv: Naro-Druk. 368 p.

7. Stupnytska, N. (2022). Interpretuvannia poniattia imaholohii u suchasnomu literaturoznnavchomu dyskursi. [Interpreting the Concept of Imagology in Contemporary Literary Discourse]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Iss. 21. Vol. 2. Uzhhorod: Vydavnychiy dim "Helvetyka". Pp. 196.

8. Kharchuk, R. "Neimovirna. Oda do radosti" – baiopik, pereroblenyi na roman ["Incredible. Ode to Joy" – A Biopic Revamped as a Novel]. URL: <https://zbruc.eu/node/112869> (reference date: 18.02.2025).

*Стаття надійшла до редколегії: 11.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



**УДК 821.14'01:821.161.2'05**  
**DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.39-50**

## **ЕЗОПІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ**

**І. М. Онікієнко\***

У статті проаналізовано класичні зразки байкарської творчості П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки, Л. Боровиковського, Л. Глібова в контексті байкового епосу античності та раннього українського Просвітництва, пов'язаного з творчістю Г. Сковороди. Досліджено наслідування письменниками п. п. XIX ст. езопівського класичного канону та виявлено специфічні самобутні риси в їхніх малих оповідних жанрах. Відзначено, що такі першоджерела нової української літератури, як усна народна творчість, байковий епос античності та наснажена філософськими роздумами про людську природу творчість Г. Сковороди, зумовили її повчальний та сатиричний зміст.

Сковородинські просвітницькі ідеї про "сродну працю", сердечну любов, згубність заздрощів та пристрасті до збагачення були близькими до стоїчного ідеалу античних байкарів Езопа та Федра, що виражався в стоїчному розумінні долі, високій оцінці індивідуальної свободи, здатності до самообмеження. У дослідженні зіставлено фабули байок Езопа "Бджоли, Трутні й Джміль" та Федра "Бджоли і Трутні перед судом Оси", а також простежено їх переосмислення відповідно до ідеї "сродної праці" в байці Г. Сковороди "Бджола та Шершень". Продемонстровано, як у байкарській творчості українських просвітників реалізовано ідеї античних байкарів про розум і глупоту, трансформовано повчальні поради римського поета Горация щодо літературної творчості, як прагнення досягти індивідуальної свободи втілювалося в ідеї можливого скасування кріпацтва. Досліджено природу гумору українських просвітників, який, хоч і не сягав рівня критики соціальних підвалин життя, усе ж був спрямованим проти паразитизму, самодурства й жорстокості панства. Простежено розвиток фєдрівського сюжету з байки "Гора-породілля" в байці Є. Гребінки "Могилині родини". Байкарську творчість "українського Езопа" Л. Глібова проаналізовано з позицій творчого засвоєння в ній езопівських сюжетів.

Розглянуто значення поняття "езопівська мова" як захисної ідеології проти російської цензури в українській літературі XIX ст.

---

**Ключові слова:** байковий епос античності, Просвітництво, сквородинські ідеї, "езопівська мова", національний аспект езопівського сюжету, алегорія, мораль, моральне вдосконалення людини.

---

---

\* кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української та зарубіжної літератур  
(Криворізький державний педагогічний університет)  
[Onikienko69@gmail.com](mailto:Onikienko69@gmail.com)  
ORCID: 0000-0003-4475-9986

## AESOPIAN TRADITIONS IN UKRAINIAN LITERATURE OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY

Onikiyenko I. M.

*This article analyses the classical examples of fable writing by P. Hulak-Artemovsky, Ye. Hrebinka, L. Borovykovsky, and L. Hlibov within the context of the fable epic of antiquity and the early Ukrainian Enlightenment, particularly in relation to the works of H. Skovoroda. The study examines how writers of the first half of the 19th century adhered to the classical Aesopian canon while also demonstrating distinct and original characteristics in their short narrative genres. It is noted that the formative sources of modern Ukrainian literature – including oral folk traditions, the fable epic of antiquity, and the philosophically reflective works of H. Skovoroda on human nature – shaped its didactic and satirical content.*

*Skovoroda's Enlightenment ideas, such as the concept of "congenial labour," heartfelt love, and the detrimental nature of envy and the pursuit of wealth, align closely with the Stoic ideals of the ancient fabulists Aesop and Phaedrus. These ideals were expressed through a Stoic understanding of fate, a high regard for individual freedom, and an emphasis on self-restraint. The study compares the plots of Aesop's fable The Bees, the Drones, and the Wasp and Phaedrus's The Bees and the Drones Before the Wasp's Court, tracing their reinterpretation in H. Skovoroda's fable The Bee and the Hornet in light of the idea of "congenial labour." The article demonstrates how the Ukrainian Enlightenment fabulists implemented the ideas of ancient authors concerning wisdom and folly, adapted the didactic recommendations of the Roman poet Horace regarding literary creativity, and incorporated aspirations for individual freedom, particularly in the context of the potential abolition of serfdom.*

*The study further explores the nature of humour in the works of Ukrainian Enlightenment writers, which, while not directly challenging the social foundations of life, nevertheless targeted parasitism, despotism, and the cruelty of the ruling class. The development of Phaedrus's plot from The Mountain in Labour is traced in Ye. Hrebinka's fable Mohylyni Rodyny (The Mohylynia Families). The fable writing of L. Hlibov, often referred to as the "Ukrainian Aesop," is analysed in terms of its creative assimilation of Aesopian narratives.*

*Additionally, the article examines the significance of the concept of "Aesopian language" as a protective ideological tool against Russian censorship in 19th-century Ukrainian literature.*

---

**Keywords:** *fable epic of antiquity, Enlightenment, Skovoroda's ideas, "Aesopian language", the national aspect of Aesop's plot, allegory, moral, moral improvement of a person.*

---

**Постановка проблеми.** Вплив езопівської традиції на формування малих оповідних жанрів першої половини XIX ст. є істотним, адже в епоху Просвітництва жанри історичного й побутового анекдоту, сповідального оповідання й особливо байки були спрямовані на моральне вдосконалення людини, містили критику людських вад та виховні настанови. Постать Езопа, митця, який творив у VI ст. до н. е., є легендарною: до сьогодні невідомо достеменно, чи існувала така історична особа. Проте славі Езопа міг би позаздрити кожен, бо своїми коротенькими оповідками, зібраними з народних вуст мешканців стародавньої Греції, він

утвердив морально-етичні традиції античного світу, а сюжети його байок помандрували у всі світові літератури.

У процесі становлення нової української літератури в Україні сформувалися класичні зразки байкарської творчості, представниками якої були П. Гулак-Артемовський, Є. Гребінка, Л. Боровиковський, Л. Глібов. Зазвичай історію української байки пов'язують із творчістю Г. Сковороди. Український філософ, як і давньогрецький байкар Езоп, дослухався до народу, переніс у свої байки образи, що були об'єктами народного гумору й сатиричного висміювання. Проте не лише усна народна творчість, а й обізнаність

із байковим епосом античності, який Г. Сковорода вивчав у Київській академії, поставили його біля джерел українського Просвітництва. Отже, повчальний та сатиричний зміст нової української літератури своїми першоджерелами мав усну народну творчість, байковий епос античності та наснажену філософськими роздумами про людську природу творчість Г. Сковороди.

Оскільки художнє виявлення езопівської традиції в українській літературі першої половини XIX ст. ще не стало об'єктом системного дослідження літературознавців, то порушена проблема визначила новизну пропонованої статті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвиток байки в Україні перед приходом у літературу Сковороди ґрунтовно досліджував ще в 60-ті роки XX ст. В. Кречотень. Дослідник зосередився на процесі ототожнення байки з вимислом викладачами поетики у XVIII ст. Вони сприймали байку як високу мудрість і наділяли її двома функціями – розважальною та дидактичною: "нишком, непомітно, приховано, ненав'язливо, цікаво, через зовні розважальний сюжет висловлювати, доносити, прищеплювати серйозні думки". Більшість байок Езопа дослідник відносить до моральних байок чи апологів. У названому дослідженні проаналізовано класичний езопівський репертуар байок українських проповідників другої половини XVII ст. Іоаннікія Галятовського та Антонія Радивиловського. Автор також розглядає специфічність байкарської манери Г. Сковороди [10].

О. Паль дослідила розвиток апологічного жанру в українській літературі п. п. XIX ст. Проте всі мандрівні сюжети байок українських авторів цього періоду авторка пов'язує лише з творчістю російського байкаря І. Крилова, що є непереконливим і вимагає переосмислення [11].

Античні традиції жанру в байках Г. Сковороди розглянула Т. Шевчук [17].

О. Борзенко провідними рисами персонажів у творах П. Гулака-Артемовського визначає емоціоналізм та артистизм. На думку дослідника, завдяки цим рисам персонажі набувають певної самодостатності й виступають як своєрідна самоатестація української людини перших десятиліть XIX ст. Людина у творах митця приймає світ як даність, "прагне водночас зберегти себе як приватну особистість, занурившись у театральну-ігровий простір старосвітського побуту" [2:150].

Простежуючи джерела байок Левка Боровиковського, М. Ткачук називає байки польського поета Ігнація Красіцького, проте зазначає, що "у художніх шуканнях поет спирався і на рідні традиції, що засвідчують його зв'язок з попередниками, особливо з Петром Гулаком-Артемовським" [14: 149].

Л. Задорожна відзначає викривальний пафос байок Є. Гребінки, який звучить із більшою силою, аніж повчання, дидактичні настанови. Дослідниця аналізує байку "Могилині родини", зовсім не наголошуючи на її зв'язку із сюжетом байки Федра "Гора-породілля" [9: 49].

М. Бондар стверджує, що здебільшого схему мандрівного байкового сюжету Л. Глібов обирав за криловською версією, однак

значна частина байок становить собою цілком оригінальні твори. Запозичаючи мандрівний сюжет, Л. Глібов значно "українізує" його в подробицях та в психології персонажа. Дослідник демонструє, як до жанру байки митцем інтегровано тонку жанрово-стильову імітацію казки, приказки, притчі, гуморески, ліричної медитації, пейзажного вірша, народної оповіді, архаїчний фольклорний комізм та елементи народного міфомислення, що перетворило байку Л. Глібова на своєрідний метажанр [1: 59].

Аналіз досліджень творчості байкарів першої половини ХІХ ст. показав, що в них не розглянуто питання впливу античної традиції на становлення жанру байки означеного періоду.

**Мета дослідження** – висвітлити питання наслідування письменниками п. п. ХІХ ст. езопівського класичного канону та виявлення специфічних самотутніх рис у їхніх малих оповідних жанрах.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Коротенькі оповідки розважального та повчального змісту набували популярності в античному світі завдяки творчості байкарів Езопа та Федра, який продовжив розвивати й удосконалювати байкарське мистецтво свого талановитого попередника. Функція цих оповідок була виховна, і вони наближалися до античного дидактичного епосу. Давні елліни любили переказувати ці оповідки так, як у нас тепер переказують анекдоти. Байка приваблювала своїм підтекстом, прихованим змістом. Авторитет Езопа був настільки високим, що

його ім'я стало синонімом слова "байка". Давньоримський байкар Федр уклав найстарішу з нині відомих збірок Езопових творів у І ст. н. е. Переказані латиною байки Езопа мали спочатку прозову версію, адже давньогрецький митець укладав створені оповідки прозою. Пізніше Федр переспівав їх віршами й випустив у світ п'ять збірників "Езопових байок". У "Пролозі" до книги першої Федр наголошує на користі повчання в байці, алегорію асоціює з жартом, її призначення – викрити вади й розсмішити читача: "Подвійна користь з книжки: і смішить вона, / І учить жити мудрою порадою. / Коли ж захоче хтось мені закинути, / Що звірі і дерева розмовляють тут, / Хай знає, що без жарту не була байок" [16]. Водночас сучасні дослідники байок Езопа визнали загальний песимізм еллінського байкаря щодо світоустрою. Він радив уникати злих людей, адже зло всепоглинальне. Радив не намагатися змінити свою долю, бо змінюється вона лише на гірше, тому навіть удачам не варто радіти.

Т. Шевчук визначила дидактичні лінії байок Езопа, які якнайбільше корелюють з етичною програмою Г. Сковороди. Принагідно дослідниця зазначає, що песимізм українському філософові не властивий. Як просвітитель, він вірив у розум і можливість перебудови світоустрою на краще. Першою спільною для обох байкарів лінією можна назвати визнання пагубного впливу пристрастей, що засліплюють людину й заважають їй розрізняти сутність у видимості, адже найогидніший із людських пороків – жадібність. Друга – розуміння необхідності задовольнятися малим. Людина не має засмучуватися тим,

що хтось заможніший чи сильніший від неї, адже кожному дана своя справа, яка може принести задоволення [17: 69].

І прозове, і пісенне формотворення античної байки перейняв у кінці XVIII ст. український філософ і байкар Г. Сковорода. 1760 р. він спеціально для своїх учнів поетики створив "Байку Есопову", "преобразивши" її на новий лад українськими фарбами. "Українські фарби" означали ситуацію, яка склалася в Харківському колегіумі, коли чимало студентів приходили навчатися, не маючи до цього жодного хисту. Байку написано віршовою формою, оповідна її частина містить іносказання, алегорію так, як це запровадив Езоп у своїх оповідках, коли для демонстрації якоїсь повчальної ідеї звертався до образів тварин. Вовк у байці Г. Сковороди взявся грати на флейті, що суперечило його природі, тому довелося зустріти смерть. Український філософ активно реалізовував у жанрі байки свої просвітницькі ідеї про "сродну працю", сердечну любов, згубність заздрощів та пристрасті до збагачення.

У байках Г. Сковороди виявлено чимало спільних не лише езопівських, а й федрівських мотивів. Як зазначено вище, Федр цінував повчання в байці. Він значно розширив і збагатив повчальний діапазон своїх байок так, що мораль часто починає витісняти фабулу. Федр прагне виконувати роль духовного наставника римлян. Найближчим для нього є стоїчний ідеал: стоїчне розуміння долі, висока оцінка свободи, незалежності, здатності до самообмеження. Темати байок Федра ставали політичні події та

діячі, соціальні негаразди. Ці мотиви стануть популярними у творчості українських байкарів першої половини XIX ст. Тема, яку під впливом Федра опрацював Г. Сковорода, – засудження можновладців, які привласнюють плоди чужої праці. Байка Федра "Бджоли і Трутні перед судом Оси" генетично походить із прозової оповідки Езопа "Бджоли, Трутні й Джміль". В Езопа суддею, який розсудив, хто виготовив мед, а хто є агресивним нападником, є мудрий джміль. Він запропонував трутням виготовити стільники та наповнити їх медом, чого вони не змогли зробити й цим викрили себе. У Федра віршований сюжет із загарбанням трутнями бджолиних стільників має дещо іншу інтерпретацію: коли Оса присудила Бджолам їхній труд, то Трутні не визнали цього. Вони не лише не здатні створити нових стільників, а ще й наполегливо чуже називають своїм. Мораль Федрової байки містить указівку на несправедливість взаємин між людьми: "Якби все так було, я байки б не писав, / Та лихо: Трутні вироку не визнали" [15].

Г. Сковорода під впливом античних сюжетів створив байку "Бджола та Шершень", яка відповідала ідеям Просвітництва. Він не лише висміяв ледарів, засудив тих, хто звик жити за рахунок чужої праці, а й розгорнув повчальну частину відповідно до власної ідеї сродної праці. Бджола не дурна, як вважає трутень, що працює, а щаслива, бо Природою зроджена виготовляти мед. Без сродної праці вона загине. Мораль античної байки перетворюється в Г. Сковорода на "силу", у якій розгорнуто премудрості античних філософів Катона, Цицерона,

Епікура. Український філософ звертається до афоризму древнього Епікура, який, на його думку, допоможе розібратися, що то значить – жити за призначенням: "Вдячність моя блаженній натурі за те, що потрібне зробила неважким, а важке – непотрібним" [12:123]. Рушій людського життя – духовна сила, блаженне єство, котре всякій живій істоті її призначення та відповідність приписує.

Алегоричні персонажі байки Езопа "Лисиця та цап" символізують розум і глупоту. Лисиця заманила цапа в колодязь і з його допомогою видерлася на гору. Урятувавшись, вона виголосила цапові урок про те, що не можна заходити кудись не подумавши, як ти звідти вийдеш: "Ех, цапе, цапе, аби в тебе було стільки розуму, скільки в бороді волосся, ти б не стрибав у колодязь, не подумавши перше, як вибиратимешся нагору" [8].

Епоха Просвітництва підносила людський розум як перетворювальну силу. Зовні людина може бути скромною, не пишною, але прикрашає її підносить її розум. Не багата одіж є цінним, а багатий внутрішній світ. Про розум і глупоту пише в байці "Голова і Тулуб" Г. Сковорода. Мудрий честь свою розумом укріплює, а дурень "честь свою поклав на самій пишноті" [12: 104].

З позицій просвітницького раціоналізму порушено тему людської глупоти в байці П. Гулака-Артемовського "Дурень і Розумний". Дурень спитав Розумного, для чого людям розум, на що отримав відповідь, емоційно наснажену бурлескним гумором: "Щоб дурням на сей спрос цур дурнів відвічать" [6: 42]. Український вигук "цур" уживається у висловах для

заборони торкатися або привласнювати що-небудь та для вираження невдоволення, несхвалення, бажання позбутись чогось або не згадувати щось. Також "цур" із польської мови перекладають як чорт. Через конотативну лексику автор зобразив наміри Розумного уникати будь-яких контактів із Дурнями. Засудження внутрішньої людської порожнечі висловлює автор і в байці "Цікавий та Мовчун". Ці байки виділяються лаконізмом і за походженням пов'язані з короткими жанрами народної сміхової творчості.

Для безталанних "віршомазів" П. Гулак-Артемовський створив побрехеньку "Тюхтій та Чванько". Подібно до давньоримського поета Горація, на якого в перших рядках байки послався автор, назвавши його в бурлескних традиціях "Гараськом", український байкар змальовує тих, кому не варто братися за перо. Тюхтій є комічним персонажем, бо вважає себе поетом із тієї причини, що чинить так, як велів у своєму знаменитому "Посланні до Пісонів" Горацій: написане треба дати почитати наставнику чи батькові, а потім писання ще нехай років дев'ять полежить, устоїться, адже невидане можна вдосконалювати, а пущеним у світ ризикуєш викрити всі свої хиби. Дев'ять років тримає Тюхтій написане в "бодні" – дерев'яній діжці з віком і висячим замком. Увесь цей час життя марнується в чеканні, бо ж марно він "тюхтій", себто телепень, одоробло, вайло. На десятий рік після прочитання стає очевидно, "що там ладу біс має, / То в грубу так-таки і впре шпаргалля все!" [6: 41]. Застосувавши прийом зворотньої іронії, автор переконує читача, що

користь від письменництва Тюхтія все ж є: раз на десять років він хоча б зігріється. А ось його брат Чванько не морочиться з відлежуванням текстів, а зразу віддає написане до друку. У результаті громада не читає жодного з них. Краще б дослухалися іншого повчання Горація про те, що посередність поета – це гріх, якого ні люди не пробачать, ні боги, ні книгарні, тому не потрібно братися за справу без охоти й таланту.

В українському Просвітництві утверджувалися ідеї щодо можливого скасування кріпацтва. І хоч гумор українських просвітників не сягав рівня критики соціальних підвалин життя, усе ж був спрямований проти паразитизму, самодурства й жорстокості панства. Кожен пан мав пильнувати, аби не скотитися до такого рівня самодурства в поведженні з кріпаками, як це зображалося в байці П. Гулака-Артемівського "Пан та собака". Негативний приклад – теж повчальний. Також байка містить науку й для кріпаків, які марно намагаються догодити своїм панам. У байках П. Гулака-Артемівського ще досить відчутні ознаки бурлескно-травестійного стилю, зв'язок із низовим бароко – пародіями мандрівних дяків та студентів. Цей зв'язок і визначив особливості індивідуального стилю митця, у якому поєдналися тенденції просвітницького класицизму й просвітницького реалізму, утверджувався оптимізм та радісне світосприйняття.

Продовжував укріплювати традиції просвітницької байки Левко Боровиковський. Мовний стиль його байок вирізняється лаконізмом, а на перший план

виступає морально-дидактичне начало, що дало підстави дослідникам віднести їх до езопівського типу. Сам автор називав свої короткі приповідки прибаютками. На відміну від байок прибаютки не мають алегорії, вони ближчі до гумору, їх основа – приказка чи влучний вираз. У них засуджуються людські вади: заздрість, пияцтво, скупість, лінощі, хвалькуватість. Автор вивів низку чоловічих образів, які демонструють його повчальні сентенції. Ось Сидір, який до шлюбу був веселим, а, одружившись, зажурився і почав бажати такої ж сумної долі телятам, яких випасав. Висміюється невміння розібратися в причинах своїх негараздів і прагнення зіпсувати життя комусь меншому, ні в чому не повинному. Максим, розбагатівши, одразу набув собі прихильників, що навіть псів його тепер задобрювали ласкою. Висміюються пристосуванці, які лестощами піддобрюються до багатих. А Клим удатний до танців, жартів та музик. У розвагах не знає він ні втоми, ані сну: "А діло? Клим, як чорт від ладану, втікає" [3]. Стиль Л. Боровиковського вже не так пов'язаний із травестією, як П. Гулака-Артемівського, тональність його байок є переважно серйозною.

Ознака байок Є. Гребінки – те, що автор частіше за своїх попередників порушує суспільні проблеми, тому викривальний пафос тут важливіший за повчальний. Оповідь у байках ведеться від імені простої людини із селянського середовища, що було маркером нової української літератури. У байкарській творчості Є. Гребінки знаходимо як сюжети античної байки, так і фольклор рідного народу вкупі з описом

неповторного національного колориту. Можна простежити, як із чотирьох рядків притчі Федра "Гора-породілля" Є. Гребінка створює невелике віршоване оповідання "Могилині родини" з детальним описом побуту й звичаїв простого народу. Байка Федра містить дві чітко сформульовані частини. Перша – оповідна, де лаконічно й чітко констатовано те, що відбулося: "Гора родила із великим стогоном. / Великого чекали всі чогось. Однак / Вродилось Мишенятко". Друга частина містить повчання й пряму вказівку на адресата: "Це написано / Для тих, хто хвалиться, / а зробить – сміх один" [16: 89]. Давньоримський байкар висміює хвальків, які не можуть об'єктивно оцінити свої можливості, тому стають посміховиськами. Є. Гребінка цю саму тему розробив з огляду на можливість висловити критику національного характеру. Він з іронією акцентує на таких рисах української ментальності, як цікавість та забобонність. А де ж українцям задовольнити свою цікавість, як не на ярмарку? Щоб не прогавити момент величного дітонародження, "хрещений люд" опинився зі своїми ярмарковими справами біля Могили. Автор розлого описує український ярмарок, що зібрав представників різних соціальних прошарків: "Чумаки із сіллю став, із дьогтем дьогтарі, / І красти бублики шатнули школярі; / Сластьони шкварились, сідухи цокотіли; / Про Лазаря старці під кобзу голосили; "Холодний квас! " – москаль між народом гукав..." [5: 50]. Люд цікавий знічев'я. Хоч і кортить поглянути на "чадо степове", але до страждань породіллі всім байдуже – кожен зосереджений на своїй

ярмарковій справі. Реальність була такою, що московська вулична культура почала звивати собі кубельце всередині українських національних кодів. І вже в кружку українських дівчат москаль утинає "московського бичка". Усе завмерло з переляку лише тоді, коли Могила луснула й почувся "якийсь підземний глас". За кульмінацією – розв'язка, майстерно створена у вигляді низки припущень щодо новонародженого, які містять версії від когось найсильнішого, найвпливовішого, такого, як "полубіс", і поступово по нисхідній перетворюються на мишеня, викликавши розчарування у всього ярмарку. З позицій просвітництва Є. Гребінка засудив пустопорожнє витрачання часу українським людом, марне очікування чогось нікчемного. Даремно згаяний час не повернеш, тоді як довкола чекає стільки серйозних справ.

Жанр просвітницької байки не втрачав своєї популярності та продовжував розвиватися у творчості видатного українського байкаря Л. Глібова, якого не безпідставно називають українським Езопом. Езопівських сюжетів у Л. Глібова чимало. Щоб засудити жорстоке ставлення вищого до нижчого, український байкар звертається до байки Езопа "Вовк та Ягня".

Написана прозою, оповідь Езопа є досить лаконічною. Вовк звинувачує Ягня в тому, що воно каламутить воду й не дає напитися, також у тому, що торік воно зневажило вовчого батька. Аргументи ягняти про те, що його тоді ще й на світі не було, ігноруються, адже коли хижак голодний, то шукає привід задовольнити свій апетит. Другу частину байки – мораль –

сформульовано одним реченням: "Так навіть справедливий захист не має сили для тих, хто заповзявся чинити кривду" [8]. Л. Глібов у власній інтерпретації цього сюжету розвинув мотив відсутності в житті соціальної справедливості. Його алегоричні образи містять пряму вказівку на представників різних соціальних верств: Вовк – сільський комісар, якому ніхто не сміє перечити, Ягня втілює узагальнений образ безправної сільської громади. У байці до вже існуючих звинувачень на адресу ягняти додаються й інші: "Хіба не знаю я, не чув, / Що ви усі мене б із'їли, / Якби вловили? Собаки й вівчарі твої, / Усі ви – вороги мої..." [4]. Л. Глібов сюжет своєї байки розвиває через високу психоемоційну напругу, яка реалізується в зрслії вовчій люті й призводить до кульмінації. Крім того, байка має завершальний епізод, який можна назвати епілогом: змальовано образ невітної матері, що побивається за сином, та наголошено, що можновладцям знати про почуття простих людей "не слід". Український байкар наголошує на важливості родинних цінностей, уважає неприпустимим їх руйнацію. Л. Глібов не дотримався тут усталеної композиційної побудови езопівської байки, бо повчання виніс на самий початок байки, а потім ілюстрував його прикладом.

Проти лестунів та лестоців написано байки Езопа "Лисиця і Ворона" й Л. Глібова "Тава та Лисиця". Український байкар завдяки введенню в текст байки прислів'їв і приказок робить мовлення своїх персонажів національно колоритним: "Поміж людьми, як кажуть, добре й нам...", "Хто маже – не скрипить". Езоп

поведінку Ворони пояснює відсутністю розуму: "Коли б мала розум, не слухала б моїх теревенів і не впустила б м'яса з дзьоба" [8]. Л. Глібов обґрунтував сентенцію про лестоці, що є пасткою, яку складно оминати: "Прилащиться підлиза хоч до кого, – / Солодкі слова / Приманюють великого й малого, – / То вже така дурниця світова" [4].

В обох байкарів Лисиця є чи не улюбленим алегоричним образом: вона хитра, може обдурити й покарати за неухажність, але може й сама стати посміховиськом, як у байці Езопа "Лисиця й Виноград", фабула якої помандрувала в однойменну байку Л. Глібова. Езопова Лисиця, не змігши дістати виноград, вигадала, що він зелений та неістівний, чим розсмішила усе птаство. Л. Глібов прозовий Езопів текст заримував у повчальну сентенцію: "Так завидючий чоловік / На брехні верне свій язик; / Чого не втне чи не достане – / Усе погане" [4]. Л. Глібов "українізував" античну байку, реалізував у жанрі байки ліричні настрої, увів до її структури пейзажі, прислів'я та приказки, творчо підійшов до усталеної композиційної будови античної байки.

"Вписування" українських байкарів у просвітницький літературний канон відбувалося шляхом охоплення широкого кола морально – виховних тем, залучення фольклорних джерел, використання живої народної мови. Повсякденне життя народу митці змальовували засобами добродушного гумору та іронії. Водночас важливою для епохи Просвітництва залишалася віра в можливість перебудови світу на засадах добра й справедливості.

У XIX ст. сформувалося поняття

"езопівська мова". Античним байкарям висміювати суспільні стосунки можна було лише в оболонці байки. Митці XIX ст. потребували вироблення захисної ідеології від національної нівеляції в російській імперії, тому також вдавалися до замаскованих, алегоричних висловлювань, іронічних натяків, недомовок.

**Висновки й перспективи дослідження.** Нова українська література кінця XVIII – початку XIX ст. своїми першоджерелами мала усну народну творчість, байковий епос античності і творчість Г. Сковороди. Український філософ створював свої байки під впливом античних сюжетів. Байку про вовка, який грав на флейті, він назвав "Есоповою", адже звернення до алегорії дало змогу продемонструвати його улюблену ідею "сродної праці" щодо тих студентів, які не мали природних здібностей до навчання. Прозові оповідки Езопа й Федра про Бджіл і Трутнів стали прообразами байки "Бджола та Шершень". Опанувавши премудрості античних філософів Катона, Цицерона, Епікура, Г. Сковорода мораль античної байки перетворив на "силу", у якій висловив розуміння того, що значить жити за призначенням.

В епоху Просвітництва малі оповідні жанри, особливо жанр байки, були спрямовані на моральне вдосконалення людини, містили критику людських вад та виховні настанови. В античних байкарів важливою була тема людського розуму й глупоти, яка активно розроблялася українськими просвітниками. Г. Сковорода присвятив цій темі байку "Голова і Тулуб"; П. Гулак-Артемівський викрив пустопорожніх людей у байках "Дурень і Розумний",

"Цікавий та Мовчун". Продовжуючи традиції давньоримського поета Горація, П. Гулак-Артемівський створив побрехеньку "Тюхтій та Чванько" для тих, хто називає себе поетом, дотримується всіх приписів віршотворення, прописаних у "Посланні до Пісонів", але не має ані охоти, ані таланту до літературної творчості. Є. Гребінка з чотирьох рядків притчі Федра "Гора-породілля" створює байку "Могилині родини" з докладним описом побуту й звичаїв простого народу. У байці засуджено марне витрачання часу українським людом на очікування чогось нікчемного.

Наполегливо опрацьовує античні сюжети й Л. Глібов у байках "Вовк та Ягня", "Їава та Лисиця", "Лисиця й Виноград", "Коник Стрибунець". Самобутні риси його байок виявилися у відображенні національного характеру, узагальненні колективного досвіду українців. "Езопівська мова" допомагала митцям уникнути царської цензури, адже впродовж усього XIX ст. українська мова та культуру забороняли різні імперські "укази" й "циркуляри".

Про вплив езопівської традиції на формування й розвиток жанру української байки у XX ст. слушно пожартував талановитий український поет-сатирик середини XX ст. Микита Годованець, заримувавши поруч з Езоповим власне прізвище: "Чимало знала байкарів Європа, та всі вони – годованці Езопа". Гумор коштував митцю 10 років заслання із 1937 по 1947 роки. Повернувшись із заслання, М. Годованець тривалий час опрацьовував байки античних часів. 1964 р. вийшла у світ його книга "Ріка мудрості. Байки за Езопом", яка ще чекає на ґрунтовне дослідження.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бондар М. Леонід Глібов: негативи, позитиви, маски. *Слово і Час*. 1997. № 4. С. 52–61.
2. Борзенко О. Творчість П. Гулака-Артемовського в аспекті національної ментальності. URL: <https://ekhnuir.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/a79a35d5-6bf9-406b-aa2a-3289a0a53b02/content> (дата звернення: 31.03.2025).
3. Боровиковський Л. Байки й прибаютки. URL: [https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=22212#google\\_vignette](https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=22212#google_vignette) (дата звернення: 15.02.2025).
4. Глібов Л. Байки: URL: <https://surl.li/qalfbc> (дата звернення: 22.02.2025).
5. Гребінка Є. Твори: У 3 т. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 1. Вступна стаття С. Д. Зубкова. 554 с.
6. Гулак-Артемовський П., Боровиковський Л., Забіла В., Петренко М. Вибране. Вірші. Балади. Байки. Київ: Веселка, 1980. 144 с.
7. Езоп. "Бджоли, трутні й джміль". URL: <https://fable.in.ua/bdzholi-trutni-j-dzhmil-bajka-ezopa/> (дата звернення: 15.02.2025).
8. Езоп: Байки. URL: <https://proza.org.ua/zarubizhna-literatura/ezop-bajky/> (дата звернення 15.02.2025).
9. Задорожна Л. Феномен творчості Євгена Гребінки. *Літературознавство і компаративістика*. 2012. № 2. С. 48–51. URL: <https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/03/11-212.pdf> (дата звернення: 31.03.2025).
10. Крекотень В. Байки в українській літературі XVII–XVIII ст. URL: <http://litopys.org.ua/bajky/bajk02.htm> (дата звернення 03.02.2025).
11. Паль О. Українська байка XIX–XX століття: природа, еволюція, поетика. Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Луганськ, 2012. URL: <https://surl.li/aogegb> (дата звернення: 15.02.2025).
12. Сковорода Г. Твори: У 2 т. Київ: АТ "Обереги", 1994. (Гарвард. Б-ка давнього укр. письменства). Т. 1. Передм. О. Мишанича. 528 с.
13. Степанишина Ю. Розвиток українського байкопису (Від Григорія Сковороди до Леоніда Глібова). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2000. № 3. С. 55–62.
14. Ткачук М. Байкарська спадщина Левка Боровиковського. *Наукові записки. Літературознавство*. 2014. Вип. 41. С. 139–151. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/5974/1/Tkachuk.pdf> (дата звернення: 31.03.2025).
15. Федр. "Бджоли і Трутні перед судом Оси". URL: <http://inform1.yakistosviti.com.ua/assets/media/etyka/6-klas/1.pdf> (дата звернення: 15.02.2025).
16. Федр. Байки. Переклад В. Литвинова. URL: <http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/502/> (дата звернення: 15.02.2025).
17. Шевчук Т. Античні традиції жанру в байках Г. Сковороди. *Maricteriум. Літературознавчі студії*. 2010. Вип. 38. С. 63–74. URL: <https://surl.li/azpraj> (дата звернення: 15.02.2025).

### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Bondar, M. (1997). Leonid Hlibov: nehatyvvy, pozytyvvy, masky [Leonid Glibov: negatives, positives, masks]. *Slovo i Chas*. No. 4. Pp. 52–61. [in Ukrainian].
2. Borzenko, O. Tvorchist' P. Hulaka-Artemovs'koho v aspekti natsional'noyi mental'nosti [The work of P. Hulak-Artemovsky in the aspect of national mentality]. URL: <https://ekhnuir.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/a79a35d5-6bf9-406b-aa2a-3289a0a53b02/content> (reference date: 31.03.2025). [in Ukrainian].
3. Borovykovs'kyu, L. Bayky y prybayutky. [Fables and fairy tales]. URL: [https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=22212#google\\_vignette](https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=22212#google_vignette) (reference date: 15.02.2025). [in Ukrainian].

4. Hlibov, L. Bayky [Fables]. URL: <https://surl.li/qalfbc> (reference date: 22.02.2025). [in Ukrainian].
5. Hrebinka, Ye. (1980). Tvory: U 3 t. [Works: In 3 volumes]. Kyiv: Naukova dumka. Vol. 1. Intro.article by S. D. Zubkov. 554 p. [in Ukrainian].
6. Hulak-Artemovs'kyy, P., Borovykovs'kyy, L., Zabala, V., Petrenko, M. (1980). Vybrane. Virshi. Balady. Bayky. [Selected. Poems. Ballads. Fables]. Kyiv: Veselka. 144 p. [in Ukrainian].
7. Ezop. "Bdzholy, trutni y dzhmil'" ["Bees, drones and bumblebees"]. URL: <https://fable.in.ua/bdzholi-trutni-j-dzhmil-bajka-ezopa/> (reference date: 15.02.2025). [in Ukrainian].
8. Ezop. Bayky [Fables]. URL: <https://proza.org.ua/zarubizhna-literatura/ezop-bajky/> (reference date: 15.02.2025). [in Ukrainian].
9. Zadorozhna, L. Fenomen tvorchosti Yevhena Hrebinky [Phenomenon of Yevhen Grebinka's Work]. Literaturoznavstvo i komparatyvistyka. No. 2. Pp. 48–51. URL: <https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/03/11-212.pdf>. (reference date: 31.03.2025) [in Ukrainian].
10. Krekoten', V. Bayky v ukrayins'ki y literaturi XVII–XVIII st. [Fables in Ukrainian and literature of the 17th–18th centuries]. URL: <http://litopys.org.ua/bajky/bajk02.htm> (reference date: 03.02.2025). [in Ukrainian].
11. Pal', O. Ukrayins'ka bayka XIX–XX stolittya: pryroda, evolyutsiya, poetyka. [Ukrainian fable of the 19th–20th centuries: nature, evolution, poetics]. PhD(c) thesis: 10.01.01. Luhans'k. URL: <https://surl.li/aogegb> (reference date: 15.02.2025). [in Ukrainian].
12. Skovoroda, H. (1994). Tvory: U 2 t. [Works: In 2 volumes]. Kyiv: AT "Oberehy". (Harvard. B-ka davnioho ukr. pys'menstva). Vol. 1. Foreword by O. Myshanych. 528 p. [in Ukrainian].
13. Stepanyshyna, Yu. (2020). Rozvytok ukrayins'koho baykopysu (Vid Hryhoriya Skovorody do Leonida Hlibova) [The development of Ukrainian fairy tales (From Hryhoriy Skovoroda to Leonid Glibov)]. *Ukrayins'ka literatura v zahal'noosvitniy shkoli*. No. 3. Pp. 55–62. [in Ukrainian].
14. Tkachuk, M. Baykars'ka spadshchyna Levka Borovykovs'koho [The Fable Heritage of Levko Borovikovsky]. *Naukovi zapysky. Literaturoznavstvo*. Iss. 41. Pp. 139–151. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/5974/1/Tkachuk.pdf> (reference date: 31.03.2025). [in Ukrainian].
15. Fedr. "Bdzholy i Trutni pered sudom Osy" ["Bees and Drones before the Wasp's Court"]. URL: <http://inform1.yakistosviti.com.ua/assets/media/etyka/6-klas/1.pdf> (reference date: 15.02.2025). [in Ukrainian].
16. Fedr. Bayky. [Fables]. Transl. by V. Lytvynov. URL: <http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/502/> (reference date: 15.02.2025). [in Ukrainian].
17. Shevchuk, T. Antychni tradytsiyi zhanru v baykakh H. Skovorody [Ancient traditions of the genre in the fables of G. Skovoroda]. *Magisterium. Literaturoznavchi studiyi*. Iss.38. Pp. 63–74. URL: <https://surl.li/azpraj> (reference date: 15.02.2025). [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 17.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



---

УДК 821.09(73)

DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.51-63

## THE CONCEPT OF INCLUSIVITY IN DANIEL KEYES'S "FLOWERS FOR ALGERNON"

A. Ya. Poltoratska\*

*The article explores the issue of inclusivity in the literary work "Flowers for Algernon" by Daniel Keyes from both a literary and psycholinguistic perspective. The study examines how the novel represents a character with intellectual disabilities and portrays his interactions with society within the framework of inclusion. Particular attention is given to the evolution of the protagonist's language – from primitive and unstructured to highly developed and, eventually, regressive. This literary device not only serves as a means of conveying the protagonist's cognitive transformation but also allows for a profound depiction of his inner world, effectively fostering reader empathy.*

*The research establishes that the novel simultaneously exposes the stigma and prejudices faced by individuals with intellectual disabilities while affirming the intrinsic value of every person, regardless of intellectual capacity. By presenting a narrative that immerses the reader in the protagonist's subjective experience, "Flowers for Algernon" deconstructs harmful stereotypes about intellectual disabilities and highlights the ethical dilemmas associated with the treatment and perception of people with cognitive impairments.*

*Moreover, the novel illustrates the protagonist's complex journey through different societal attitudes – initially experiencing mockery and superficial acceptance, later encountering alienation due to his intellectual superiority, and finally facing pity upon his cognitive decline. The analysis also highlights the role of language as a crucial narrative tool that reinforces the novel's emotional depth and inclusivity.*

*The study concludes that "Flowers for Algernon" serves as a significant example of inclusive literature, contributing to the development of tolerance and social awareness regarding individuals with disabilities. The novel's ability to engage readers in the protagonist's lived experience fosters a re-evaluation of attitudes toward intellectual disabilities, ultimately advocating for greater empathy, dignity, and recognition of human worth beyond cognitive ability.*

---

**Keywords:** inclusive literature, intellectual disabilities, psycholinguistic analysis, stigmatization, empathy.

---

---

\* кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземної філології та перекладу  
(Інститут "Міжрегіональна академія управління персоналом"),  
[apoltoratska@gmail.com](mailto:apoltoratska@gmail.com)  
ORCID: 0000-0002-6941-6907

## КОНЦЕПЦІЯ ІНКЛЮЗИВНОСТІ У ТВОРІ ДЕНІЕЛА КІЗА "КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА"

Полторацька А. Я.

У статті досліджено проблему інклюзивності в художньому творі "Квіти для Елджернона" Деніела Кіза з літературознавчої та психолінгвістичної позиції. У дослідженні розглянуто, як роман репрезентує персонажа з особливостями інтелектуального розвитку та зображує його взаємодію із суспільством у контексті інклюзії. Особливу увагу приділено еволюції мовлення головного героя – від примітивного й неструктурованого до високорозвиненого, а згодом регресивного. Цей художній прийом не лише відображає когнітивну трансформацію персонажа, а й дає підстави глибоко розкрити його внутрішній світ, ефективно викликаючи емпатію читачів.

Установлено, що водночас роман виявляє стигматизацію та упередження, із якими стикаються люди з інтелектуальними порушеннями, водночас утверджуючи безумовну цінність кожної людини, незалежно від її інтелектуальних можливостей. Завдяки оповіді, що "занурює" читача в суб'єктивний досвід головного героя, у романі "Квіти для Елджернона" репрезентовано "негативні" стереотипи про людей із когнітивними особливостями та висвітлено етичні дилеми, пов'язані зі ставленням до таких людей у суспільстві.

Крім того, у романі простежуємо шлях головного героя через різні суспільні реакції – спочатку він переживає насмішки та непросте ставлення людей, згодом стикається з відчуженням через інтелектуальну перевагу, а врешті-решт стає об'єктом жалю після втрати когнітивних здібностей. Підкреслено важливу роль мови як ключового наративного інтересу, що посилює емоційну глибину роману.

У підсумку дослідження робимо висновок, що "Квіти для Елджернона" – визначальний зразок сучасної літератури, що впливає на формування толерантності, підвищуючи обізнаність про людей з особливими потребами. Залучаючи читача до переживань головного героя, автор закликає до більшої емпатії та до усвідомлення цінності людської особистості.

---

**Ключові слова:** інклюзивна література, особливості інтелектуального розвитку, психолінгвістичний аналіз, стигматизація, емпатія.

---

**Introduction.** The topic of inclusion for individuals with intellectual disabilities in society and its representation in literature has been gaining growing significance in modern humanities research. Inclusive literature is a relatively new field that aims to challenge stereotypes and foster a positive perception of people with disabilities through artistic texts. In Ukrainian literary studies, the concept of "inclusive literature" is defined as literature that seeks to uphold the rights of individuals with disabilities and cultivate a positive attitude toward disability and diversity [1: 6]. One of the key questions is how literary works and characters with disabilities influence the reader: do they promote empathy and acceptance, or, conversely, reinforce pity or prejudice?

The American writer Daniel Keyes's novel "Flowers for Algernon" (1966) is a landmark work in which the protagonist – an adult man with intellectual disabilities – temporarily gains the ability to become highly intelligent as a result of a scientific experiment. Notably, the idea for this novel arose in Keyes's mind after a conversation with a student with cognitive impairments who asked whether he would become "normal" if he studied hard [7]. This incident led the author to ponder what would happen if there were a way to enhance the intelligence of such individuals and how they would cope with returning to their original state [2]. This plot provides a unique opportunity to analyze transformations in attitudes toward the protagonist depending on his level of intelligence while also

critically examining the phenomenon of social inclusion and stigmatization.

The scholarly issue lies in determining whether the novel represents ideas of inclusivity – that is, equal acceptance and respect for a character with intellectual disabilities or, conversely, perpetuates implicit biases against such individuals. Previous research suggests an ambivalent perception of the work: on the one hand, "Flowers for Algernon" is classified as part of the so-called "disability literature" (literature about people with disabilities) and is highly valued for its humanistic message [4]; on the other hand, some critics argue that the protagonist's return to a lower intellectual state is presented as a tragedy, potentially reinforcing the reader's fear of disability [6].

The relevance of this study stems from the need to gain a deeper understanding of how a literary text can shape an inclusive worldview. Analyzing "Flowers for Algernon" allows for the identification of the artistic techniques through which the author depicts the inner world of a character with intellectual disabilities and evaluates the impact of this portrayal on societal attitudes toward such individuals. The central research question is: Does "Flowers for Algernon" promote inclusion by fostering empathy, or does it reinforce societal fears surrounding cognitive disabilities?

By combining literary analysis with psycholinguistic analysis (examining the character's language), this study provides an opportunity for a comprehensive examination of the issue – both in terms of content (themes of inclusion, conflicts, and character relationships) and form (the linguistic characteristics of the protagonist as a reflection of his cognitive state).

**Research Overview.** The novel "Flowers for Algernon" has attracted the attention of researchers across various fields, including literary studies, psychology, pedagogy, and disability studies. Since its publication, critics have recognized its innovation in portraying a character with intellectual disabilities not as a caricature or a secondary figure but as a central protagonist with a profound inner world. In Western literary studies, the novel is regarded as one of the canonical texts of disability literature – that is, literature addressing disability [4].

Specifically, B. Klein, in his article "You're Not the Same Kind of Human Being: The Evolution of Pity to Horror...", examines readers' reactions to Charlie Gordon's fate and concludes that the novel initially elicits pity for the "mentally disabled" Charlie but later evokes fear of the inevitable loss of intelligence, which is presented in the novel as a kind of "horror of forgetting" [3]. In other words, according to the researcher, intellectual decline in the novel's finale serves as a metaphorical representation of death, instilling fear in both readers and other characters [6].

This interpretation highlights the novel's potentially ambivalent impact: on the one hand, it fosters compassion; on the other, it may convey an undertone of tragic inevitability regarding the condition of individuals with disabilities.

At the same time, many researchers highlight the novel's humanistic and didactic potential. Contemporary scholars regard "Flowers for Algernon" as a work that reveals societal discrimination against individuals with intellectual disabilities and emphasizes the

importance of inclusion and respect for their differences [10].

Notably, in their 2024 study, C. H. Yanti and A. Anzar argue that the novel effectively depicts systemic bias and unjust treatment of people with cognitive impairments while simultaneously highlighting the necessity of their full integration into society [10]. Such conclusions suggest that Keyes's work fosters social reflection and empathy, encouraging readers to contemplate the ethical implications of societal attitudes toward individuals with disabilities.

A distinct area of research focuses on the psycholinguistic study of the protagonist's speech. Ukrainian researchers O. Senkiv and L. Petrytsia compared the linguistic portraits of characters with intellectual disabilities in the novels "Flowers for Algernon" and "Forrest Gump." They note that Charlie Gordon's language intentionally incorporates grammatical errors (eye dialect), repetitions, and simple syntactic structures, reflecting his low intellectual level at the beginning of the novel [8: 240]. As his intelligence increases, Charlie begins to use more complex vocabulary and syntax, whereas during his regression, his speech gradually reverts to its initial simplicity [3: 261–264].

This linguistic transformation is a unique feature of Keyes's novel: unlike other works where a character maintains a consistent linguistic level, here the reader witnesses both the progression and regression of the protagonist's speech [3: 259–268]. This confirms that the linguistic dimension plays a pivotal role in the novel's artistic impact, allowing the reader to fully immerse in the character's evolving consciousness.

In the field of literary criticism, the novel has also been examined within the context of science fiction and the ethics of human experimentation. E. Rabkin analyzes the "medical lessons of science fiction" and, using "Flowers for Algernon" as an example, emphasizes that the novel raises ethical questions regarding the moral responsibility of scientists toward their test subjects [8]. Indeed, the conflict between humanity and scientific ambition, embodied in Charlie's relationships with Dr. Nemur and Dr. Strauss, has attracted the attention of many researchers and educators. This explains why the novel is frequently included in ethics and psychology curricula as a case study for critical discussion.

Fiona Whittington-Walsh, in her study of popular culture, traced the evolution of disability representation, from "freaks" to "geniuses", and classified the film Charly (a cinematic adaptation of Keyes's novel) as part of the latter category. This shift reflects a transformation in hegemonic perceptions of intellectual disability [9].

Thus, previous research demonstrates the multidimensional interpretations of the novel. Some scholars focus on its critical dimension, examining whether the novel reinforces inclusive values or perpetuates stereotypes about intellectual disabilities; others explore the novel's potential to foster empathy and critique discrimination; while still others examine its formal techniques (epistolary form, linguistic stylization) and their impact on the reader.

However, a comprehensive approach integrating these perspectives has rarely been applied. Therefore, it is essential to combine a

literary analysis of the novel's thematic and ethical dimensions with an examination of its linguistic features to gain a holistic understanding of how "Flowers for Algernon" contributes to the promotion of inclusive ideals.

The **object** of this study is the text of the novel "Flowers for Algernon", while the subject is the issue of inclusivity in the novel and its representation at both the content and formal levels.

Methodologically, the study is based on the principles of comparative analysis (examining the protagonist's varying cognitive states and society's reactions), structural-semantic analysis (identifying key thematic elements and symbols), and psycholinguistic analysis (examining the character's speech as a reflection of his psychological state). This interdisciplinary approach facilitates a comprehensive exploration of the research objective.

**The Inclusive Potential of "Flowers for Algernon": Psycholinguistic and Ethical Dimensions.** The protagonist of the novel, Charlie Gordon, is initially portrayed as a 32-year-old man with severe intellectual disabilities (IQ ~68). He works as a janitor in a bakery, attends special adult education classes (Miss Kinnian's cognitive development class), and aspires to "become smart".

The early pages of the novel are presented in the form of his diary entries, filled with spelling and grammatical errors: "Doktor Strauss says I shud rite down what I think... I want to be smart" [2: 8] – his first report.

This awkward writing style immediately highlights his limited language abilities, evoking sympathy

and compassion for his innocence and naivety.

From the beginning, the author portrays Charlie as kind-hearted, hardworking, and trusting. However, his integration into society is merely superficial – his colleagues at the bakery call him their "friend" but actually mock him behind his back. For instance, they joke about his misunderstandings, encourage him to do ridiculous things ("grabbing a mop and dancing"), and even coin the phrase "doing a Charlie Gordon" to describe making a foolish mistake. Charlie himself does not realize the offensive nature of these jokes and sincerely considers his coworkers to be his friends. This situation illustrates a false sense of belonging: Charlie is physically part of the group, but he is not taken seriously or treated as an equal.

In contrast, at the special school for adults, Charlie receives genuine support – particularly from Miss Kinnian, a teacher who recognizes his potential. She recommends Charlie for the experiment because he is "the best student" (despite having the lowest IQ) and is highly motivated. Miss Kinnian's character serves as an example of an empathetic and inclusive educator who believes in her student's abilities and strives to help him grow. Ultimately, her faith in Charlie grants him the opportunity for a radical transformation.

It is important to note that the experiment (the intelligence-enhancing operation) is not motivated by altruism but by scientific ambition. Dr. Nemur and Dr. Strauss initially view Charlie not as an individual, but as a "test subject". Before the operation, Nemur warns: "We need your permission, Charlie, although you probably don't understand what you're agreeing to".

This statement essentially admits that they are exploiting a legally incompetent individual. After the successful operation, Professor Nemur even declares that through their experiment, Charlie has "gained a real personality", as if implying that before the procedure, he "did not exist as a person" [4].

This statement reflects a deeply discriminatory perspective, suggesting that people with low intelligence are not considered fully human. The novel critiques this view – when Charlie becomes highly intelligent, he strongly rejects this notion and defends his dignity: "I was a person even before you changed my brain!" he protests during a scientific conference (a key moment of confrontation with Nemur). Thus, Charlie's conflict with Dr. Nemur symbolizes his struggle for the recognition of human dignity, regardless of cognitive ability.

After the operation, Charlie's intelligence increases, resulting in what is known as "normalization" – he reaches the level of an average person and even surpasses it. At first, this offers hope for genuine integration: Charlie begins to understand his colleagues' jokes and expects them to treat him differently.

However, a tragic paradox emerges: when Charlie becomes intellectually equal to or even superior to those around him, it does not lead to acceptance – on the contrary, his colleagues distance themselves from him even further. At the bakery, his former "friends" grow uneasy; the jokes stop, but they are replaced by fear and resentment. Eventually, they sign a petition to have Charlie fired – the group effectively excludes him from their space.

This episode demonstrates that the absence of stigma (Charlie is no

longer "the fool") does not automatically result in inclusion – prejudice and misunderstanding simply take on a new form. His coworkers struggle to accept his abrupt change in status; they feel inferior in comparison to him and respond with rejection.

For Charlie, this is a deeply painful experience: for the first time, he fully realizes that he had previously been the target of mockery, now understanding the true attitude of most people toward individuals like him. He recalls moments from the past that now take on an entirely different meaning – the laughter of friends in situations where he had made mistakes, now seen through a new lens, fills him with shame and anger at his former helplessness.

Parallel to this, Charlie's memories of his family develop as a secondary storyline, offering insight into the origins of his social isolation. In a series of flashbacks, he recalls his childhood: his mother, obsessed with having a "normal" son, pushed young Charlie beyond his limits – forcing him to learn to read, to be like everyone else. However, when she became disappointed in him, she began to feel ashamed and ultimately sent him to a specialized institution after giving birth to a healthy daughter.

Charlie's father, by contrast, wanted to protect him but was unable to stand up to his mother. These memories illustrate the tragedy of a non-inclusive family: his own mother refused to accept his differences, thereby depriving him of a supportive home environment.

For Charlie, even when he becomes a genius, this childhood trauma remains a deep source of insecurity and pain – particularly in his relationship with Alice, where his fear

of being "unworthy" of love stems from his early experiences.

Thus, the novel demonstrates that the roots of social isolation are established within the family when acceptance is absent.

One of the most powerful scenes in terms of the novel's inclusive themes is the diner episode, where an intellectually advanced Charlie witnesses a group of customers mocking a young busboy who is clearly intellectually disabled. At first, Charlie instinctively laughs along, but he suddenly realizes – this same cruel laughter was once directed at him. Overcome with shame and empathy, he admits, "I felt sick inside – sick and ashamed". Charlie then stands up for the young worker, confronting the customers and calling out the harm they are causing.

This pivotal moment marks a turning point in Charlie's awareness: having finally recognized the injustice of society's treatment of people with cognitive impairments, he decides to dedicate his intelligence to finding a solution. He begins his own research to stabilize the effects of the operation, hoping to help "everyone who suffers from intellectual disabilities".

Thus, Charlie reaches the peak of his intelligence alongside his realization of social responsibility – he seeks to use his gift for the benefit of others. This can be interpreted as an ethical imperative of inclusion – Charlie wants people with special needs to have a chance at a better life and actively works toward this goal, feeling a deep connection with them.

However, Keyes does not offer a fantastical "happy ending" in which Charlie permanently overcomes his cognitive limitations. Instead, the novel embraces a harsh reality: the

experiment was only temporary, and Charlie's intelligence inevitably begins to deteriorate – a phenomenon referred to as the "Algernon Effect" (named after the mouse that underwent the same procedure, experiencing rapid intellectual growth followed by decline and death).

Realizing his impending fate, Charlie experiences a profound internal crisis – a fear of losing himself, a despair at returning to the "darkness of ignorance". Some critics interpret this as an archetypal representation of the terror of non-existence [6].

Nevertheless, Keyes carefully resolves Charlie's fate. Though he gradually loses the knowledge and skills he had gained, he retains his memory of what happened to him almost until the very end. Fully aware of his decline, Charlie makes a conscious decision to leave his former life behind, choosing isolation so as not to become a burden to those around him. He plans to move to a specialized institution (a home for the intellectually disabled).

His final diary entries reflect his regression – his writing is once again filled with errors, and his sentences return to their earlier simplicity. In his last note, written with touching sincerity, he writes: "P.S. Please, if you get a chance, put some flowers on Algernon's grave" [2: 304].

This request is deeply symbolic: though Charlie has forgotten much of what he once knew, he remembers Algernon, the mouse he identified with, and he wants someone to care for it – which, in reality, is a plea not to be forgotten himself.

This highly emotional ending evokes deep compassion in the reader. Despite its tragic nature, it affirms the novel's central humanistic idea: Charlie is a person worthy of

remembrance and respect – regardless of his intellectual state.

It is also worth noting that some secondary characters undergo a transformation as well. After Charlie returns to work (once again as a janitor), a new employee begins to mock him. However, his former colleagues, Frank and Joe – who had once laughed at Charlie themselves – unexpectedly stand up for him, telling the new worker, "If you ever hurt Charlie again, you'll have to deal with us" (paraphrased).

This moment reveals that even those around Charlie have changed – they now care about his fate and no longer want to be part of his humiliation. It can be assumed that their experiences with the "other Charlie" – intelligent and talented – made them reconsider their past behavior.

Regardless, by the end of the novel, Charlie is not entirely alone – he still has people who care for him (Miss Kinnian, his roommate, his coworkers). However, he consciously chooses isolation, planning to move to an institution because he does not want to evoke pity from those who care about him:

"I don't want anyone feeling sorry for me", he tells Alice.

This decision serves as a somber conclusion to Charlie's journey – society never truly became a place where he could be accepted as an equal.

His words, "It's easy to have friends if you let people laugh at you", [6: 302] carry a bitter irony – for someone "different", the only way to belong is often to accept being the subject of ridicule.

Thus, the novel's ending leaves an open question: is society truly ready for real inclusion? The reader is left with the realization that the problem

lies not with Charlie, but with the world around him.

While his personal story ends with his return to isolation, the moral lesson for both those around him and the reader is profound and unforgettable.

One of the most distinctive and original features of "Flowers for Algernon" is its narrative style: the novel is written in the form of "progress reports" recorded by Charlie. This means that the entire text is presented in the first person, structured as the protagonist's diary entries. Such a format allows for an exceptionally deep immersion into the character's consciousness, particularly because his writing style directly reflects his level of intelligence.

At the beginning, Charlie's entries are simple and grammatically incorrect, as previously mentioned. The author deliberately incorporates phonetic misspellings, dialectal forms, and distorted words – examples of eye dialect include "beriznya" instead of "bereznia" [March], "umnim" instead of "rozumnym" [smart], and "pikarnya" instead of "pekarna" [bakery]. This technique serves as a literary device that authentically stylizes the speech of a person with intellectual disabilities.

After the operation, the style of Charlie's entries gradually changes. At first, the most glaring errors disappear, and his syntax becomes more complex. He begins to use correct spelling, and his vocabulary steadily expands. As he learns foreign languages and reads scientific books, his notes increasingly contain references to newly acquired knowledge and specialized terminology.

At the peak of his intellectual development, Charlie's language becomes so intricate and abstract that the reader barely recognizes the once naive Charlie. For example, he writes lengthy, reflective passages on the nature of intelligence, employs technical terminology from psychology and logic, and drafts notes for a scientific paper. At this stage, the author seemingly exaggerates Charlie's intellect, pushing him beyond ordinary human limits into the realm of extraordinary genius.

This transformation also leads to a notable shift in tone: his entries become more critical, at times sarcastic toward the doctors, and laced with bitter irony about human relationships. Thus, the narrative voice undergoes a striking transformation – from simple and optimistic to complex, intellectually detached, and emotionally strained.

For a time after the operation, the reader may even experience a sense of alienation from Charlie: as he grows arrogant and condescending toward the intellectual limitations of those around him, it becomes harder to sympathize with him. However, this is psychologically justified – his extraordinarily rapid increase in IQ is not accompanied by social-emotional maturity. As Charlie himself observes, "I grew intellectually, but I remained an emotional adolescent" (paraphrased from the text). This discrepancy fuels his frustration and interpersonal conflicts.

From the perspective of inclusivity, it is crucial to highlight that even at the height of his intelligence, Charlie still does not fully belong among people – now, not because of intellectual deficiency, but because of intellectual excess. Thus, the author portrays two extremes of alienation,

emphasizing that intelligence alone does not guarantee social acceptance.

When Charlie's regression begins, his language changes again – this time in reverse. For the reader, this is particularly heart-wrenching, as page by page, his entries gradually lose their complexity: first, intricate sentence structures disappear, then minor errors begin to appear, and finally, major mistakes become frequent.

Charlie is aware of what is happening and tries to maintain his dignity through words until the very end. He writes: "I think it's gonna happen fast. Maybe I won't be able to write anymore, but while I still can, I want people to know that..." – the sentence trails off (paraphrased). These moments deeply move the reader, as we witness a character who has experienced a brief moment of brilliance slipping back into the darkness of forgetfulness, yet still trying to convey something important.

The final progress report is written almost exactly like the first – filled with mistakes, using simple words. However, behind these words now lies a completely different life experience. In the closing lines, a mix of sadness and Charlie's immense heart shines through: he cares about remembering Algernon, he even considers Professor Nemur's feelings (offering him advice: "If you stop being such a grouch, maybe you'll have more friends" [5: 302]).

Charlie says goodbye, asking not to be forgotten. This farewell note creates a profound emotional impact, one that almost all readers remark upon. Through Charlie's sincere voice, the author evokes deep empathy – many readers admit that the final pages bring them to tears, prompting them to reconsider their

attitudes toward individuals with intellectual disabilities [5].

Analyzing the psycholinguistic aspect, researchers have concluded that the technique of modulating a character's linguistic style throughout the narrative is a unique phenomenon in literature [3]. This approach requires the reader's active engagement: in a way, we ourselves "test" our ability to perceive Charlie as a person at different stages of his transformation. When his language is simplistic and error-ridden, we tend to view him with tenderness and empathy; when it becomes highly complex and abstract, we may experience a sense of detachment or even incomprehension – but ultimately, we are drawn back to compassion.

Thus, the novel cultivates the reader's empathy, guiding them through a spectrum of cognitive perspectives. In the context of inclusivity, this is immensely valuable: the literary work assumes an educational function, broadening our understanding of diverse cognitive experiences.

As D. Biklen observes, "Critical narratives about disability construct inclusion by inviting the reader to see the world through the eyes of a character with special needs" [5, 340]. "Flowers for Algernon" exemplifies this principle – it amplifies the voice of an individual who, in reality, is often denied one. This represents the novel's greatest contribution to inclusive literature.

The analysis of Daniel Keyes's novel "Flowers for Algernon" demonstrates that this work was ahead of its time in placing a character with special needs at the center of the narrative and allowing readers to experience the world through his eyes.

From a literary perspective, the novel examines the issue of inclusivity through its plot and character development, illustrating how society – whether in the workplace, family, or scientific community – is unprepared to fully accept the "other" – first due to his intellectual limitations, and later due to his excessive intelligence. The protagonist undergoes a full spectrum of societal attitudes, ranging from superficial friendship and concealed mockery to open hostility and, ultimately, pity.

However, the novel does not convey a purely pessimistic message. On the contrary, as the narrative unfolds, the author gradually evokes the reader's empathy for Charlie, dismantling stereotypes about individuals with intellectual disabilities. The climax occurs when both the surrounding characters and the reader realize that Charlie has always been a human being with dignity and emotions – whether he had a low IQ, became a genius, or later experienced cognitive decline. This message is further reinforced by the novel's deeply emotional ending.

Thus, the novel fulfills an essential moral and ethical function: it challenges readers to reconsider their perceptions of individuals with disabilities, condemns mockery and exploitation, and underscores the importance of compassion and understanding.

The psycholinguistic aspect of the analysis confirms that the transformation of the protagonist's language is central to the novel's impact. Through this linguistic experiment, the reader essentially experiences Charlie's journey firsthand – deciphering his early entries, celebrating his linguistic progress, and grieving as his speech

deteriorates once more. This process forges a profound empathetic connection. It can be argued that "Flowers for Algernon" is a striking example of how narrative form can serve the goals of inclusivity, creating a bridge of understanding between the reader and a character with a disability.

Overall, the findings of this study position "Flowers for Algernon" as a significant example of inclusive literature. Despite some controversial aspects – some readers may interpret the tragic ending as a pessimistic outlook on the prospects of individuals with intellectual disabilities – the novel's overarching message remains humanistic. It exposes the injustice of stigmatization and society's neglect of the emotional experiences of people with cognitive impairments, prompting a moral imperative for change – to treat such individuals with greater empathy and dignity.

As O. Derkachova notes, true inclusive literature fosters a positive acceptance of diversity [1: 6]; "Flowers for Algernon" fully embodies this criterion.

**Conclusions and Directions for Further Research on Inclusive Literature.** Future research could expand the comparative analysis of "Flowers for Algernon" by examining its inclusive themes alongside other literary works that portray intellectual disabilities. Potential comparisons include "Forrest Gump" by Winston Groom and "The Catcher in the Rye" by J.D. Salinger, particularly in the context of social rejection, otherness, and societal attitudes toward individuals who do not conform to the norm.

Another promising direction is the study of the novel's reception across different generations and cultures. It

would be valuable to explore how perceptions of Keyes's work have evolved – whether modern readers are more inclined to view it through the lens of outdated stereotypes or, conversely, find new meanings in the context of contemporary efforts to affirm the rights of individuals with disabilities.

Additionally, an important area of inquiry is the pedagogical application of "Flowers for Algernon" as a tool for fostering inclusive competence in education. The novel is already recommended for school curricula [1: 30–36], making its didactic potential and impact on students' empathy development a subject worthy of further examination.

In conclusion, Daniel Keyes's literary legacy remains highly relevant, as the themes he explores – humanity, empathy, and moral responsibility toward individuals with special needs – are timeless. His work continues to inspire meaningful academic discussions and challenge societal perspectives on inclusion.

Inclusive literature plays a crucial role in fostering a tolerant attitude toward individuals with special needs while also helping to deconstruct social stereotypes. As Beauchamp [4: 76] states, "inclusive literature should promote the positive acceptance of diversity." "Flowers for Algernon" only partially meets this criterion. While the novel elicits deep empathy, it also reinforces the dramatic archetype of intellectual decline, which may perpetuate certain anxieties about cognitive disabilities.

Moreover, Cline [6: 88] highlights that the novel initially evokes sympathy for Charlie but later instills fear of cognitive regression, representing it as a metaphor for death. This aligns with broader

concerns in disability literature regarding how intellectual disabilities are framed within narratives.

Additionally, Keyes's own reflections on the novel's origins indicate that the story was deeply personal. In his memoir, Keyes [4: 78] recounts that the idea emerged after a conversation with a student who asked whether studying harder could make him "normal." This anecdote underscores the novel's central question about the nature of intelligence and its implications for identity.

Thus, "*Flowers for Algernon*" remains a complex and significant work in the discussion of inclusivity. While it fosters empathy by immersing the reader in the protagonist's personal struggles and inner world, it simultaneously presents intellectual decline as a tragedy, reinforcing existing societal fears about cognitive disabilities. Therefore, the novel serves both as a tool for raising awareness and as a text that invites critical reflection on how disability is represented in literature.

## REFERENCES

1. Деркачова О., Ушневич С. Література та інклюзія: підручник. Брустурів: Дискурс, 2020. 286 с.
2. Кіз Д. Квіти для Елджернона / пер. з англ. В. Шовкун. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2015. 304 с.
3. Сеньків О. М., Петриця Л. I. Speech portrait of a character with special needs (in "*Flowers for Algernon*" by Daniel Keyes and "*Forrest Gump*" by Winston Groom). *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 2. Ч. 2. С. 239–242
4. Beauchamp M. Disabled Literature: A Critical Examination of the Portrayal of Individuals with Disabilities in Selected Works of Modern and Contemporary American Literature. Universal-Publishers, 2015. 272 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Disabled\\_Literature.html?id=bCe1DAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Disabled_Literature.html?id=bCe1DAAQBAJ&redir_esc=y) (дата звернення: 02.03.2025).
5. Biklen D. Constructing inclusion: lessons from critical, disability narratives. *International Journal of Inclusive Education*. 2000. Vol. 4. No. 4. P. 337–353.
6. Cline B. W. "You're Not the Same Kind of Human Being": The Evolution of Pity to Horror in Daniel Keyes' "*Flowers for Algernon*". *Disability Studies Quarterly*. 2012. Vol. 32. No. 4. URL: <https://dsq-sds.org/index.php/dsq/article/view/1760> (дата звернення: 02.03.2025).
7. Keyes D. *Algernon, Charlie, and I: A Writer's Journey*. Orlando: Harcourt, 2004. 223 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Algernon\\_Charlie\\_and\\_I.html?id=PDTD2hPNcjAC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Algernon_Charlie_and_I.html?id=PDTD2hPNcjAC&redir_esc=y) (дата звернення: 02.03.2025).
8. Rabkin E. S. The Medical Lessons of Science Fiction. *Literature and Medicine*. 2001. Vol. 20. No. 1. P. 13–25.
9. Whittington-Walsh F. From Freaks to Savants: Disability and Hegemony from *The Hunchback of Notre Dame* (1933) to *Sling Blade* (1997). *Disability & Society*. 2002. Vol. 17. No. 6. P. 695–707.
10. Yanti C. H., Anzar A. Portraying intellectual disability and ableism in the novel "*Flower for Algernon*" written by Daniel Keyes. *English Community Journal*. 2024. Vol. 8. No. 2. P. 95–104.

**REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Derkachova, O., Ushnevych S. (2000). *Literatura ta inkluziia: Textbook*. [Literature and inclusion: a textbook]. Brusturiv: Discursus, 286 p. [in Ukrainian].
2. Keyes, D. (2015). *Kvity dlia Eldzhernona* [Flowers for Algernon] / transl. from English by V. Shovkun. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. 304 p. [in Ukrainian].
3. Senkiv, O. M., Petrytsia, L. I. (2020). Speech Portrait of a Character with Special Needs (in "Flowers for Algernon" by Daniel Keyes and "Forrest Gump" by Winston Groom). *Scientific Notes of Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Social Communications*. Vol. 31 (70). No. 2. Part 2. Pp. 239–242 [in Ukrainian].
4. Beauchamp, M. Disabled Literature: A Critical Examination of the Portrayal of Individuals with Disabilities in Selected Works of Modern and Contemporary American Literature. Universal-Publishers. 272 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Disabled\\_Literature.html?id=bCe1DAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Disabled_Literature.html?id=bCe1DAAQBAJ&redir_esc=y) (reference date: 02.03.2025). [in English].
5. Biklen, D. (2000). Constructing inclusion: lessons from critical, disability narratives. *International Journal of Inclusive Education*. Vol. 4. No. 4. P. 337–353. [in English].
6. Cline, B. W. "You're Not the Same Kind of Human Being": The Evolution of Pity to Horror in Daniel Keyes' "Flowers for Algernon". *Disability Studies Quarterly*. Vol. 32. No. 4. URL: <https://dsq-sds.org/index.php/dsq/article/view/1760> (reference date: 02.03.2025). [in English].
7. Keyes, D. Algernon, Charlie, and I: A Writer's Journey. Orlando: Harcourt. 223 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Algernon\\_Charlie\\_and\\_I.html?id=PDTD2hPNcjAC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Algernon_Charlie_and_I.html?id=PDTD2hPNcjAC&redir_esc=y) (reference date: 02.03.2025). [in English]
8. Rabkin, E. S. (2001). The Medical Lessons of Science Fiction. Literature and Medicine. Vol. 20. No. 1. Pp. 13–25. [in English].
9. Whittington-Walsh, F. (2002) From Freaks to Savants: Disability and Hegemony from The Hunchback of Notre Dame (1933) to Sling Blade (1997). *Disability & Society*. Vol. 17. No. 6. Pp. 695–707. [in English].
10. Yanti, C. H., Anzar, A. (2024). Portraying intellectual disability and ableism in the novel "Flower for Algernon" written by Daniel Keyes. *English Community Journal*. Vol. 8. No. 2. Pp. 95–104. [in English].

Стаття надійшла до редколегії: 24.02.2025

Схвалено до друку: 23.04.2025



УДК 821.161.2:82-922:801.662  
DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.64-73

## МАРОККАНСЬКИЙ СВІТ У ЖІНОЧОМУ ПОДОРОЖНЬОМУ ПИСЬМІ

О. В. Чаплінська\*

У статті з'ясовано, що в західноукраїнській літературі міжвоєнного двадцятиріччя спостережено інтерес до подорожніх описів, різних форм візуалізації Іншого й фіксації побаченого. Жіноче подорожнє письмо цього періоду представлено доробком Софії Яблонської й Олени Кисілевської, які в подорожніх описах поєднали о-мовлення Іншого та його світу з потенціалом фотографії. Установлено, що спільним для них у подорожньому досвіді стало французьке Марокко, проте в подорожньому письмі авторки занотували відмінну рефлексію марокканського світу. Для Софії Яблонської кількомісячна подорож була екзистенційним проектом. Мисткиня пізнавала східне, спираючись на власний "досвід світу" і фокусуючись переважно на автентичних елементах марокканського світу. Від першого дня подорожі вона розповідає про своє "оп'яніння" Марракешем, на центральній площі якого юрба щоденно отримувала безліч пропозицій утамувати жагу дійств, видовищ і радощів. За зверхньою вбогістю арабського світу Софія Яблонська розгледіла його багатства, жагу життя, кольорову феєрію, гостинність. Аргументовано, що модус східного вона розкриває через сексуальність жінки, тому її письмо "свого роду авторське "поетичне кіно" нон-стоп" (О. Забужко), у якому представлено асамбляж жіночих образів. У її о-мовленні світу превалює "жива обсервація" (М. Рудницький) та "апетитний" стиль" (О. Дніпровський). Констатовано, що заохочена оповіддю своєї попередниці Олена Кисілевська воліла теж пізнати "чар" екзотичної країни, але обрала відмінну стратегію подорожування. Дбаючи про комфорт кількадечної подорожі, вона скористалась туристичною пропозицією й водночас втрапила в пастку "інструкцій-обмежень" провідника та орієнтальних кліше. У її описі східного превалює нужденність, бідність, бруд, "муравлиско" маси людей, неволя арабської жінки, а також усвідомлення того, що ще залишилося щось непізнаним, загадковим і таємничим. У подорожньому письмі авторок потрактовано "прозору блакить неба" Софії Яблонської та "шафірове небо" Олени Кисілевської як метафори марокканського світу.

**Ключові слова:** жіноче подорожнє письмо, Софія Яблонська, Олена Кисілевська, східне, рефлексія світу, візуалізація Іншого.

\* кандидат філософських наук, доцент,  
доцент кафедри української та зарубіжної  
літератур і методик їх навчання  
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),  
[chaplinskay@ukr.net](mailto:chaplinskay@ukr.net)  
ORCID: 0000-0002-9702-6906

## THE MOROCCAN WORLD IN WOMEN'S TRAVEL WRITING

Chaplinska O. V.

*The article explores the interest in travel narratives, various forms of visualizing the Other, and documenting observations in Western Ukrainian literature of the interwar period. Women's travel writing of this time is represented by the works of Sofiia Yablonska and Olena Kysilevska, who combined the verbalization of the Other and its world with the potential of photography in the travel descriptions. It has been established that both writers shared an experience of traveling through French Morocco. However, their travel narratives reflect distinct interpretations of the Moroccan world. For Sofiia Yablonska, her months-long journey was an existential project. She explored the East through her own "experience of the world," focusing primarily on the authentic elements of Moroccan culture. From the first day of her journey, she describes her "intoxication" with Marrakesh, where the central square daily offered crowds a multitude of spectacles, performances, and joys. Beneath the apparent poverty of the Arab world, Yablonska discerned its richness, passion for life, colorful vibrancy, and hospitality. It is argued that her depiction of the East is revealed through the lens of female sexuality, making her writing "a kind of authorial 'poetic cinema' non-stop" (O. Zabuzhko), presenting an assemblage of female images. Her narration is dominated by "vivid observation" (M. Rudnytskyi) and a "palatable style" (O. Dniprovskyi). Encouraged by her predecessor's storytelling, Olena Kysilevska also wished to experience the "charm" of an exotic country but chose a different travel strategy. Seeking the comfort of a short trip, she opted for a tourist package and simultaneously fell into the trap of the guide's "restrictive instructions" and Orientalist clichés. Her portrayal of the East emphasizes poverty, filth, the "ant-like swarm" of the masses, the oppression of Arab women, and the realization that something remained unknown, mysterious, and enigmatic. The travel writings of both authors interpret Yablonska's "transparent azure sky" and Kysilevska's "sapphire sky" as metaphors for the Moroccan world.*

**Keywords:** women's travel writing, Sofiia Yablonska, Olena Kysilevska, the East, world reflection, visualization of the Other.

### Постановка

Виплеканий романтизмом модус східного з його атрибутами, міфами, мотивами, топосами й персонажами був розтиражований усіма видами мистецтва, проте пальму першості за собою зберігали література й живопис. Формування національних моделей європейського "романтичного орієнталізму" (І. Пупурс), з одного боку, підпорядковувалось історико-політичним і культурним оціночним домінантам щодо східного, а з іншого – залежало від рецепції митця, від його майстерності візуалізувати Іншого. Східне, зафіксувавшись у подекуди кардинально відмінних культурах, увібрало в себе різні моделі буття, різне ставлення до світу. Заворожені й натхненні рецепціями гетероїдів (літературних або живописних образів Іншого) шукачі пригод вирушали в подорож. Зауважимо, що в постромантичну добу екзотичність східного не втратила своєї актуальності, серед численних мандрівних маршрутів заради втіхи й

### проблеми.

пізнання світу першої третини ХХ ст. особливо приваблювало Марокко. З 1912 року ця північноафриканська країна перебувала під французьким протекторатом і за кілька років полонила своєю красою й величністю французьку (і не тільки) бегему. Настрої, побут і ландшафти Марракеша, Танжера чи Касабланки надихали живописців Жоржа Клеріна, Жака Можареля, Анрі Матісса, Рауля Дюфі, Крістіана Кайяра. Саме розповіді останнього спонукали юну Софію Яблонську здійснити подорож до Марокко, а її книга заохотила до подібної мандрівки Олену Кисілевську. Враження авторок-подорожниць від поїздки до екзотичної країни не тотожні, що й зумовлює актуальність пропонованого дослідження.

### Аналіз основних досліджень і публікацій із зазначеної проблеми.

Історична тяглість подорожного письма є свідченням того, що феномен подорожі виконує в житті людини різні функції – від релігійно-паломницької до екзистенційно-рефлексувальної. У

західноукраїнському письменстві 20–30-их років ХХ ст. простежено "справжній бум подорожування та подорожніх описів, різних форм фіксації побаченого" [11: 38]. Серед літераторів-мандрівників вирізнялася Софія Яблонська. Тогочасна галицька спільнота не тільки схвально відгукувалася про її репортажі з подорожей, а й була "заворожена" нею як мандрівницею. Однак популярність у міжвоєнну добу не убезпечила її ім'я від забуття на тривалий період. "Екзотичний метелик української прози" (В. Габор) повертається в літературний та літературознавчий дискурс наприкінці ХХ ст. Одним із перших звертає увагу на її твори-перлини Федір Погребенник. Надалі доробок Софії Яблонської втрапляє в коло наукових зацікавлень таких дослідників, як Віра Агеева, Андрій Белицький, Ірина Бестюк, Тимофій Гаврилів, Олена Галета, Вероніка Гоменюк, Василь Габор, Оксана Забужко, Ольга Катола, Мар'яна Комариця, Ярослав Поліщук, Лідія Сніцарчук, Марія Федунь, Олена Юрчук. Натомість близька в жанрово-тематичному діапазоні творчість Олени Кисілевської й сьогодні перебуває на маргінесах літературознавчих студій.

**Мета статті** – дослідити особливості рефлексії марокканського світу в подорожньому письмі Софії Яблонської ("Чар Марока") та Олени Кисілевської ("Під небом півдня").

**Виклад основного матеріалу з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Важливим у життєздійсненні Софії Яблонської як мандрівниці й письменниці був 1927 рік, коли вона, смілива й інтелігентна 20-річна дівчина, приїхала до Парижа. Описуючи французький період життя своєї подруги, Марта Калитовська зацентрувала на тих "поштовхах", що сприяли її подорожньому буттю й подорожньому письму: "вивчення документального фільму" та "знайомство з письменником і подорожником Степаном Левинським" [5: 53]. Звернемо увагу, що на здійснення першої мандрівки Софією

Яблонською вплинуло не тільки знайомство з західноукраїнським мандрівником, а й спілкування з Крістіаном Кайяром, який на той час уже побував у Марокко. Нарешті 1929 року вона вирушила в самостійну подорож до цієї країни, що тривала із січня до кінця березня, а враження від неї стали основою для літературного твору "Чар Марока". Марокканський світ вразив, захопив і зачарував, адже в ньому "таке багатство і гарячість кольорів" [10: 29]. Самокритична авторка-мандрівниця сумнівалася у своїй літературній майстерності, а тому їй "хотілося б сфотографувати те все відразу" [10: 29]. Тож цілком логічно, що у фіксації східного їй імпонували "авангардистські можливості фотографії і жанрова новизна тревелогу" [1: 245]. Водночас її подорожнє письмо – це не скрупульозний опис побаченого, це цікавий і дуже простий опис стану, "що в ньому вона знайшлася під впливом безпосередніх вражень" [10: 8]. Її "Чар Марока" – це опис світу, що "сповнений сильними емоційними реакціями" [3: 138] авторки.

На той час Марракеш за своєю атмосферою й територіально був поділений на європейську частину з "вицивілізованими" арабами (С. Яблонська) та арабську частину, у якій дотримувалися старих звичаїв. Софія Яблонська в пізнанні східного покладається тільки на власний досвід, а не на розтиражовані подорожні маршрути й орієнтальні кліше. Опіка й завбачливі обмеження Манріє вона сприймає як перепону в самостійному пізнанні марокканського світу. Не в змозі задовольнити її наміру й туристична пропозиція, у якій економічна спроможність трансформується в комфорт подорожі й "бачення Сходу як видовища, як *tableau vivante*" [8: 208], відтак туристи, котрі "виходять записувати місто" [10: 67], "своїми сил'ветами споганяють красу Маракешу" [10: 66].

Щоб змалювати велич арабського міста, унікальність світорозуміння й повсякдення місцевого населення,

мандрівниця-оповідачка вдається до опису дійств на площі Джема ель Фна. Прагнучи цілісного зображення, письменниця апелює до уяви й рецепторного потенціалу читача: у повітрі зливається в єдине запах спітнілих тіл, печеної баранини, лою та помаранчів; крик юрби розчиняється в муринській та арабській музиці; калейдоскоп вражень досягається дикими танцями танцюристів, пластичністю акробатів, майстерністю ковтачів вогню і гадюкоїдів; слухачі заворожені байками оповідача, слова якого переплелися з ударами бубнів та окриками помічників. Лакома вражень юрба отримує безліч пропозицій. Усе, що відбувається тут, підпорядковане настанові "викрасти у життя якнайбільше радощів" [10: 30]. Поміж видовищ і розваг на площі араби знаходять розраду своїм турботам. Жінки "таємно сідають побіч на окремі рогожі та шепочуть <...> свої бажання" [10: 31] лікарю, вигляд у якого "суворий, скупчений, а перед ним розкладені коробочки, кольорові пляшечки, скриньки, розсипане зілля, риб'яча сушена луска, крейда та інші ліки" [10: 31]. Чоловіки звертаються до ворожбитів, "вони до них підходять сміло, сідають поруч на цю саму рогожу та розказують свої журби" [10: 31]. Пози ворожбитів інші: "сидять, витягнувши наперед ноги і закинувши в небо голову. Вигляд у них такий екстатичний та затуманений, що справді можна повірити в їх найтісніший зв'язок з вищими силами" [10: 31]. І лікар, і ворожбит уважно слухають розповіді своїх клієнтів, котрі в кінці отримують бажане: проговорена проблема та її рішення (чи то наготовлена мішанина ліків, чи то хитра порада).

У "замальовках" Софія Яблонська зосередилася переважно на автентичних елементах марокканського світу. Лише ескізно вона відтворила європейський вплив. Спочатку йдеться про європейську зверхність, що презентована в поведінкових стратегіях Манріє, котрий "почуває себе повним

власником Марока і поводить з арабами, мов з невільниками" [10: 38]. Також мовиться про європейські вкраплення в марокканському просторі, "місця, де зустрічаються Орієнт та Окцидент", з властивою їм транзитністю [2: 336]. З одного боку, завдяки таким локусам сфокусовано увагу на тимчасовості присутності (європейці-туристи, які "гуртом, мов вівці зі своїм провідником, лазять по місті" [10: 67], замовляють готельні кімнати, щоб спішно оглянути за одну подорож кілька міст), а з іншого – формується територія, де взаємодія примножується спокусою (відвідина європейських каварень молодими арабами, щоб послухати модерної музики: "по першому поганенькому фокстроті <...> груди гарної арабки заколихалися під її легким одягом, а очі чорного араба жадібно вп'ялися в її уста" [10: 40]).

Модус східного в "Чар Марока" увиразнюється через сексуальність жінки. Якщо письмо Гюстава Флобера "асоціює Схід з ескапізмом сексуальної фантазії" [8: 249], то письмо Софії Яблонської "свого роду авторське "поетичне кіно" нон-стоп" [4: 84], у якому зафіксовано жіночу виразність і гідність: ось "постать чорної танцівниці, що <...> потрушує гнучким тілом" [10: 28], ось Зоря, на яку "час від часу я переводжу очі <...> та напуваюся красою форм і гармонією барв" [10: 30], ось Фатма "ясна, як перше сонячне проміння" [10: 49], а ось "кокетлива берберка вже насуває заслінку на соковиту губку, а потім поволеньки до самих куточків очей" [10: 56]. Відтак не менш бажаним для оповідачки об'єктом пізнання є гарем, який, як і чадра, "ховає багаті скарби жіночої сексуальності" [8: 239]. На запрошення каїда Кадур бель Лябрі й жадаючи вдовольнити свою цікавість, мандрівниця відвідує гарем.

Уже з перших кроків територією гарему оповідачка відчула, що тут скрізь "причалося щось загадкове, нестерпно хвилююче щось, що можна би назвати "острахом" [10: 42]. Муринка провела в ту частину гарему,

на якій не позначився європейський вплив. Навіть вечірня п'ятма не спромоглася поглинути кольорів: подвір'я гарему освічували викладені кольоровими скельцями ліхтарі, світло яких кидало таємничі тіні на мозаїкові стіни, зафарбовувало водограй. У приміщеннях кольорові плити підлоги й мозаїка на стінах, у якій домінували ясно-рожевий, голубий і срібний кольори, зливалися в загальну гармонію барв. Ясно-синій одяг каїда і різнокольорове вбрання його жінок інтенсифікували кольорову феєрію гарему. Фантастичні кольори заворожували, посилювали атмосферу чарівно-казкової арабської ночі.

Каїд пояснив своїй гості, що чоловіки-араби здавна помітили, що їхні жінки гарні тільки в молодості, що їм байдуже кохання, бо вони не знають його, крім того, "жінка не має душі" [10: 46]. У їхньому (чоловічому арабському) світі для злагодженості процесу "комунікації між" (К. Леві-Строс) за традицією час від часу вдаються до обміну / дарування. Саме таким дарунком була найменша одинадцятирічна Фатма в гаремі каїда. Коли зачарована п'яним танцем Фатми оповідачка нагородила її намистом, то каїд вирішив гостинно "подарувати" дівчину. Лише на мить ця "ніжна квітка" уявилася мандрівниці нерозлучною товаришкою, але думка про відсутність вибору в арабській жінки перетворилася на контраргумент байдужості любові. У межовій для Фатми ситуації каїд здивовано дивився на її екзистенційний відчай, на "покірний благальний, сльозами залитий погляд" [10: 50] юнки, йому були незрозумілі її сльози й тихе "ні". Після цього інциденту вітально-споживчі якості Фатми як жінки поступилися новій якості "бути цінністю": вона стала вибраною каїда.

Ще раз оповідачка-мандрівниця побувала в гаремі араба, коли отримала дозвіл виїхати в непокорені місцевості. Спритний шофер Рене запропонував поїхати до Тарудана, арабського міста поблизу Сахари (він

якраз туди відвозив араба та його двох жінок). Цього разу гаремні двері не відчинилися перед нею так широко, проте навіть огляду ззовні їй було досить. З одного боку, вразив своєю рослинною та квітковою розкішню гаремний сад, а з іншого – рослини, просякнуті атмосферою замку, нагадували невідомі: "голівки бананових квіток сумно похилилися до землі, пахучі помаранчі й цитрини поховалися за листочками, а запах ніжної мімози в корінні засох" [10: 56]. Гаремний сад непорушний, ніхто й ніщо не завітає до нього на гостину, лише одну грядку обдаровує сонце промінчиками, "мов власник гарему свою вибрану пестощами" [10: 57]. Крізь позолочені, розрисовані решітки гаремних вікон "позіхає безмежна тужлива нудьга" [10: 58]. Кольорове розмаїття гарему втратило веселість і фантастичність, він – місце неволі, "золота клітка" у величному замку з десятьма вежами.

Бонусом поїздки стала й гостина в бербера, приятеля Рене й "сина невідомого роду таруданського паші" [10: 59]. Його "широкий усміх" і "гарні очі" одразу викликали довіру й симпатію, а кімната, куди привели несподіваних гостей, свідчила про "великий смак і свободу" [10: 59]: у ній усе було налаштовано на прийняття гостей. Образом для бербера була б неохота до частування, тому оповідачці-мандрівниці разом із Рене доводиться знову їсти потрави й облизувати зі смаком пальці, висловлюючи тим самим комплімент господарю. Гостинний бербер припрошував куштувати страви, що їх одну за одною виносила прислуга, розпитував про пригоду-подорож. За годину до його будинку завітали й інші араби та бербери, які по деякій часі почали запрошувати до своїх осель на гостини. Тоді господар-бербер вдав розсердженого, а своїм гостям сказав: "Іншим разом, коли приїдете, приїжджайте восьмеро, я вас собі залишу, а інших роздамо тим жадним, заздрісним моїм приятелям" [10: 60]. Однак гостинність передбачає – і з

дому останнього араба компанія вийшла, коли була вже темна ніч. Зранку знову всі зібралися проводити гостей. Господар наголосив, що в Тарудані лишився їхній вірний приятель. Подарований ним таруданський килим доповнився дарунками інших, а саме прощання було "таке гаряче, таке жалісне, неначе би прощали сина, що їде на війну" [10: 61]. Отже, Софія Яблонська "апетитним" стилем" (О. Дніпровський) змалювала марокканський світ, що імпонувало як читачам, так і критикам. Зрозуміло, що "жива обсервація" (М. Рудницький) молодій галичанки-подорожниці викликала не тільки заздрісну реакцію, а й бажання побачити описане самотійно.

Зауважимо, що до формування галицького інформаційного простору міжвоєнного двадцятиріччя активно долучалась Олена Кисілевська, літературно-видавнича діяльність якої була підпорядкована її громадсько-політичним домінантам. Численні публіцистичні статті діячка доповнювала подорожніми нарисами, у яких нотувала свої враження під час мандрівок, оповідала про побут різних народів, створювала етнографічні замальовки. Як авторка-подорожниця вона воліла теж пізнати "чар" екзотичної країни. Згодом у своїх спогадах Марта Калитовська свідчитиме, що саме "під впливом ентузіастичних вражень Яблонської поїхала туди сенаторка Кисілевська" [5: 54]. Тож натхненна молодшою мандрівницею вона вирушила в подорож, щоб описати й сфотографувати своє Марокко.

Загалом уся подорож Олени Кисілевської відбувалася в маленькому товаристві інших туристів і з послугами провідника. Зупинившись у готелі європейської частини міста, вони за кілька днів подорожі оглянули Касабланку, Марракеш, Рабат, берберське село Асні. Порт у Касабланці – початковий етап туристичного маршруту, умовна "точка біфуркації", з якої автобуси й

автомобілі везуть вояжерів до різних міст французького Марокко, та фінал подорожі. Найперше, що викликало подив, – це те, що в переважній більшості араби ігнорують екстрапольовані блага європейської цивілізації: асфальтова дорога поступається перед "витоптаною багатьма поколіннями доріжкою" [6: 16], по котрій так само, як і тисячу років тому, їде караван верблюдів. Дорогою провідник завбачливо застерігав туристів, чого не можна робити: брудні араби простягають руки по гріш – він наказує: "Панство, ані гроша! Якщо дасте одному, обскочать вас, як оси, й авто не рушить" [6: 21]; коли спокушені туристи наміряються покуштувати страв, він "знову гасить охоту": "Не забудьте, що ніхто з них не покаже вам посвідки здоров'я, як цього у вас жадали" [6: 21].

Арабські "суки", що пізнаються туристами після інструктажу провідника "не погубитись" і "триматись купи", нагадують лабіринт із вузьких крутих вуличок, з обох сторін яких крамарі й крамниці "подібні до себе, як два зерна маку" [6: 26]. Крізь вулички "безупинно пливе людська маса арабів" [6: 26]. Купці порозкладали на лавочках і на землі свій товар: овочі, городовина, коріння, ятки риби, тканини, шовки... Різні запахи зливаються в єдиний потік, від чого "аж у носі крутиться". Туристи, спокусившись на якийсь крам, не встигали навіть поторгуватись із крамарем, бо провідник "наглить: скоріше, скоріше" [6: 27]. Арабська музика б'є в бубник. Ось туристка зіткнулась із заклиначем вужів, який "витягає до неї руку з гадюкою завбільшки в півтора метра" [6: 30], ось "поликач вогню", який не квапиться показувати чудо, а ось з усіх усюд тягнуться "руки хорих з червоними запаленими очима, або й сліпих" [6: 30]. О-мовлена Софією Яблонською стратегія змішатися з арабською юрбою "плескати в долоні і вигукувати радощі життя" [6: 35] трансформувалася в пригоді Олени

Кисілевської в констатацію "ледве находимо себе в тому муравлиську" [6: 30].

Далі за туристичним маршрутом оглядини локусів, що принагідно були дотичні до владного центру – султана. Функціональне призначення султанських палат завбачливо змінено на музей. Туристи спантеличені тим, що відсутній навіть клаптик "голоного місця": "Все різьблене, все мальоване, інкрустоване, все арабески, мозаїки" [6: 32]. Оглядаючи залу за залом, вони з позиції європейського прагматизму розуміють палати як марнотратство, натомість для провідника палати, що збудовані 30–40 років тому, "тільки тендітна копія того, що колись будували" [6: 32], бо вже камінчики "розходяться", мозаїка пощерблена, а давня робота зовсім не нищиться. Розчарував і султанський сад. Сподівання помилюватись екзотичними квітами, водограями, пальмами були витіснені помаранчевим садом. Прогулянка ним – муки Тантала: "Помаранчі, як гарбузи, б'ють по носі, а ти держи руки при собі, бо може бути біда" [6: 34]. За туристами спостерігали араби, від гостинності чи торгівельної спритності яких нічого не лишилося, вони пильно стежили, щоб ніхто не з'їв помаранч. Очікування архітектурної величавості від султанських гробівців також виявилися марними: ряди мармурових домовин, більші й менші, старі пожовклі й новіші, а між ними "одинокий жіночий гробовець <...> святої шерифи Ляллі" [6: 40], бо жінок ховають тільки на звичайному цвинтарі.

Письменницю, якій імпонували феміністичні ідеї, цікавить "жіноче питання" в розрізі практик повсякдення. У її подорожньому нарисі поступово конструється збірний образ арабської жінки з поведінковими імперативами: обмеженість пересування містом (в порту Касабланки "в юрбі нема ні одної жінки" [6: 14]), пріоритетність чоловічого ("закутана по самі брови в білу накидку арабка" [6: 16]) веде

ослицю, на якій всілися два чоловіки й дитя або "арабка веде верблюда, що на ньому сидить араб" [6: 17]); виконання важкої роботи (в полі жінки "порпаються в червонаво цеглястий землі <...> а наставничать над ними мужчини-араби" [6: 17], жінки перуть "на каменях шмаття, а старий араб місить його <...> ногами" [6: 18]); примат ранніх шлюбів і материнства ("дванадцятьлітня дівчина з малою чорненькою, як кавунове зернятко, дитинкою" [6: 38] не рідкість серед арабів і берберів). Дізнавшись, що в розумінні арабів жінка є такою низькою істотою, у якої немає душі, оповідачка-мандрівниця резюмувала: арабська жінка або "знаряддя розкоші багатих" [6: 39], позбавлена свободи волі й прав, або "слуга свого пана" [6: 39], зобов'язана без заперечень виконувати найтяжчі обов'язки. Сексуальність жінки поза гаремом перетворилася на товар, який орієнтований на східного чоловіка ("бідні арабки торгують тілом, як їх брати оцим крамом" [6: 30]) або на європейського туриста ("«веселі» дівчатка, готові до всіх послуг" [6: 64]). Надія на заробіток "жене" дівчат до такої праці, при цьому отримують вони не тільки гроші, а й хвороби, наслідком чого є "стільки калік, недоуків серед бідного арабського населення" [6: 68].

Зацікавившись пропозицією провідника, туристи "відвідали берберів", котрі "ніяк не хочуть зрозуміти культурної місії французів", крім того, "взагалі не хочуть, щоб тут пахло європейським духом" [6: 41]. Провідник не забув попередити: "Не фотографуйте берберів! Вони цього страшно не люблять" [6: 47]. Оповідачка-мандрівниця пересвідчилася у тому, коли наставила свій фотоапарат на бербера, який подавав чарку з чаєм, а він закрив обличчя рукою.

Підсумовуючи, зацентруємо на наступному: для цілісного розуміння варто враховувати не тільки подорожнє письмо обох авторок, а і їхнє спілкування. Зустріч двох

особистостей у режимі реального часу відбулась у 1935 році, коли Олена Кисілевська, дізнавшись, що її приятелька в Криниці, скористалась епістолярним запрошенням відвідати її. У розмові згадали вони й Марокко. Кількамісячна мандрівка Софії Яблонської стала "здійсненням якогось глибоко пережитого й нагального проекту" [8: 208]. У її оповіді домінувала жага до життя й прагнення радощів, зображений нею світ – безжурний, дитинний, прекрасний, архаїчний [12: 164]. В оповіді ж Олени Кисілевської змальовано марокканський світ іншим: негостинний, бідний, брудний. Водночас помічаємо відмінну тональність останніх рядків, у котрих діячка описала відчуття того, що "бачили дуже мало", "багато-багато цікавого, невідгадного, таємничого <...> не вдалось розглянути", однак і не жалкувала про витрачені на подорож час, зусилля й кошти [6: 68]. Апорією для Олени Кисілевської залишалося питання неволі арабської жінки: "За ґратами гарему, з заслоненим обличчям, в тісних мурах саду хоч би і якого запашного, з помаранчевим квітням і овочами, як власність чоловіка, без своєї волі і змагань?" [10: 20]. Контраргумент Софії Яблонської базувався на риторичному "пощо?": "Хіба ж принесло б їм більше щастя життя новітньої людини? Не знають іншого життя, іншого щастя й не прагнуть зміни – й добре їм з тим" [10: 20].

Звернемо також увагу на твердження Марти Калитовської, що "Яблонська часто сміялась, згадуючи ту песимістичну подорож Кисілевської" [5: 54]. Можемо припустити, що цей факт мав місце, але не як "істинна останньої інстанції", а як одна з реакцій на опубліковані "описи з Марокка" старшої товаришки. Лідія Сніцарчук, наголошуючи на цінності епістолярних повідомлень ("у форматі "реального часу", у відтворенні подій щойно пережитих і невідрефлексованих" [9: 171]), проаналізувала особливості епістолярної комунікації діячок, а

також окреслила позицію Софії Яблонської щодо різних рефлексій марокканського світу. У листі мисткиня підкреслювала різну темпоральність мандрівок й інтенсивність вражень, писала: "... кожна правда має два боки. Я бачила Марокко з його найкращих, поетичних і екзотичних сторін /трохи навмисно замовчуючи решту/, – а Ви навпаки підхопили передусім це, що там справді найсильніше вражав кожного подорожника у переїзді, це нужда, бруд, невільництво жінки тощо" [цит. за 9 : 176]. Тож оптика, крізь яку авторки-подорожниці споглядають Марокко, різна.

### **Висновки й перспективи досліджень.**

Галицький інформаційний простір міжвоєнного двадцятиріччя був презентований жіночим подорожнім письмом. Серед авторок чільне місце належало Софії Яблонській та Олені Кисілевській, у подорожньому письмі яких занотовано відмінну рефлексію марокканського світу. Розглянутий матеріал доводить, що для Софії Яблонської подорож до Марокко була екзистенційним проектом, у якому "сіреньке паризьке світло" та "міська меланхолія" поступилися "золотавому промінню" й "оп'янінню". "Досвід світу" мисткині вирішальний у пізнанні східного, тож їй вдалося за зверхньою вбогістю Марракеша розгледіти його багатства. Вона о-мовила й зафіксувала у світлинах жагу радощів і кольорову феєрію, архаїчні звичаї та гостинність. Відмінною виявилася стратегія подорожування Олени Кисілевської. Скориставшись туристичною пропозицією, вона, з одного боку, подбала про комфорт подорожі, а з іншого – втрапила в пастку "інструкцій-обмежень" провідника й орієнтальних кліше. У її описі східного превалує нужденність, бідність, бруд, "муравлисько" маси людей, неволя арабської жінки, а також усвідомлення того, що ще залишилося щось непізнаним, загадковим і таємничим. Отже, у сприйнятті кожної з авторок-подорожниць своя метафора

марокканського світу: "прозора західноукраїнської літератури  
блакить неба" Софії Яблонської та міжвоєнного двадцятиріччя видаються  
"шафірове небо" Олени Кисілевської. перспективними в розрізі осмислення  
Подальші дослідження жіночого авторських о-мовлень світу.  
подорожнього письма

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бестюк І. А. Марракеш як символ просторової трансценденції: Софія Яблонська vs Зінаїда Серебрякова. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологія*. 2023. Вип. 17 (85). С. 244–246.
2. Гаврилів Т. Територія само(в)пізнання "Чар Марока" Софії Яблонської. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2019. Вип. 32. С. 331–339.
3. Галета О. Нова словесність: українська література в антропологічній перспективі: наукове видання. Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2023. 248 с.
4. Забужко О. Планета Полин: Вибрані есеї. Київ: Видавничий дім "КОМОРА", 2020. 384 с.
5. Калитовська М. Софія Яблонська: подорожник і людина. *Сучасність*. 1971. Ч. 5 (125). С. 51–59.
6. Кисілевська О. Під небом півдня. Коломия, 1937. 134 с.
7. Комариця М. Спадкоємність сердець: мистецька парадигма жіночої прози міжвоєнної доби. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. Вип. 67. Ч. 1. С. 178–190.
8. Саїд Е. В. Орієнталізм. / Пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2001. 511 с.
9. Сніцарчук Л. "Писати мушу – це є умова мого життя": листи Софії Яблонської до Олени Кисілевської (1934–1939 рр.). *Пресознавство*. 2023. Вип. 3. С. 167–180.
10. Софія Яблонська. Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії: Подорожні нариси. Вид. 2-ге, виправлене / Упоряд., передм. і літ. редакція Василя Ґабора. Львів: ЛА "Піраміда", 2023. 372 с.
11. Стратегії мемуарної та мандрівної літератур західноукраїнських письменників другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття. Колективна монографія / [відп. ред. Тарас Пастух]; Національна академія наук України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2020. 572 с.
12. Юрчук О. О. "...Прикрита голубим небом буду змальовувати вам красу Маракешу...": рефлексія сходу в книзі "Чар Марока" Софії Яблонської. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: "Філологія. Журналістика"*. 2023. Т. 34 (73). № 5. С. 162–167.

### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Bestiuk, I. A. (2023). Marrakesh yak symbol prostorovoi transtsendentsii: Sofia Yablonska vs Zinaida Serebriakova [Marrakesh as a Symbol of Spatial Transcendence: Sofia Yablonska vs Zinaida Serebryakova]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiiia". Serii: Filolohiia*. Iss. 17 (85). Pp. 244–246. [in Ukrainian].
2. Havryliv, T. (2019). Terytoriia samo(v)piznannia "Char Maroka" Sofii Yablonskoi [The Territory of Self-Awareness: "The Enchantment of Morocco" by Sofia Yablonska-Uden]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*. Iss. 32. Pp. 331–339. [in Ukrainian].
3. Haleta, O. (2023). Nova slovesnist: ukrainska literatura v antropolohichnii perspektyvi [New Writing: Ukrainian Literature in an Anthropological Perspective]: Scientific publication. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainskoho katolytskoho universytetu. 248 p. [in Ukrainian].
4. Zabuzhko, O. (2020). Planeta Polyn [Wormwood Planet]: selected essays. Kyiv: Vydavnychiy dim "KOMORA". 384 p. [in Ukrainian].

5. Kalytovska, M. (1971) *Sofiia Yablonska: podorozhnyk i liudyna*. [Sofia Yablonska: a Traveler and a Person]. *Suchasnist*. P. 5 (125). Pp. 51–59. [in Ukrainian].
6. Kysilevska, O. (1937). *Pid nebom pivdnia* [Under the Southern Sky]. *Kolomyia*. 134 p. [in Ukrainian].
7. Komarytsia, M. (2018). *Spadkoiemnist serdets: mystetska paradyhma zhinochoi prozy mizhvoiennoi doby* [The Continuity of Hearts: on the Artistic Paradigm of Women's Prose Writing in the Interwar Period]. *Visnyk Lviivskoho universytetu. Serii filolohichna*. Iss. 67. P. 1. Pp. 178–190. [in Ukrainian].
8. Said, E. V. (2001). *Orientalizm* [Orientalism] / Transl. from Eng. by V. Shovkun. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy". 511 p. [in Ukrainian].
9. Snitsarchuk, L. (2023). "Pysaty mushu – tse ye umova moho zhyttia": lysty Sofii Yablonskoi do Oleny Kysilevskoi (1934–1939 rr.) ["I Have to Write – My Life Depends on it": Sofia Yablonska's Correspondence with Olena Kysilevska (1934–1939)]. *Presoznavstvo*. Iss. 3. Pp. 167–180. [in Ukrainian].
10. Sofiia, Yablonska. (2023). *Char Maroka. Z krainy ryzhu ta opiiu. Daleki obrii: Podorozhni narysy* [The Charm of Morocco. From the Country of Rice and Opium. Distant Horizons]. 2<sup>nd</sup> edition, amended / Arrangement, foreword, and ed. by Vasyl Gabor. Lviv: LA "Piramida", 372 p. [in Ukrainian].
11. *Stratehii memuarnoi ta mandrivnoi literatur zakhidnoukrainskykh pysmennykiv druhoi polovyny XIX – pershoi polovyny XX stolittia* [Strategies of memoir and travel literature of Western Ukrainian writers of the second half of the 19<sup>th</sup> – first half of the 20<sup>th</sup> century.] (2020). Group monograph / [ed. by Taras Pastukh]; Natsionalna akademiia nauk Ukrainy, Instytut ukrainoznavstva im. I. Kryp'iakevycha. Lviv, 572 p. [in Ukrainian].
12. Yurchuk, O.O. (2023). "...Prykryta holubym nebom budu zmalovuvaty vam krasu Marakeshu...": refleksiia skhodu v knyzi "Char Maroka" Sofii Yablonskoi ["...Covered by the Blue Sky, I Will Depict the Beauty of Marrakech for You.. ": Reflection of the East in the Book "The Charm of Morocco" by Sofiia Yablonska]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii: "Filolohiia. Zhurnalistyka"*. 2023. Vol. 34 (73). No. 5. Pp. 162–167. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 18.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



УДК 82.09:821.161.2-312.9

DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.74-81

## ФЕНТЕЗІ "ВОВЧИ ЗЕМЛІ" НАТАЛІЇ ЗАРУДНЮК: СТРУКТУРА, ТОПОС, ГЕРОЇ

О. О. Юрчук\*

У статті зосереджено увагу на структурі роману, специфіці моделювання місця, образів у фентезі "Вовчі землі" Наталії Заруднюк. У дебютному романі, що побачив світ у видавництві "Віхола" (цикл "По той бік"), авторка створює ірреальний світ (передбачуваний для цього жанру середньовічний топос), заповнюючи його персонажами з фольклору та міфів (переважно слов'янська та скандинавська міфологія). Але в цьому паралельному світі магії й чаклунства герої мають ті самі моральні дилеми, що й у реальній дійсності (протистояння добра й зла, у якому є місце зраді й самозраді, пошуку себе, подоланню травматичного досвіду минулого й самопрощенню).

Зауважено, що сюжет твору – своєрідний мікс авантюри та героїки з обов'язковими мандрями та війнами. Перед читачем – історія юнака без пам'яті, який опиняється на Межі – місці, що стає йому прихистком від людей та альвів, і знайомиться зі сліпою характерницею, відункою, князівною Альвах. З одного боку, це знайомство затягує героя у вир державного перевороту, магії, з іншого – саме воно дає йому шанс позбутися статусу втікача й злочинця-зрадника. Наталія Заруднюк майстерно переплітає дві сюжетні лінії, розтягуючи подію в часі, інтригуючи. Історія хлопця-втікача окреслена в пролозі, але долі героїв перетинаються лише в середині першого розділу. У підрозділ "Куди веде стежка" авторка вводить текстовий повтор із прологу й у такий спосіб пов'язує дві сюжетні лінії, які надалі розгортаються як одна й центральна.

Зазначено, що роман досить вдало структурований: містить три розділи ("Межа", "Вовчі землі", "Дім"), кожний із яких маркує певний топос (оповіді передують мапа, яка дає змогу читачеві візуалізувати місце дії). Перед читачами не просто місця дії, а цілком логічно побудована система розташувань, що підкорюється основній меті – центральні персонажі мають віднайти втрачене (індивідуальну пам'ять, дім). На такі думки наштовхує й меседж-посвята від авторки: "утраченому та знайденому присвячується". Варті також уваги епіграфи, що передують кожному розділу й підрозділу, підкреслюючи (почасти розшифровуючи) сюжетні лінії. Наталія Заруднюк залишає натяки-сліди чужого тексту, що гармонійно вписуються в загальну структуру оповіді.

**Ключові слова:** фантастика, фентезі, метажанр, топос, міфологія.

\* доктор філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання  
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),  
[yurchuk1980@ukr.net](mailto:yurchuk1980@ukr.net)  
ORCID: 0000-0003-2028-9211

## FANTASY NOVEL "WOLF LANDS" BY NATALIYA ZARUDNIUK: STRUCTURE, TOPOS, CHARACTERS

Yurchuk O. O.

*The article focuses on the structure of the novel and the specifics of place modeling and imagery in Nataliia Zarudniuk's fantasy novel Wolf Lands. In her debut novel, published by Vikhola as part of the Beyond the Other Side series, the author creates an unreal world – a medieval topos characteristic of the genre – populated with characters from folklore and mythology, primarily Slavic and Norse myths. However, in this parallel world of magic and sorcery, the characters face the same moral dilemmas as in real life: the eternal struggle between good and evil, which includes betrayal and self-betrayal, self-discovery, overcoming past traumas, and self-forgiveness.*

*It is noted that the plot of the novel is a unique blend of adventure and heroism, featuring obligatory journeys and wars. The story follows a young man who has lost his memory and finds himself at the Border – a place that offers him refuge from both humans and elves. There, he encounters Alvakh, a blind kharkterystia (a type of sorceress), seer, and princess. On one hand, this meeting draws him into the whirlwind of a state coup and magical intrigues; on the other, it gives him a chance to shed his status as a fugitive and traitor. Nataliia Zarudniuk skillfully intertwines two narrative threads, stretching events over time and maintaining intrigue. The story of the runaway boy is outlined in the prologue, but the characters' fates do not intertwine until the middle of the first chapter. In the subsection Where the Path Leads, the author introduces a textual repetition from the prologue, linking the two narrative threads, which subsequently merge into a single central storyline.*

*The novel is noted for its well-structured composition, including three chapters – The Border, Wolf Lands, and Home – each marking a specific topos. A map preceding the narrative allows readers to visualize the setting. The locations are not merely places of action but a logically constructed system that serves a central goal: the protagonists must reclaim what was lost – whether it be individual memory or a home. This idea is further emphasized by the author's dedication: Dedicated to the lost and found. The epigraphs preceding each chapter and subsection also deserve attention, as they highlight (and, to some extent, decode) the novel's narrative lines. Nataliia Zarudniuk leaves traces of intertextual references that seamlessly blend into the overall structure of the story.*

---

**Keywords:** fiction, fantasy, metagenre, topos, mythology.

---

**Постановка проблеми.** Фентезі як метажанр набуває особливої популярності в контексті фантастики в другій половині ХХ століття. Цілком зрозуміло, що його затребуваність варто насамперед пов'язувати з письменником Джоном Рональдом Руелом Толкінім, трилогія якого "Володар перснів", видана 1954 року, стала бестселером, а його автора сьогодні вважають "батьком" сучасної літератури-фентезі. Специфікою цього метажанру є той факт, що він відсилає до цілком вигаданого світу, однак надає нового розуміння наявним символам та архетипам, посуваючи цей особливий культурний досвід у сучасну масову культуру. У сучасному вітчизняному мистецтві слова фентезі як метажанр посідає належне місце й генетично апелює до давнього та класичного вітчизняного мистецтва слова. Упродовж останніх десятиріч він став

об'єктом наукових зацікавлень українських літературознавців (у цьому контексті насамперед варто згадати Центр із досліджень літератури фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України), проте поява значного художнього матеріалу доводить, що фентезі як метажанр потребує літературознавчої уваги й надалі. Саме цим й зумовлена актуальність пропонованого дослідження.

**Аналіз основних досліджень і публікацій із зазначеної проблеми.** Дослідженню метажанру фентезі присвячено низку ґрунтовних напрацювань українських літературознавців (наприклад, Тетяни Бовсунівської, Олени Євменко, Євгенії Канчури, Олександри Леоненко, Світлани Олійник, Тетяни Рязанцевої, Олеси Стужук, Соломії Хороб та ін.). Загалом науковці розглядають його в

межах фантастики. Зокрема, у "Літературознавчій енциклопедії" зазначено, що фентезі є жанровим різновидом фантастики, "...в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією..." [5: 529].

Тетяна Бовсунівська, розмірковуючи над відмінністю між фентезі та науково-фантастичним романом, вирізняє такі риси метажанру: занурення людини в псевдоміфологічний світ, тому його основою є неоміф ("химеріада"); утрата логічної достовірності; перенесення дії в далеке минуле [1: 442–443]. Тетяна Рязанцева також висловлює думки щодо різності між науковою фантастикою та фентезі. Дослідниця вважає, що на відміну від наукової фантастики цей метажанр пропонує світи, котрі кардинально різняться від реального й абсолютно неможливі з погляду науки, тому його називають ненауковою або казковою фантастикою [8]. Олесь Стужук говорить про формозмістові ознаки фентезі, а саме: прописаний художній світ, що поглиблюється в просторі та часі (використання форми легенди, пророцтва, переказу); переважання духовного зростання людини над середовищем тощо [7: 11].

Аналізуючи специфіку українського фентезі, Олена Євменко стверджує, що джерелами для авторських світів найчастіше стають кельтський, скандинавський, французький фольклор, середньовічні легенди, водночас до власної слов'янської міфології автори звертаються вкрай зрідка. Серед текстів, що побудовані на її ґрунті, вона визначає дві тенденції: використання міфологічного персонажа й уведення його до реального світу, у якому він почувається "Іншим", або комплексу міфологічної світобудови, котра набуває нового значення [3: 47–48].

**Мета статті** – дослідити структуру, специфіку формування топосу та образів у фентезі "Вовчі землі" Наталії Заруднюк.

**Виклад основного матеріалу з обґрунтуванням отриманих**

**наукових результатів.** Роман Наталії Заруднюк "Вовчі землі" містить три розділи, до яких вона пропонує назви, що маркують місця, де відбуваються події: "Межа", "Вовчі землі", "Дім". Зауважимо, що авторка вибудовує цілком продуману й логічну систему розташувань, котру увиразнює мапа, що передує змісту, однак посвята "утраченому та знайденому присвячується" та назва третього розділу наштотують на думку, що місця дії насамперед пов'язанні з центральною ідеєю твору: герої мають віднайти втрачене – індивідуальну пам'ять (Ніран), привід жити (Альвах) та вберегти знайдене: дім, що асоціюється не з будівлею (її можна зруйнувати, спалити), а з людьми, які героям заблизько, і також стає метафорою людської нескореності ("Якщо за дім не боротися, його постійно в тебе відбиратимуть. Раз у раз знаходитиметься той, кому чуже сподобається більше. Кому схочеться забрати його. Віддаси двір – і він захоче ґанок, віддаси ґанок – і він захоче кімнату. Потім ще одну, і ще. Аж поки від твого дому не залишиться нічого.

Тому потрібно боротися, доки, дивлячись на твій дім, вони не скажуть: "цього не змогли скорити" [4: 424]).

Кожен розділ роману містить підрозділи з назвами. Особливої уваги заслуговує пролог та підрозділ "Куди веде стежка", що має текстовий повтор із прологу. У такий спосіб авторка пов'язує дві сюжетні лінії, котрі надалі в тексті розгортаються як одна (центральна): історія юнака без пам'яті, який опиняється на Межі, та сліпої відунки, характерниці й князівни Альвах. Важливими в смислотворенні є епіграфи, що передують кожному підрозділу. Наталія Заруднюк за допомогою їх увиразнює (почасти розшифровує) події, ідеї, котрі наявні в тексті. Натяки-сліди чужого тексту відсилають читача до української літератури (Юрій Іздрик, Іван Малкович, Василь Стус, Іван Франко), зарубіжних авторів (Лі Бардуго, Йоганн Гете, Віктор Гюго, Густав Майрінк, Анджей Сапковський, Антуан де Сент-Екзюпері,

Джон Рональд Руел Толкін); релігійних текстів ("Пісня пісень"); античних філософів та можновладців (Марк Аврелій). Загальним епіграфом для фентезі стає поезія "І все на світі треба пережити" Ліни Костенко, з якої авторка довільно обирає строфи, підпорядковуючи їх авторському меседжу: людське життя фатально непередбачуване ("Хай буде все небачене побачено, / Хай буде все пробачене пробачено, / Хай буде вік прожито, як належить / На жаль, від нас нічого не залежить..."), але в людини є можливість прожити його гідно, прийнявши будь-які події (і щасливі, й лихі) як досвід, що загартовує, неузалежнюючи життя минулим чи майбутнім ("А треба жити. Якось треба жити. / Це зветься досвід, витримка і гарт. / І наперед не треба ворожити, / І за минулим плакати не варт...").

Сюжет роману "Вовчі землі" вибудований традиційно для фентезі. Перед нами – своєрідний мікс авантюрних та героїчних подій, у яких базове місце належить мандрам та війнам. Авторка створює ірреальний світ (передбачуваний для жанру середньовічний топос), у якому час циклічний, адже всі події в сучасному позначені подіями минулого. Цікаво, що міфічний час як ідеальне (сакральне) минуле, що найчастіше є вагомим для літератури фентезі, у романі Наталії Заруднюк не має аж такої ваги, водночас минуле самих героїв стає визначальним, тому що є стимулом для змін у сучасному (через різноманітні механізми: заперечення, прийняття, віднайдення, забування тощо). Герої переживають ті самі особистісні дилеми, що й людина в реальному світі (зрада й самозрада, пошук себе, подолання травматичного досвіду).

Простір у фентезі "Вовчі землі" цілісний, має свою географію, якій притаманні чіткі кордони місця, його назви, ландшафт. Повторимося, що структурованості простору сприяє мапа, котра візуалізує різноманітні топоси: від королівства до селища, від океану до річки. Вибудовуючи топоніміку фентезійного світу, Наталія Заруднюк

поєднує реальні та вигадані географічні назви, переплітає історію та сучасність, міф та реальність.

Насамперед події відбуваються в місці, яким володіє головна героїня Альвах, – це Межа. Назва маркує його суть, адже це територія "поза людським" простором: світ духів: "Духи – це ті, хто живуть на Межі. Душі людей, що не можуть упокоїтися, називаються привидами, примарами, марами та іншими синонімами" [4: 49]. Водночас це місце, де знаходять прихисток два центральні персонажі: Альвах та юнак Ніран, щоб розпочати свій шлях, з одного боку, пошуку себе, з іншого – пошуку один одного: саме Ніран дасть Альвах стимул жити далі, а Альвах навчить його бути "кимось", а не заручником минулого, який має приховувати свою історію та своє ім'я: "Він хотів бути Ніраном. Хотів бути не зовсім магом і не зовсім характерником. *Кимось*. Бо Маар Вард був ніким" [4: 434].

Надалі географічні місця та їх назви можна умовно розділити на три групи: реальні топоси, топоси з міфів та літератури, вигадані топоси. Левова частка географічних позначок на мапі фентезі "Вовчі землі" збігається з реальними позначками на мапі України. Місце, де живуть люди, або Ортанія (середньовічний топос з інквізицією, монархією), охоплює декілька реальних географічних назв: Підгірці (село у Львівській області), Ясень (село в Івано-Франківській області); назви, які вказують на реальні географічні об'єкти в Україні: річка Листвиця (річка Лімниця, Івано-Франківська область), село Марна в північній Гострої Горі (гора Українських Карпат), озеро Синевид (озеро Синевир, Українські Карпати). Територія Сивих лісів, якими правлять не люди (альви), також містить географічні назви України: Дебрі (село у Львівській області), Лучин, Верлок (села в Житомирській області). Інколи сама назва землі, князівства відсилає до реальної географії: Моара (село в Румунії), Кальна (села в Івано-Франківській або Хмельницькій областях), Турія (річка у Волинській

області), князівство Восвін (село у Львівській області).

Географічні назви роману апелюють до міфології, історії та художньої літератури. Важливе місце тут належить скандинавській міфології: земля Трюмхейн (місце, яке обрала для себе героїня скандинавської міфології Скади), Фолькван (поле, пов'язане зі скандинавською богинею Фреєю), Ідалір (житло скандинавського бога Ульра), Ноатун (житло скандинавського бога і на небі (Асгард), і на землі), Норнтрот (міфічні істоти скандинавської міфології). Слов'янській міфології, історії та світовій художній літературі в цьому процесі належить менше ваги. Маємо лише декілька назв: місто Руяни (назва від середньовічного племені західних слов'ян), місто Редегаст (слов'янський бог), Ардійські острови (Арди, Дагор у книжках Джона Рональда Руела Толкіна).

Найменшу частину топоніміки у фентезі Наталії Заруднюк становлять вигадані назви. Насамперед, це сама Ортанія, місто Левона на території Морських земель, князівство Дарвар. Поза тим, деякі з назв справляють враження чогось знайомого, наче своєрідне відлуння вже почутого. Цілком зрозуміло, що це лише припущення, але хочеться пов'язати Ортанію з Оратанією (або Артанією, або Ратанією), старовинною назвою наддніпрянської України: "За легендою – найродючіша в світі земля, яку РОД віддав своїм дітям – українцям. У деяких стародавніх арабських історичних джерелах, зокрема – в працях географів VIII – X ст. Ал-Балхі, Ал-Істархі, Джайхані, Ібн-Густе О. згадується як одне із трьох царств України-Руси" [6: 40], місто Левона із містом Львовом (частинка "Лев" та згадування в тексті Ринкової площі).

Поза назвами увагу в тексті привертають деталізовані ландшафти, що підкреслюють специфіку того чи того топосу. Наприклад, село Марна (від слова марний, даремний) цілком виправдовує свою назву, зустрівши Нірана похмурою й непривабливою атмосферою: "Марна зустріла його похмуро. Село розкинулося в підніжжі

Гострої гори, що починала Чорногір'я. Сірий камінь підіймався вгору, і здавалося, що частина села обнесена височезною та трохи похилою стіною" [4: 14]. Натомість місто Левона вражає красою архітектури: "Більш величний вигляд у Сивих Лісах мала тільки столиця. З цього боку місто обіймала протока, через яку було перекинута широкий та високий міст, що вів до міської брами. Саме місто розкинулося біля моря, тому мало купу портів. Левона була майже на кінці довгого хребта Чорногір'я, тому краси місту додавали будинки, зведені на різних рівнях" [4: 60], а місто Арлар – поєднанням водоспадів та величних монументів: "Перед ними показалася нижня дамба, якою можна було потрапити на інший берег широкої ріки, в місто. Шуміли води водоспаду, розділеного кам'яним масивом надвоє. На масиві стояла величезна статуя – постать, що не мала ні обличчя, ні ознак належності до певної статі. Вона тримала ефес меча обома руками, лезо опущене донизу, до ніг. Верхівка дамби загубилася в тумані, усе, що лишилося видимим – величний водоспад" [4: 238].

Моделювання ірреального світу у фентезі впливає й на створення ієрархії героїв, яка може охоплювати фольклор, міфологію, релігію тощо, але обов'язкова умова – присутність героїв-людей, які, хоч програють власними можливостями іншим персонажам, однак завжди є центром оповіді. У фентезі "Вовчі землі" Наталії Заруднюк теж сформована система героїв, серед яких людині належить важливе місце, адже землі людей Ортанії відведено на мапі центральне місце, а одним із головних персонажів є людина Ніран. Авторка дотримується традиції жанру фентезі, і цей герой не тільки вплатаний в авантюру (заздалека не детективну) історію, він стоїть на боці добра й наділений специфічним даром – народжений характерником, а ще має нескоримий дух і безстрашність. У першому поєдинку з Альвах юнак демонструє всі ці риси: "Малий кинувся на неї у відповідь, діставши меч. Він хотів підскочити з правого боку й навіть

устиг замахнутися. Альвах лише схилила посох, зустрівши ним лезо меча. Сили йому не бракувало. Поранене плече Альвах боліло. Вона навіть без тіней змогла опинитися за хлопцем. Підштовхнула його в спину і вдарила кінцем посоха в землю, коли малий уже піднявся, щоб насправді не завдати йому шкоди. Це мало би справити на нього враження, але він не тікав" [4: 125].

Наступним центральним персонажем є власне сама Альвах. Їй ось тут авторка нанизує нам декілька ідентичностей: княгиня, яка контролює Межу, відунка, характерниця, бездушник. Зовні та за атрибутикою вона нагадує жінку-воїна (вершниця зі зброєю), заможну князівну, яка має розкішний одяг, добру книгозбірню, відьму, котра живе в лісі, допомагає (але так само може й нашкодити за бажанням) людям: "Великий чорний кінь ішов поважно, поскриплюючи свіжим снігом під важкими копитами. Збруя блискотіла сріблом. Але завмирати змушував не кінь. А вершниця. Марко точно бачив перед собою доволі молоду жінку, але серед чорнючих пасом волосся траплялися сиві. Жінка мала гострі риси обличчя, та й сама була якоюсь дуже худою, як на його смак. Він завжди казав, що вік жінки легко визначити за очима. Але очі вершниці були зав'язані чорною пов'язкою, яку носили хіба сліпі" [4: 23]. Зауважимо, що саме через сліпоту Альвах набуває нового сенсу образ ворона, що подорожує разом із нею: з одного боку, середньовічна традиція заклала вже традиційний біном "відьма – ворон" і цей птах асоціюється з мудрістю (бачимо це також і в міфології) та потойбіччям, з іншого – у тандемі з Альвах ворон Фальк (sic! єврейське ім'я, що перекладається як сокіл) виконує зовсім інше призначення: він допомагає їй бачити, і вона називає його духом-коловертієм: "Дух. Мій помічник. Я попросила його набуті такої подоби, бо вона для мене зручна" [4: 145].

Загалом у фентезі "Вовчі землі" герої поділені на дві великі групи: люди й альви. Наталія Заруднюк, створюючи

ієрархію альвів (правителі, слуги), апелює насамперед до скандинавської міфології, які в ній розуміються як природні духи нижчої демонології, що суголосні з германськими ельфами, кельтськими сидами, є вічно молодими й практикують магію [2]. У творі вони істоти, які викликають негативні почуття, але саме альви у свій час навчили людський рід магії, щоб боронитися від чудовиськ: "Вони жили довше, ніж люди, мали гарні очі незвичних кольорів, часто таку ж незвичну шкіру. А також більш виражені ікла. Таким був народ альвів, який люди часто вважали за духів чи нечисть, тож називали їх потобійчними" [4: 102].

Створюючи образи людей та альвів, авторка міксує скандинавську та слов'янську міфологію, фольклор (Морана, князівна-альв (перегук зі слов'янською Марою, богинею потойбіччя або з Мареною – лялькою яку робили на Купала), Лада (богиня кохання у слов'янському фольклорі), Лісса, прабабуся Варгара (давньогрецьке божество, персоніфікує лють, шаленство й божевілья), Вірадж, командувач королівської гвардії (індійська міфологія, третя еманация Брахми, істота одночасно двох статей)); історичні постаті (Івар, камергер князя Ліала (Івар Безкосний, відомий данський вікінг), Драгомир, володар (сербський князь Дуклі, XI сторіччя)); героїв із художньої літератури (Лоркан, генерал князя Ліала (Лоркан Саламандр із творів про Гаррі Поттера Дж. К. Роулінг), Айліл, радник Азара (персонаж твору Вільяма Батлера Єйтса)). Також імена деяких персонажів мають перегук із природою (Ізар, молодша сестра Морани (річка Ізар, притока Дунаю); Варгар, правитель із вовчої династії (від швед. *varg* – вовк)), астрономічними об'єктами (Альтаір, король Ортанії (найяскравіша зірка сузір'я Орла)).

В історії людей та альвів уплетено події, пов'язані з істотами з міфології та фольклору. Насамперед це події навколо головної героїні Альвах, професія якої – рятувати людей від нечисті. Наприклад, під час першої її зустрічі з Ніраном

поруч героїв виринає Блуд: "Висока постать із величезними порожніми очима, довгими руками, без носа чи рота, зі шкірою нелюдського кольору, яка мерехтіла..." [4: 75]. Авторка, з одного боку, пов'язує образ зі слов'янською міфологією (нечиста сила, яка вводить людей в оману, може бути у вигляді світла (у тексті він мерехтить, його поява супроводжується світляками)), з іншого – надає міфологічній істоті особливої функції – слуга володаря Варгара: "Він служить Вовчій династії довше, ніж ми з Ліалом, разом узяті, живемо" [4: 76].

В історії замовлянь на порятунок людей від нечисті Наталія Заруднюк вводить персонажі, що апелюють до слов'янської міфології: топелець (водяний біс), удільниця (дух-викрадач долі), богинка (нечисть, яка викрадає дітей), русалка (дух жіночої статі). У зображенні зовнішності цих героїв авторка найчастіше дотримується традиції. Наприклад, Кадук, персонаж білоруської міфології, людино-звір, живе на болоті, їсть дітей, не схожий ні на людину, ні на звіра: "Перше, на що падав погляд – баранячі роги на голові. На місці очей – червона порожнеча, така сама на місці носа. Лише паща Кадука тягнулася ледь не від вуха до вуха, повна гострих жовтих зубів" [4: 179]. Інколи вона надає традиційному образу нових сенсів. Зокрема, русалка в історії про Кадука має цілком звичний вигляд, але в розмові з нею Альвах виокремлює її серед інших (упирів, удільниць, нічниць), стверджуючи, що вона не нечисть й завжди має вибір між добром та злом: "Бачиш, яка тонка філософія – тебе нечистю робить не природа, а те, яке тиобираєш життя" [4: 167].

Крім міфологічних істот, у тексті з'являються фантастичні тварини (Хух – звір, схожий на їжака (перегук із хохулею, рід ссавців (Talpidae) та вигаданим звірем Хухом із твору "Хуха-Моховинка" Василя Короліва-Старого), персонажі-люди з легенд (Король рибалок зі снів Альвах (епос про лицарів Круглого Столу)). Зберігаючи традиційну історію, Наталія Заруднюк інколи дає

героям несподівані ролі. Наприклад, персонаж українського фольклору Марко Проклятий, славнозвісний грішник, перетворюється на найманого кілера, який хоче вбити князя Ліала й із яким веде двобій Альвах: "Багато народів розповідають одну й ту саму казку... (...) Про нещасного, який скоїв таке зло, за яке приречений без кінця ходити по світу вічним мандрівником" [4: 64].

Згадуються в тексті також боги й пов'язані з ними свята, які авторка або вигадує (наприклад, богиня Навія та Навін день, день кохання та молоді), або використовує свята, що реально існують (Радуниця, день поминання померлих, свято мертвих), або моделює божество, компілюючи різні традиції. У цьому контексті цікавою є богиня Айда чи Трилика богиня, котра створена за прикладом триєдиного божества – жінка, яка має три обличчя (наприклад, хтонічна богиня Геката в грецькій міфології).

**Висновки та перспективи для подальших досліджень.** Фентезі як метажанр досить популярний у сучасній українській літературі. З одного боку, він пов'язаний зі створенням цілком вигаданого світу, з іншого – вибудовується з опертям на традиційні символи та архетипи. Фентезі "Вовчі землі" Наталії Заруднюк – це історія авантюрних та героїчних подій, у яких є місце мандрам та війнам. Формуючи іррреальний світ, авторка використовує фольклор, міфологію (переважно скандинавську та слов'янську), історію, художню літературну традицію. Топос у тексті середньовічний, що відповідає жанру. Географічна топоніміка відсилає до реальних місць та місць із міфів та літератури. Наталія Заруднюк деталізує ландшафти, що дає підстави підкреслити специфіку села, міста, королівства. У романі сформовано ієрархію героїв: люди, альви, істоти з міфів та легенд, боги. Водночас її герої мають ті самі моральні дилеми, що існують у реальному світі (прийняття або відкидання зла, зрада й самозрада, пошук себе, подолання травматичного досвіду минулого). Пропоноване

дослідження не є вичерпним, а наступні видаються перспективними.  
студії над метажанром фентезі

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. 519 с.
2. Велика українська енциклопедія. URL: <https://surl.li/hrfgrq> (дата звернення: 28.01.2025).
3. Євменко О.В. Міфوماгічний світогляд сучасного українського фентезі. *Наукові праці. [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]*. Серія: Філологія. Літературознавство. 2017. Т. 295. Вип. 283. С. 47–50.
4. Заруднюк Наталія. Вовчі землі: роман. Цикл "По той бік". Київ: Віхола. 2024. Кн. 1.440 с.
5. Літературознавча енциклопедія: у Двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ "Академія", 2007. Т. 2. 624 с.
6. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології. Київ: Укр. письменник, 1993. 63 с.
7. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX–XX ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2006. 14 с.
8. Толкін і всі-всі-всі. Літературознавці Академії – про фентезі як метажанр і вигадку як засіб пізнання реальності. URL: <http://surl.li/qgmxfu> (дата звернення: 07.01.2025).

### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Bovsunivska, T. V. (2009). Teoriia literaturnykh zhanriv: Zhanrova paradyhma suchasnoho zarubizhnoho romanu [Theory of literary genres: Genre paradigm of the modern foreign novel]. Kyiv: Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr "Kyivskyi universytet". 519 p. [in Ukrainian].
2. Velyka ukrainska entsyklopediia [Great Ukrainian encyclopedia]. URL: <https://surl.li/hrfgrq> (reference date: 28.01.2025). [in Ukrainian].
3. Yevmenko, O.V. (2017). Mifomahichnyi svitohliad suchasnoho ukrainskoho fentezi [Mythical and magical Worldview of modern ukrainian Fantasy]. *Naukovi pratsi. [Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu "Kyievo-Mohylianska akademiia"]*. Serii: Filolohiia. Literaturoznavstvo. Vol. 295. Iss. 283. Pp. 47–50. [in Ukrainian].
4. Zarudniuk, Nataliia. (2024). Vovchi zemli: roman. Tsykl "Po toi bik" [Wolf lands: a novel. Cycle "On the other side"]. Kyiv: Vikhola. Book 1. 440 p. [in Ukrainian].
5. Litetaruroznavcha entsyklopediia: u Dvokh tomakh (2007). [Literary encyclopedia: in two volumes]. / Author and arranged by Yu. I. Kovaliv. Kyiv: VTs "Akademiia". Vol. 2. 624 p. [in Ukrainian].
6. Plachynda, S. P. (1993). Slovyk davnoukrainskoi mifolohii [Dictionary of ancient Ukrainian mythology]. Kyiv: Ukr. pysmennyk. 63 p. [in Ukrainian].
7. Stuzhuk, O. I. (2006). Khudozhnia fantastyka yak metazhanr (na materialy ukrainskoi literatury XIX–XX st.) [Artistic Fiction as a Metagenre (On Material of Ukrainian Literature of 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries)]: PhD(c) abstract. Kyiv. 14 p. [in Ukrainian].
8. Tolkien i vsi-vsi-vsi. Literaturoznavtsi Akademii – pro fentezi yak metazhanr i vyhadku yak zasib piznannia realnosti. [Tolkien and all-all-all. Literary experts of the Academy – about fantasy as a metagenre and fiction as a means of knowing reality]. URL: <http://surl.li/qgmxfu> (reference date: 07.01.2025). [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 08.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 811.161.2'42:821.161.0

DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.82-92

### ТРОПИ ЯК СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ТА КОГНІТИВНОЇ ФУНКЦІЙ МОВИ

Г. Г. Асмаковська\*, Н. М. Шарманова\*\*

*У статті розглянуто тропи як мовностилістичні засоби, основне призначення яких полягає в досягненні відповідного виразально-зображального ефекту, реалізованого в таких категоріях, як образність, виразність, естетичність мови. Сучасна мовна рецепція художнього тексту представляє науковий інтерес у плані вивчення тропейних засобів мови в дискурсивному та лінгвокультурному аспектах. Такий підхід передбачає дослідження тексту з позиції реалізації функцій мови, структурної характеристики тропів, за допомогою яких формуються образні, емоційно-оцінні особливості поетичних і прозових творів, а відтак дає уявлення про естетико-когнітивний епіцентр внутрішнього світу людини.*

*Вочевидь, осмислення структурно-семантичних і функційно-стилістичних параметрів художніх ресурсів мови є запорукою для репрезентації світогляду сучасного українського соціуму, відображення сьогочасних уподобань носія мови, споживача літературного продукту, що в глобальному вимірі дає змогу з'ясувати естетико-культурні вектори розвитку суспільства загалом, рівень його художньо-естетичної свідомості.*

*У такому аспекті варто розглядати мову не лише і як засіб спілкування, і як інструмент мислетворення, інтелектуального та естетичного освоєння світу. У сучасних дискурсивних практиках, зокрема в художньому дискурсі, крізь призму мовних засобів інтерпретовано особливі когнітивні механізми та структури людської свідомості, а також естетичні смаки мовної особистості автора й читача. З'ясовано, що специфіка індивідуально-образного сприйняття дійсності неодмінно впливає на актуалізацію експресивно-виразальних засобів, необхідних для втілення авторського задуму як лінгвалізацію соціальної рецепції.*

*Антропоцентризм тропейних засобів розкриває когнітивно-прагматичну сутність мови як вектор пізнання картини світу, соціальних інтеракцій і домінант. Дослідження тропів крізь призму пізнавальної інтенції лінгвоносія та задоволення його естетичних потреб дає змогу не тільки виробити уявлення про художню репрезентацію знань про світ, відображену*

\* кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови  
(Криворізький державний педагогічний університет),  
gannaglebivna@kdpu.edu.ua  
ORCID: 0000-0003-1494-2536

\*\* кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови  
(Криворізький державний педагогічний університет),  
nmsharm@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-4820-3619

в ментальному лексиконі людини, але й передбачає вивчення тих чи тих естетичних запитів і смаків суспільства.

---

**Ключові слова:** троп, естетична функція, когнітивна функція, експресія, дискурс, мовна рецепція, лінгвостилістика.

---

## **TROPES AS STYLISTIC MEANS OF EXPRESSING THE AESTHETIC AND COGNITIVE LANGUAGE FUNCTIONS**

**Asmakovska G. H., Sharmanova N. M.**

*The article deals with tropes as linguistic and stylistic means, the main purpose of which is to achieve the appropriate expressive and figurative effect, realised in such categories as imagery, expressiveness, aesthetics of language. The modern linguistic reception of the tropic system of a literary text is of scientific interest in terms of studying the tropic means of language in the discursive and linguistic-cultural aspects. Such an approach involves the organisation of a literary text, its subsystems, structural characteristics of tropes, which form the figurative, emotional and evaluative features of poetic and prose works, and thus gives an idea of the aesthetic and cognitive epicentre of the human inner world.*

*Obviously, understanding the structural, semantic, functional and stylistic parameters of the artistic language resources is the key to representing the worldview of contemporary Ukrainian authors whose works reflect the current preferences of the native speaker, the consumer of the literary product, which in the global dimension makes it possible to find out the aesthetic and cultural vectors of the development of society as a whole, the level of its artistic and aesthetic consciousness.*

*In this aspect, language should be viewed not only as a communication tool, but also as a means of thought formation, intellectual and aesthetic development of the world. In modern discursive practices, in particular in literary discourse, special cognitive mechanisms and structures of human consciousness, as well as aesthetic tastes of the linguistic personality of the author and reader are interpreted through the prism of linguistic means. It has been found that the features of the individual and imaginative reality perception inevitably affect the actualisation of explicative and expressive means necessary for the author's intention to be realised as a linguisticization of social reception.*

*The anthropocentricity of tropic means reveals the cognitive and pragmatic essence of language as a vector of cognition of the world picture, social interactions and dominants. The study of tropes through the prism of the cognitive intention of the speaker and the satisfaction of his/her aesthetic needs allows not only to form an idea of the artistic representation of knowledge about the world reflected in the mental lexicon of a person, but also involves the study of certain aesthetic demands and tastes of society.*

---

**Keywords:** trope, aesthetic function, cognitive function, expression, discourse, linguistic reception, linguistic stylistics.

---

**Постановка наукової проблеми.** У сучасних філологічних працях значний акцент зроблено на питаннях мовної особистості, художньої мовотворчості, ідіостилю певного митця, зважаючи зокрема й на його роль у становленні й розвитку літературної мови загалом і поетичної мови зокрема. Закономірно, що автори художніх текстів послуговуються словом як засобом створення словесних образів, передачі асоціативного мислення й відтворення художнього світу персонажів, подій, вражень, переконань тощо. З-поміж

різних інструментів продукування образу в художньому дискурсі особливе значення надають стилістичним тропам і фігурам, аналіз яких дає змогу не лише відстежити особливості творчої майстерні письменника чи письменниці, але й більш ґрунтовно та скрупульозно декодувати художньо-образний зміст аналізованих творів, естетичні смаки автора, його філософсько-світоглядні, культурно-ідеологічні та соціальні вподобання.

Антропоцентризм наукової парадигми орієнтує сьогочасного

дослідника на унікальність кожного лінгвоносія, беручи до уваги його власний мовний багаж, досвід спілкування, обсяг активного словника, стиль мовлення, уміння комбінувати мовні засоби, осмислювати й репрезентувати буття через свою систему мовних знаків. До таких специфічних лінгвоструктур зараховуємо й тропеїчні засоби, які продукує майстер слова в художньому дискурсі і тим самим створює єдину стилістичну систему, транслює власну творчу манеру письма, розкриває мовну картину світу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Учені стверджують, що особливості індивідуально-образного розуміння дійсності неодмінно впливають на принципи добору експресивно-виражальних засобів, необхідних для втілення авторського задуму, тому на новітньому етапі розвитку мовознавства актуальним залишається вивчення образно-художніх засобів мови крізь призму ідіолекту митців, у якому засвідчено естетико-когнітивний рівень осмислення дійсності.

Тропеїчну систему художнього тексту обрали об'єктом лінгвістичних пошуків С. Бирик, М. Братусь, В. Ващенко, І. Вихованець, О. Волковський, В. Калашник, А. Коваль, І. Кочан, А. Кравець, Л. Мацько, О. Мацько, А. Мойсієнко, Л. Рожило, В. Русанівський, Т. Стретович та ін. В аспекті аналізу мовновиражальних ознак ідіостилю автора тропи розглянули у своїх працях М. Братусь, С. Єрмоленко, В. Красавіна, Н. Лисенко, О. Литвин, М. Підкамінна, А. Пустовіт, О. Сидоренко, Н. Сидяченко, Н. Сологуб, Л. Ставицька, О. Таран та ін.

Незважаючи на значну кількість праць з окресленої проблематики, досі немає єдиного погляду на потрактування окремих понять, диференціацію цих стилістичних засобів у мовознавчій науці. Відкритим для лінгвістики залишаються й питання щодо процесів

декодування реципієнтом отриманої інформації й оцінку її у зв'язку з перцептивно-когнітивним, естетичним, морально-етичним досвідом людини, стереотипами поведінки, культурними цінностями, традиціями й звичаями окремого етносу загалом.

**Мета дослідження** – опис тропеїчної парадигми задля оприявлення естетичної та когнітивної функцій мови з позиції стилістики художнього дискурсу й естетизації мови. Основним пріоритетом у досягненні поставленої мети вважаємо декодування дискурсивно маркованих одиниць мови, і зокрема тропів, залежно від комунікативно-дискурсивної мети, когнітивних механізмів та структури людської свідомості, особливостей соціальної інтеракції.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Ураховуючи дефініційне наповнення поняття "дискурс", розуміємо під ним процес і результат вербалізованої ментальної (мисленнево-мовленневої) діяльності, що представляє синтез мовних, позалінгвальних (історико-культурних, соціальних, невербальних, психологічних та ін.) і пізнавальних чинників, визначених тематикою й умовами спілкування [2: 42–43]. У межах художнього дискурсу саме тропи забезпечують асоціативно-образну, естетичну й гедоністичну функції, стаючи основним елементом для текстотворення.

Тропіка репрезентує загальну мовознавчу проблематику з позиції категоризації світу, символізації та узуальності мовної норми. В академічній енциклопедії троп витлумачено з позиції лінгвостилістики як зворот, ґрунтований на слововживанні в непрямому, здебільшого переносному, значенні задля досягнення виразного зображального ефекту [17: 692–693]. У риториці тропи спільно з фігурами мови становлять основу образно-виражальних засобів мови. Традиційно

до тропів зараховують такі стилістичні ресурси: алегорію, антифразис, антономазію, астеїзм, гіперболу, гру слів, дисфемізм, евфемізм, епітет, іронію, катахрезу, літоту, мейозис, метафору, метонімію, перифраз, порівняння, синекдоха, уособлення [17: 692–693].

У потрактуванні О. Селіванової троп визначено, як лінгвостилістичну фігуру, якій властиві образність, виразність і яка ґрунтована на синтезі традиційних уявлень й ситуативних представлень, що дає змогу мовцеві означати одні предмети, ознаки, явища крізь номінативне поле інших [16: 627]. Дослідниця акцентує на тому, що в процесі номінативного перенесення створюється новий образ, збагачений розширенням семантичного діапазону, який відображає активну когнітивну діяльність людського мозку з його функційною асиметрією обох півкуль, вибудовування асоціативних зв'язків за схожістю чи суміжністю. У свідомості мовносія семантичною основою тропів, крім зазначених когнітивних зв'язків, є і відношення протилежності, що встановлюються у свідомості під час відображення дійсності.

Аналіз довідкових джерел інформації, пов'язаних із літературною стилістикою, доповнюють мовознавчий ракурс досліджуваного питання. Наприклад, у курсі лекцій із літературознавства Д. Нитченко, окрім розуміння тропів як слів чи виразів, ужитих у переносному значенні, розглядає ці мовні засоби в контексті зіставлення певних подібних явищ. У такому разі риси одного явища глибше розкривають та виразніше демонструють риси іншого. Науковець наголошує, що тропи збагачують мову, підсилюють контекстуальні складники (ситуації, обставини, події). У концепції тропеїчної організації художнього дискурсу дослідник виокремлює прості (епітет, порівняння) і складні тропи (алегорія, гіпербола – за правописом автора, – іронія, літота, метафора, метонімія, синекдоха [12: 17]. Як

бачимо, класифікація є дискусійним питанням поетики тропів.

Варто зауважити, що термін "троп" виник у часи класичної римської риторики, і розроблення його проблематики тривало до майже середини ХХ ст., хоча значних кардинальних змін не зазнала, тому тривалий час вважалася консервативною частиною поетики, стилістики та риторики. Засвідчений у наявних українських посібниках, словниках, монографічних і дисертаційних працях підхід до класифікації мовностилістичних засобів, безперечно, було використано й удосконалено в працях сучасних науковців. На новітньому етапі відбулося формування прагматично орієнтованої парадигми в мовознавчій науці, що зумовило нові вектори у вивченні тропів як психологічно й когнітивно зумовленого семіотичного процесу, що є засобом текстопородження [16: 628].

Предметом нашого зацікавлення в межах запропонованої наукової розвідки є такі тропи, як епітет, порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, гіпербола.

Оскільки мова – основний інструмент відображення суспільних тенденцій і соціальних інтенцій, у ній сфокусовано особливості національно-культурної спільноти. Тому стилістичні засоби мови дають змогу оптимально відображати загальні етнокультурні пріоритети. Особлива роль у цьому відведена епітету, який постає мовним знаком, що вербалізує атрибутику навколишнього світу та надає йому відповідної оцінки в різних експресивно-образних формах і художніх прийомах.

Епітет – це троп, що розкриває узагальнену оцінку предметів, явищ і процесів, виражену певною сукупністю переносних лексичних значень, що має високий аксіологічний потенціал і становить відкриту структурно-семантичну субпарадигму, зокрема: колористичні, густативні (смакові), тактильні, одоративні, акустичні, емотивні та ін.

Епітети-кольороназви, або колористичні епітети, презентують образно-художню оцінку довкілля за допомогою реальних кольорів, умовно кольірних найменувань, опосередкованих кольороназв і кольорів-синтезаторів, різною мірою насичених емоційно-оцінними означеннями з метафоричним чи символічним змістом. Наприклад: *Пташка знялася й перетворилася в маленьку **чорно-білу**, трохи видовжену пляму* [7: 121]; *До **чорних** списків відповідачів-заручників (їх ще називали **десятихатниками**) потрапили найпорядніші люди* [18: 70]; ***Чорна** яма дихнула на нього застояною прохолодою* [18: 88].

Сприйняття кольорової гами прийнято вважати одним з основних зорових відчуттів, а когнітивний механізм свідомості залучений до пошуку, вибору й визначення актуальних для особистості психоемоційних станів, рис характеру. Наприклад: *У той ваш **білий** і пухнастий диспансер. Усе. Дякую* [7: 139]; *Спочатку подумала, що він у жалобі, проте не мав жодної **чорної** стрічки на маринарці, і вона вирішила, що це просто у нього така вдача* [5: 36]. Як бачимо з наведених ілюстрацій, колористичний епітет у тексті виконує роль емоційно-оцінного художнього означення з метафоричним і символічним змістом.

Смислове навантаження цього різновиду епітетів відображає двопланову семіотичну категорію кольору, яка представляє спектр за допомогою конкретних кольорозначень (ахроматичних і хроматичних) і похідних вторинних кольороназв, їх інтегральні й диференційні риси, відтінки в кольірному дискурсивному просторі. Для вивчення когнітивного механізму конструювання ментального простору українців у зв'язку зі стійкими кольірними асоціаціями варто розглянути жовтий колір як близький до синього (чи блакитного). Наприклад: *Я... Бій одлунав, **жовто-сині** знамена... Затріпотіли на станції знов... Я справді знаю вірші Сосюри...*

[7: 57]. Жовтий колір у свідомості українців асоціюється із сонячним світлом, сонцем і його теплом, як-от: *Усе залито **яскраво-жовтим** сонячним промінням. На душі затишно, тихо і радісно!* [13: 69]. Окрім того, наявні й стійкі уявлення про жовтий як колір осені з усіма її атрибутами: *"Любов приходить восени", – раптом пригадала я фразу своєї давньої подруги, коли повз мене проплив у струмочку небесних сліз **жовтий, як сонце**, листочок платана* [13: 70].

Колірні маркери можуть входити й до титульних назв, як-от: ***Червоний прапор** тут краще було згорнути й сховатися, тож вони почали відходити вбік – до хутора Заяча Балка* [18: 53]. Отже, образна кольорна номінація, представлена в дискурсивній свідомості за допомогою актуалізованих знаків, формує синергію смислових домінант. Зокрема, червоний колір не позбавлений інших символічних нашарувань, оскільки тривалий час офіційним прапором СРСР було червоне полотнище, а також іншими червоними атрибутами радянської влади, і тому червоний прапор асоціювався зі знищенням української культури, традицій, релігії, паплюження історії, примусовою русифікацією і "червоним терором" загалом. На основі цього офіційного атрибуту, а саме його кольірної репрезентації у свідомості носіїв мови, а відтак й авторів, виникають образні уявлення про людей та явища, пов'язані з комуністичним устроєм, носіями його ідеалів, як-от: *Вони скидали на вози зброю, потім під погуки **червоних** командирів шикувалися лицем до столу, до **кумачевого** прапора <...>* [18: 80]; *В її жаб'ячих очах навіть з'явилася іскорка. Маленька, правда, не **червонозоряна**, а жовта* [7: 97]; *На конкурсі читців до дня пам'яті Леніна І вона здобула перше місце й отримала приз – книжку віршів і новенький **червоний** галстук* [18: 111].

Принагідно зауважимо, що в художньому дискурсі часто вживаними є й номінації червоноколірної палітри, які за своєю когнітивно-естетичною природою є асоціативними виявами психоемоційних акцентів особистості залежно від насиченості та відтінків кольорової гами. Наприклад: *Від такого нахабства ясно-бурякове обличчя цьоці доварювалось у власному соку до брунатно-бордового* [14: 8]. Саме такою строкатістю репрезентована смислопороджувальна дискурсивна синергія, зумовлена зовнішніми виявами фізіологічних станів та афективних реакцій людини, акцентом на її прикметних рисах, як-от кольоратив *рудий* на позначення досить прикметного волосся, що привертає до себе увагу: *Поруч сопіла на своєму ліжкові Сонька Кудрявченко, рудувата* дівчинка, батько якої вчив на заводі [7: 95]; *Маленька дівчинка з рудими* кісками задерла голову догори й почала ловити сніжинки язиком [3: 56].

Колористичні епітети функціонують у художніх тестах як певні акцентуатори, що посилюють чуттєво-уявний образ, сформований у свідомості лінгвоносія про якості певних предметів чи явищ. Наприклад: *Густе вино спогадів, спекотне довоєнне літо та солодко-терпкий смак багряних* суниць на губах [5: 19]; *Ірена високо підняла руки над головою, ще глибше вдихнути повітря, закинула голову вгору і глянула в простір багряного* неба над їхнім будинком [5: 19]; *Та й багряно-полум'яним* воно (кохання) *теж не було* [1: 17].

Описи природи, рослинності, яка уособлює життя в його силі й розвитку, є найпоширенішими в художньому дискурсі з кольороназвою зелений, а саме: *Місто ще несміливо вдягалось у зелені* шати [7: 31]; *Олеся ще не визріла, й доброта її не визріла, не доспіла, як рання ягода, як зелена слива, вже округла, трохи видовжена та зелено-молода* [7: 49]; *Шкода, що вона не могла бачити, як світ*

*перетворився із суцільної сіро-зеленої маси на яскраво освітлений золотим сонцем атракціон* [13: 79]. Створення колірного зорового образу з позитивною домінантою, спільного для більшості носіїв національної мови, є знаковим для ментальної рецепції навколишнього світу крізь призму інтенцій молодості, краси, здоров'я, відродження, надії тощо.

Відтак колористичні епітети відтворюють ту соціокультурну дискурсивну інформацію про спектральне різноманіття навколишньої дійсності, зумовлену соціальними чи індивідуально-авторськими інтенціями та опосередковану в художньому тексті.

Одну з лексико-семантичних груп епітетів становлять ті, що безпосередньо сприймаються органами чуття, які називають емотивними, або "епітетами внутрішньопсихологічного сприймання" [9: 347]. У межах цієї категорії виокремлюємо одоративні (запахів), густативні (смакові), акустичні, тактильні та емотивні. Наприклад: *Вони завзято розмовляють між собою, сперечаються і кричать пронизливими* голосами [1: 48]; *Шум, важкі* кроки, й до кімнати заходять двоє незнайомих чоловіків. *Із зброєю в руках <...>* [7: 79]; *Інколи нам перепадали пиріжки із солодкою квасолею та маком, а коли щастило й на плястерка шинки із сиром* [14: 27]. Семантико-стилістичне вивчення смакових, запахових, тактильних епітетів подає декодування змісту, вираженого цим тропом, його смислового навантаження, що забезпечує естетичний, суґестивний чи когнітивний впливи на реципієнта.

Аналіз епітетних конструкцій цієї групи засвідчує здатність таких художніх засобів відтворювати місткі смисли смакових знань, процес сприйняття запаху й дотику, а також емоційні переживання, спричинені ними. Наприклад: *<...> а в повітрі біля кав'ярень та ресторацій витає запах чорної кави й солодкого шоколаду* [5: 79]; *Запах диму* змішувався із

**запахом пилу, із запахом розсипаних прянощів, столітніх парфумів, індійського мила та прилежних вишневих наливко** [15: 10]; *Сви́ря знайшов су́хі гале́ти, гри́з і кривився* [3: 241].

Узагальнюючи особливості реалізації епітетних структур у мовній канві художнього дискурсу, наголосимо, що, окрім когнітивно-естетичної функції, їм властива й посилена реалізація аксіологічної функції. Погоджуємося з думкою О. Мунтяна, який стверджує, що епітети окреслюють ціннісну складову національного світогляду та транслюють актуальні аксіологічні семи, умотивовані вимогами часу [11: 124].

У системі тропеїчних засобів художнього дискурсу важливо звернути увагу на порівняння, під яким у сучасній лінгвостилістиці розуміють такий зображально-виражальний засіб, процес утворення якого пов'язаний із репрезентацією осіб, предметів, явищ чи дій у такий спосіб, що основою для створення когнітивної моделі є найхарактерніші ознаки, властиві іншим [17: 507]. Задля вивчення цього тропа в аспекті лінгвокогнітивного напрямку варто зважати на власне мовленнєві умови формування порівняльної семантики, де вирішальну роль відіграють культурно-історичні, національні, соціальні, освітні та інші чинники, а також особистісні позиції автора, що становлять основу для створення образних паралелей [6: 159]. Скажімо, у процесі зіставлення традиційних смислів за принципом схожості чи суміжності можемо розглянути когнітивні механізми усвідомлення певних життєвих явищ у їх філософсько-естетичному сенсі: *Тільки волосся бі́ле-бі́ле, ні́би засипа́не сні́гом* [5: 15]; *Сивина, не́наче пеле́на прожитих ро́ків, відсві́тила срі́блом <...>* [5: 15]; *Роки промину́ли, ні́би го́йдалка: то вгору до неба, то донизу на са́місіньке дно* [5: 16]; *Роки висипа́лися, як пі́сок крі́зь па́льці* [5: 16].

Проаналізовані художні контексти засвідчують, що вирішальну роль у

реалізації компаративного змісту відіграють порівняльні конструкції з атрибутивними компонентами, які кваліфікують ознаку за кольором, формою, розміром, запахом, відчуттям, якістю, властивістю. Наприклад: *Кохання – сві́тло-лимонне, невловне, тепле і злегка терпке, як хороше вино* [13: 21]; *Щора́зу ця назва вигулькувала, як я́ма на доро́зі, смішила і водночас викликала непри́язнь* [4: 9].

У процесі аналізу текстових фрагментів як мікросхем освоєння екстралінгвальної дійсності, передачі складних ментальних процесів, психічного й емоційного освоєння світу визначаємо концептуальну роль метафори в дискурсивній практиці. У лінгвостилістиці метафору витлумачують як процес семантичного перенесення за подібністю між певними об'єктами під час відображення у свідомості лінгвоносія [17: 334]. Наприклад: *Небо невпинно ри́дало, немов хоті́ло змити з асфальту зали́шки бабиного лі́та* [13: 70]; *<...>, коли повз мене проплив у стру́мочку небесних слі́з жо́втий, як сонце, листочок платана* [13: 70]. Спостерігаємо процес переносу відповідної частини емпіричних знань про атмосферні та метеорологічні явища на ділянку об'єкта пізнання з породженням нового смислу й акцентування на емоційній складовій метафоричного новотвору.

У сучасному художньому дискурсі можемо розглядати метафору не лише як троп чи потужний риторичний прийом, а радше як важливий когнітивний агент, що допомагає організувати думки людини, відкриваючи простір нового досвіду, естетизувати відомі, часом надто буденні, реалії, персоніфікувати їх на основі суб'єктивних вражень, як-от: *Липню байду́же до бажа́нь людей. У пі́р року свої зако́ни* [5: 19]; *<...> прислухали́ся до шелесту кро́ків мало́ї дівчинки й жі́нки, що йшла вже наполовину за обрі́єм* [7: 49]; *Звуки стаю́ть голо́снішими, мелоді́я я́вно ллється з-під тканини, що вже*

починає ворухитися під долонями ілюзіоніста [1: 36]; Бюрко з документами я **лишила на десерт** [4: 9].

Узяті для аналізу метафори здатні репрезентувати чуттєві, емоційно насичені образи, подати їх у філософсько-емпіричному фокусі й тим самим опанувати отримані абстрактні концепти: З кожним перебути́м днем **життя невблаганно хилилося до краю**, і на це не було ради [5: 22]; У помешканні пані Ірени **час** уповільнився, **дихає історією** <...> [5: 22]; А мені подобалася ця шалена погрома, я азартно **множила хаос**, чхала від пи́лу, що здіймався у променях осіннього сонця <...> [4: 9].

Метонімію відповідно до сучасних мовознавчих теорій трактуємо як процес семантичної модифікації, за якого форму лінгвоодиниці або мовної категорії переносять з одного об'єкта на інший, зважаючи на їх суміжність (просторову, часову, атрибутивну, каузальну тощо) [17: 339]. Наприклад: *Гори паперів, стоси книжок і **глянцю**. Тобто в основному **глянець**, бо і наш журнал такий. А всі решта – конкуренти* [13: 69].

Мовні факти засвідчують, що породження й декодування метонімії – особливий динамічний когнітивний механізм репрезентації нових соціальних смислів, їх розуміння та сприйняття в типових ситуаціях, як-от: *Відома на **увесь Львів** вуличка нічим особливим не вирізняється* [13: 96]; *У помешканні пані Ірени час уповільнився, дихає історією і збивається з галасливого ритму майже мільйонного Львова* [5: 36]; *Було відчуття, що там, за вікнами агентства, держустанови, ха, теж народився інший Київ. Уже народився. Живе...* [7: 98]; *Київ нарешті належить їй – сповна, кинувши свою погорду до ніг провінціалки* [7: 98]. Пізнання відбувається в межах моделі "частина – частина", елементи якої модифікуються в когнітивну модель "місто–жителі". За аналогією виділяємо модель "геолокація–люди", де

просторова назва набуває сакрального для української нації змісту: *Посеред **Майдану, який не здається*** [7: 136]. Антропоцентричні світоглядні орієнтири окреслюють інші соціальні домінанти, за яких когнітивний агент представлений на основі протиставлення "істота–неістота": *Олеся поглянула: **Богдан-Ігор Антонич**, "Пісня про незнищенність матерії"* [7: 148].

Аналіз фактичного матеріалу засвідчив функціонування в сучасному художньому дискурсі синекдохи та гіперболи, однак частотність їх уживання значно менша. В енциклопедичному академічному виданні зафіксовано, що синекдоха є вербальним позначенням цілого через найменування його найбільш значущої частини [16: 538]. Наприклад: *Сьогодні в коробки полетить **половина гардероба**, крупи і стара консервація, мотлох у комірчині і на балконі – все безжальною рукою буде винесено на смітник* [4: 10]. На думку сучасних дослідників, синекдоха не зовсім вкладається в поняття власне лінгвістичного явища, адже номінує певний спосіб світопізнання, і, як наслідок, це дає змогу вербалізувати нові смисли. О. Мороз виокремлює так звану когнітивну синекдоху, що являє собою психокогнітивний процес, спроектований на концептуальні модифікації у формах людського мислення [10: 406].

Окремих коментарів потребують контексти, де ключовим виражальним засобом є гіпербола, змістове наповнення якої полягає в навмисному й усвідомленому перебільшенні інтенсивності вияву характерологічних ознак предметів і, відповідно, увиразнює зображення, надає йому переконливості [17: 96]. У проаналізованих мовних контекстах трапляються гіперболізовані структури за різними когнітивними схемами, у яких засвідчено суб'єктивно перебільшене сприйняття часових меж, індивідуальних фізіологічних та характерологічних рис: *Іноді їй навіть здається, що вона живе тут цілу*

вічність [5: 32]; Він не схожий на велетня, але коло нього так невимовно затишно, неначе він собою може затулити всі вітри світу [3: 51]; Хоч історій у Лілі було **на сім відер ля-ля** [7: 209]; **Столичною штучкою. Якій море по коліно** [7: 209]; локаційних ознак: Мар'яна знала бабусю лише весняно-літньою, оскільки взимку ніколи до неї не навідувалася – бабуся жила в далекому **селі, до якого сніги замітали всі дороги** [3: 51].

Отже, розуміємо, що розглянуті засоби тропіки ґрунтовано на складних психокогнітивних процесах декодування та профілювання особливої мовно-ментальної структури й механізмів інтерпретації знань, що дає змогу виразно презентувати естетичну та когнітивну функції мови.

**Висновки та перспективи дослідження.** Виконуючи роль соціально-культурних знаків, тропеїчні одиниці не лише зберігають мовну пам'ять про образну мотивованість значення, а й закріплюють базові знання носіїв національної мови, засвоюючи які комуніканти

усвідомлюють власну причетність до етносу, що пройшов у своєму формуванні різні історично-суспільні епохи. Відтак можуть бути кваліфіковані як маркери аксіологічної та емоційно-образної складової національної культури.

Тропи реалізують естетичну й когнітивну функції мови, підсилюють й увиразнюють емоційне забарвлення та оцінне навантаження художнього дискурсу. Процеси продукування й декодування тропіки уможливають складні когнітивні механізми, актуалізацію фантазійного елементу, гедоністичних і ціннісних домінант. Зокрема, когнітивно-естетичну площину тропіки окреслено комунікативно-прагматичними векторами, соціальними інтенціями, етноментальними процесами сприйняття світу. Тропеїчна парадигма сучасних дискурсивних практик потребує подальших наукових розвідок: перспективу вбачаємо в дослідженні механізмів побудови етнічного когнітивного простору різними видами тропів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрухович С. Фелікс Австрія: роман. Львів: Вид-во Старого Лева, 2022. 288 с.
  2. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ: Довіра, 2007. 205 с.
  3. Гербіш Н. Теплі історії до кави. Київ: Брайт Букс, 2012. 168 с.
  4. Горіха Зерня Т. Шептуха. Київ: Видавництво "Білка", 2025. 368 с.
  5. Гурницька Н. Багряний колір вічності: роман. Харків: "Клуб Сімейного Дозвілля", 2022. 192 с.
  6. Кононенко В. Прагматика художнього тексту: пошуки новостилу: монографія. Київ; Івано-Франківськ: Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника, 2021. 365 с.
  7. Лис В. Країна гіркої ніжності: роман. Харків: КК "Клуб Сімейного Дозвілля", 2015. 368 с.
  8. Матіос М. Солодка Даруся. Львів: ЛА "Пірадіда", 2011. 188 с.
  9. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови: підручник. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
  10. Мороз О. А. Когнітивна синекдоха через призму художнього тексту. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови. 2011. Вип. 7. С. 406–411.
  11. Мунтян О. Аксіологічна функція епітетних конструкцій в українському художньому дискурсі. *Proceedings of the 9th International Scientific and Practical Conference "Global and Regional Aspects of Sustainable Development"*. 2023. № 173. Р. 122–124.
- URL: <https://archive.interconf.center/index.php/conferenceproceeding/article/view/4470/4507>  
(дата звернення: 25.02.2025).

12. Нитченко Д. Елементи теорії літератури і стилістики. Мельбурн: Ластівка, 1979. 137 с.
13. Нікалео Н. Черешні з коньяком: роман. Харків: КК "Клуб Сімейного Дозвілля", 2017. 192 с.
14. Осійчук О. Абрикосова книгарня: роман. Київ: Наш Формат, 2021. 240 с.
15. Оська С. Нічні купання в серпні. Львів: Вид-во Старого Лева, 2022. 272 с.
16. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
17. Українська мова: Енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко. Київ: Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
18. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон. Харків: КК "Клуб Сімейного Дозвілля", 2011. 384 с.
19. Шкляр В. Тінь сови. Харків: КК "Клуб Сімейного Дозвілля", 2014. 304 с.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Andrukhovych, S. (2022). *Feliks Avstriia: roman* [Felix Austria: novel]. Lviv: Vyd-vo Staroho Leva. 288 p. [in Ukrainian].
2. Batsevych, F. S. (2007). *Slovyk terminiv mizhkulturnoi komunikatsii* [Glossary of intercultural communication terms]. Kyiv: Dovira. 205 p. [in Ukrainian].
3. Herbish, N. (2012). *Tepli istorii do kavy* [Warm coffee stories]. Kyiv: Brait Buks. 168 p. [in Ukrainian].
4. Horikha Zernia, T. (2025). *Sheptukha* [Whisperess]. Kyiv: Vydavnytstvo "Bilka". 368 p. [in Ukrainian].
5. Hurnytska, N. (2022). *Bahrianyi kolir vichnosti: roman* [The crimson color of eternity: novel]. Kharkiv: "Klub Simeinoho Dozvillia". 192 p. [in Ukrainian].
6. Kononenko, V. (2021). *Prahmatyka khudozhnoho tekstu: poshuky novostyliu: monohrafiia* [Pragmatics of the literary text: the search for a new style: monograph]. Kyiv; Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi nats. un-t im. Vasylia Stefanyka. 365 p. [in Ukrainian].
7. Lys, V. (2015). *Kraina hirkoi nizhnosti: roman* [The land of bitter tenderness: novel]. Kharkiv: КК "Клуб Сімейного Дозвілля". 368 p. [in Ukrainian].
8. Matios, M. (2011). *Solodka Darusia*. Lviv: LA "Piradmida". 188 p. [in Ukrainian].
9. Matsko, L. I., Sydorenko, O. M., Matsko, O. M. (2003). *Stylistyka ukrainskoi movy: pidruchnyk* [Stylistics of the Ukrainian language: textbook]. Kyiv: Vyshcha shkola. 462 p. [in Ukrainian].
10. Moroz, O. A. (2011). *Kohnityvna synekdochka cherez pryzmu khudozhnoho tekstu* [Cognitive synecdoche through the prism of a literary text]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova*. Series 10: Problemy hramatyky i leksykologii ukrainskoi movy. Iss.7. Pp. 406–411. [in Ukrainian].
11. Muntian, O. *Aksiologichna funktsiia epitetnykh konstrukttsii v ukrainskomu khudozhnomu dyskursi* [Axiological function of epithet constructions in Ukrainian artistic discourse]. *Proceedings of the 9th International Scientific and Practical Conference "Global and Regional Aspects of Sustainable Development"*. No. 173. P. 122–124. URL: <https://archive.interconf.center/index.php/conferenceproceeding/article/view/4470/4507> (reference date: 25.02.2025). [in Ukrainian].
12. Nytchenko, D. (1979). *Elementy teorii literatury i stylistyky* [Elements of literary theory and stylistics]. Melbourne: Lastivka. 137 p. [in Ukrainian].
13. Nikaleo, N. (2017). *Chereshni z koniakom: roman* [Cherries with cognac: novel]. Kharkiv: КК "Клуб Сімейного Дозвілля". 192 p. [in Ukrainian].
14. Osiichuk, O. (2021). *Abrykosova knyharnia: roman* [Apricot bookstore: novel]. Kyiv: Nash Format. 240 p. [in Ukrainian].
15. Oska, S. (2022). *Nichni kupannia v serpni* [Night swimming in august]. Lviv: Vyd-vo Staroho Leva. 272 s. [in Ukrainian].
16. Selivanova, O. (2006). *Suchasna linhvistyka: terminologichna entsyklopediia* [Modern linguistics: terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K. 716 p. [in Ukrainian].

17. *Ukrainska mova: Entsyklopediia* (2004). [Ukrainian language: Encyclopedia] / V. M. Rusanivskyi, O. O. Taranenko eds. Kyiv: Ukr. entsykl. im. M. P. Bazhana. 824 p. [in Ukrainian].

18. Shkliar, V. (2011). *Zalyshenets. Chornyi Voron* [The Remnant. The Black Raven]. Kharkiv: KK "Klub Simeinoho Dozvillia". 384 p. [in Ukrainian].

19. Shkliar, V. (2014). *Tin sovy* [Owl's shadow]. Kharkiv: KK "Klub Simeinoho Dozvillia". 304 p. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 21.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



**УДК 81'42:070**

**DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.93-102**

## **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МОВИ СУЧАСНИХ МЕДІАТЕКСТІВ**

**Л. А. Башманівська\***

У статті досліджено ключові аспекти функціонування мови в сучасних медіатекстах, зокрема її специфічні риси, стилістичні особливості та вплив на аудиторію, а також визначено роль мови як засобу комунікації, маніпуляції й формування суспільної думки; розглянуто трансформацію мовних норм у контексті цифровізації та розвитку нових форматів медіа. Зазначено, що в умовах становлення сучасного інформаційного суспільства медіатексти – важлива частина громадського життя. Вони впливають на формування суспільної думки, політичних уподобань і культурних цінностей, а мова медіатекстів стає певним індикатором процесів у суспільстві й відображає зміни в способах передачі інформації, мовній практиці, відповідає на запити аудиторії, яка прагне до інтерактивності. Підкреслено, що мова медіа виконує не тільки інформативну функцію, а й естетичну, переконувальну, емоційну, маніпулятивну та ін.

Акцентовано на тому, що мова медіатекстів – це відображення складних соціальних і технологічних процесів, які відбуваються в соціумі, вона відкриває нові можливості для комунікації, а також потребує відповідальності й уваги до суспільних аспектів. Аналіз актуальних питань мови сучасних медіатекстів дасть змогу краще зрозуміти їх вплив на суспільство й шляхи подальшого розвитку.

Підкреслено, що медіатексти використовують специфічні мовні засоби для емоційного впливу та маніпуляції, вони здатні не лише інформувати, а й впливати на поведінку та переконання аудиторії. Завдяки мові медіатекстів відбувається трансформація мовних норм, зокрема впровадження нових термінів, сленгу, скорочень та гібридних конструкцій, що відображають динаміку розвитку суспільства.

Серед основних специфічних рис мови в сучасних медіатекстах виокремлено гібридизацію, використання розмовних елементів, маніпулювання свідомістю, інтерактивність, багатофункціональність. Зазначено, що важливими елементами сучасної комунікації є стилістичні особливості мови медіатекстів, лаконічність і стислість, емоційність та експресія, використання різноманітних стилістичних прийомів.

---

**Ключові слова:** медіатекст, мова, мовні засоби, стилістичні особливості, комунікація, емоційний вплив.

---

---

\* кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання (Житомирський державний університет імені Івана Франка),  
[lyubov\\_andreevna11@ukr.net](mailto:lyubov_andreevna11@ukr.net)  
ORCID: 0000-0003-3528-2864

## CURRENT ISSUES OF LANGUAGE IN MODERN MEDIA TEXTS

**Bashmanivska L. A.**

*The article explores the key aspects of language functioning in modern media texts, focusing on its specific features, stylistic characteristics, and impact on the audience. It also examines the role of language as a tool for communication, manipulation, and shaping public opinion, while addressing the transformation of language norms in the context of digitalization and the emergence of new media formats. In the modern information society, media texts are recognized as an essential part of public life. They play a significant role in shaping public opinion, influencing political preferences, and promoting cultural values. The language of media texts acts as an indicator of societal processes, reflecting changes in methods of information dissemination, linguistic practices, and the growing demand for interactivity among audiences. The study emphasizes the language of media as fulfilling not only an informative function but also aesthetic, persuasive, emotional, and manipulative ones, among others.*

*It highlights that the language of media texts mirrors complex social and technological processes within society, opens up new opportunities for communication, and demands responsibility and attention to societal impacts. Analyzing the current issues in the language of modern media texts provides a deeper understanding of their influence on society and potential pathways for future development.*

*The article also underlines that media texts employ specific linguistic tools to create emotional impact and facilitate manipulation, influencing not only the behavior but also the beliefs of their audience. Furthermore, the language of media texts contributes to the transformation of linguistic norms, introducing new terms, slang, abbreviations, and hybrid constructions that reflect the dynamic evolution of society.*

*Key features of the language in modern media texts include hybridization, the use of colloquial elements, manipulation of consciousness, interactivity, and multifunctionality. Stylistic features such as conciseness, brevity, emotionality, and expressiveness are identified as essential components of modern communication. Additionally, the use of various stylistic devices further enhances the effectiveness and appeal of media texts.*

---

**Keywords:** media text, language, linguistic tools, stylistic features, communication, emotional impact.

---

**Постановка наукової проблеми.** В умовах становлення сучасного інформаційного суспільства медіатексти – це важлива частина громадського життя, що впливає на формування суспільної думки, політичних уподобань і культурних цінностей. Сьогодні мова медіатекстів стає певним індикатором процесів у суспільстві й відображає зміни в способах передачі інформації, мовній практиці, а також відповідає на запити аудиторії, яка прагне до інтерактивності й персоналізованого досвіду. Це один із ключових факторів, що визначає ефективність і впливовість медіа.

Мова медіатекстів відображає складні соціальні й технологічні процеси, що відбуваються в соціумі, відкриває нові можливості для комунікації, а також потребує відповідальності й уваги до суспільних

аспектів. Аналіз актуальних питань мови сучасних медіатекстів дасть змогу краще зрозуміти їх вплив на суспільство й шляхи подальшого розвитку.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мова медіатекстів привертає увагу науковців у галузях лінгвістики, журналістики й комунікації. Серед них – О. Ачилова, О. Бондар, І. Демешко, Л. Кардаш, Ю. Наливайко, Л. Мацько, Л. Овсієнко, І. Регушевська, В. Різун, Р. Савчук, Д. Сизонов, О. Четверікова, Г. Шаповалова, М. Яцимівська та інші дослідники, які аналізують різні аспекти означеної проблеми, зокрема, розглядають мову медіатекстів у сучасному інформаційному просторі, основи медіаграмотності в контексті компетенцій фахівця-медійника як невід'ємну частину професійної

комунікації, лінгвомедійні особливості різних видів медіа.

Дослідження мови медіатексту здійснено в працях О. Ачилової та І. Регушевської, які вивчають мовні (лексичні й стилістичні) засоби, притаманні сучасним цифровим медіа, специфіку публіцистичного тексту як дієвого інструмента впливу на суспільну свідомість, розглядають стильові особливості сучасних медіатекстів. У процесі дослідження автори виявили, що в умовах війни народжуються креативні прийоми в передаванні актуальних реалій і вираження емоцій, виникають нові форми, які відповідають глобальним викликам часу, а мова ЗМІ впливає на загальнонародну мову, водночас збагачуючись її одиницями, оскільки в мові відображаються всі суспільно-політичні події, що відбуваються [1: 23].

Лексико-словотвірні інновації в сучасному медіадискурсі розглядає І. Демешко. Дослідниця вивчає специфіку сучасного медіатексту й медіадискурсу періоду війни в мовознавчому аспекті, акцентуючи на тому, що інноваційні лексико-словотвірні процеси сприяють формуванню та інтерпретації мовної картини світу [3].

Р. Савчук вважає, що нині актуальне завданням – вивчення медіатексту в проєкції різних наукових підходів: комунікативно-прагматичного, синергетичного, когнітивно-семіотичного, аксіологічного, соціокультурного, психолінгвістичного, що дає змогу проаналізувати доцільність використання певних мовних одиниць у медіатексті, окреслити особливості їх функціонування та взаємодії, дешифрувати прагматичні конотації, визначити оцінно-експресивну значущість, специфіку продукування нових лексем і закономірності їх сприйняття [5: 162].

Здійснивши аналіз низки лінгвістичних досліджень, Л. Овсієнко вважає, що медіатекст – складна динамічна одиниця вищого рівня, за

допомогою якої відбувається спілкування у сфері масової комунікації та забезпечується функціонування й постійний розвиток медіакультури як системи [4].

Відтак простежуємо підвищений інтерес науковців до вивчення проблем мови медіатекстів, а також особливостей її функціонування у сфері масової комунікації.

**Мета дослідження** – окреслити ключові аспекти функціонування мови в сучасних медіатекстах, зокрема, визначити її специфічні риси, стилістичні особливості та вплив на аудиторію, а також схарактеризувати роль мови як засобу комунікації, маніпуляції та формування суспільної думки; розглянути трансформацію мовних норм у контексті цифровізації та розвитку нових форматів медіа.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Медіатексти – найпоширеніша форма існування мови, і сфері масової комунікації належить основний обсяг її використання. Вони покликані інформувати та давати оцінку фактам і подіям з позицій своїх творців, відтак процес їх оформлення – це цілеспрямована комунікативна діяльність. За О. Четверіковою, медійний текст може постати як індикатор цінностей, що генеруються тим суспільством і культурою, у рамках яких його було створено [9: 80]. На думку дослідників, сучасне суспільство потребує компетентної особистості, яка швидко може приймати рішення, самовдосконалюватися й розвиватися впродовж усього життя. І саме від того, чи здатна особистість орієнтуватися в сучасному інформаційному просторі, швидко здобувати, використовувати й передавати інформацію, залежить успішна її майбутня професійна діяльність [2: 29]. Тому особливо важливим є мовне оформлення медіатексту, адже, на думку Д. Сизонова, мова засобів масової інформації мінлива, актуальна й відповідає вимогам часу та потребам

сучасності. Через це в медійному мовленні, вважає дослідник, зафіксовано багато лексичних інновацій, авторських неологізмів та онімів, мовних кліше [6: 292].

Важливо в контексті цієї проблеми виокремити функціонально-жанрові типи медіатекстів, зокрема новини, інформаційну аналітику, публіцистичні тексти та рекламу. Саме ці типи текстів – основа всієї сучасної медіамови. Тексти новин – це основні тексти медіа, оскільки найбільш повно відображають усі особливості цієї сфери використання мови й реалізують інформативну функцію масової комунікації та одну з основних функцій мови – повідомлення. Окрім того, тексти новин структуруються на основі чіткого списку певних топіків, що висвітлюються в медіа. Сюди належать політика, економіка, бізнес, освіта, спорт, культура. На рівні мови текстам новин притаманні стійкі мовностилістичні ознаки, а саме: уживання певних структурних типів словосполучень, значна кількість клішованих і тематичних сполук, використання фраз для введення цитат, фраз-зв'язок, покликань на джерела інформації. Загалом мова новинних медіатекстів має глобальну клішованість. Щодо інформаційно-аналітичних текстів, то вони містять у собі не тільки повідомлювану частину, а й аналітичну, що має визначальне значення. На рівні мови ці медіатексти демонструють усі лінгвістичні засоби вираження оцінки, зокрема експресивно-оцінні слова, словосполучення, метафори, порівняльні звороти тощо. Публіцистичні тексти, зокрема статті проблемного характеру, що можуть бути пов'язані з певними подіями чи присвячені стійким медіатемам, тематично співвідносяться з медіатопіками, наприклад, освіта, соціальні питання, подорожі, спорт, кіно тощо. На тлі загального текстового медіапотoku особливе місце посідають рекламні тексти, що мають чітко виражені ознаки на рівні мови, формату, змісту й спрямовані на вплив

на реципієнта, який посилюється із вдалим поєднанням рекламного тексту з особливим розташуванням, використанням різних шрифтів, контрастних кольорів.

Щодо питання аналізу мови медіатекстів, то цікаве дослідження пропонує Д. Сизонов. Автор вважає, що підхід до аналізу медіатекстів має ґрунтуватися на поєднанні екстра- та інтралінгвальних чинників. До екстралінгвальних, що мають вплив на зміну медійних текстів в інформаційному потоці, автор відносить процеси глобалізації в суспільстві, оскільки в медіапросторі з'явилися фразеологізми й лексеми, що характеризують глобальні перетворення у світі; науково-технічний прогрес, що тісно пов'язаний з інформатизацією суспільства й приводить до "калькування" одиниць мови з інших мов; розширення геолінгвістичної картини світу, до якої призвели економічні, політичні та культурні взаємозв'язки у світі; полікультурність, що має вплив на формування нового активного складу мови; мультиінформаційність; поява нових інформаційних платформ – медіаканалів та жанрів; поширення мовної моди, тобто вживання в медіакомунікації нових мовних одиниць, що використовуються в сучасних інформаційних реаліях з оновленою семантикою й стилістичними функціями тощо [7: 84]. До інтралінгвальних чинників Д. Сизонов відносить мовну естетизацію, що забарвлює лексичні одиниці додатковими значеннями й відтінками; тиражування мовних формул – авторських неологізмів, фразеологізмів, крилатих висловів та ін.; поширення норм розмовного стилю в медійному мовленні, що виявляється в блогах, форумах з використанням нових лексико-фразеологічних ресурсів, інтернет-комунікації; мовна експресія, що виявляється у використанні емоційно-забарвлених мовних одиниць, тропів і стилістичних фігур тощо [7: 84].

У процесі дослідження мови сучасних медіатекстів акцентуємо на тому, що вона відзначається динамічністю, адаптивністю й багатогранністю та є важливим інструментом впливу на аудиторію, оскільки саме через мовні засоби досягається взаємодія з читачами, слухачами чи глядачами. Мова медіатекстів виконує не тільки інформативну, а й емоційну функцію, створює унікальний зв'язок між медіа та аудиторією. Знання специфічних рис мови медіатекстів дозволяє краще розуміти механізми її впливу та адаптувати комунікацію до вимог сучасного суспільства.

Серед основних специфічних рис мови в сучасних медіатекстах можемо виокремити її гібридизацію. Відбувається активне змішування різних мовних елементів: стилів, лексики, синтаксису тощо, що зумовлено впливом глобалізації, багатомовністю аудиторії, а також прагненням зробити текст зрозумілим і доступним для максимально ширшої аудиторії. Наприклад, в українських медіатекстах часто трапляються англізми, запозичення з інших мов, а також адаптовані іноземні терміни. У медіатекстах використовують елементи різних стилів: художнього, розмовного, наукового, публіцистичного тощо. У науково-популярних статтях, наприклад, складні терміни можуть пояснюватися простими словами, щоб бути зрозумілими ширшій аудиторії. Сучасні медіатексти засвідчують, що мова живе, еволюціонує та впливає на мовні норми, словниковий запас.

Характерна специфічна риса мови медіатекстів – це посилення тенденції до використання розмовних елементів. Сучасні медіа орієнтуються на швидке сприйняття інформації, тому мова стає більш розмовною, емоційно насиченою, спрощеною. Близьким до реального спілкування є використання сленгу, фразеологізмів, жаргонізмів, англізмів, різних скорочень, а також неформальних висловлювань. Це особливо помітно в соціальних

мережах і блогах, де користувачі прагнуть до невимушеного стилю спілкування, створення ефекту близькості між автором і реципієнтами. Такий підхід допомагає встановити зв'язок із певною цільовою аудиторією, зокрема молоддю.

Розмовна лексика в мові мас-медіа неоднорідна й охоплює, наприклад, розмовно-просторічну лексику, що включає також вульгаризми (*лафа*, *лохотрон*), кримінальну лексику (*ксива*, *глухар*, *шмон*), сленг (*шара*, *відмазка*, *фішка*), розмовні новотвори (*даїшник*, *соціалка*, *мажоритарка*). Особливо виділяються неологізми сучасного медіатексту. Серед них – іншомовні новотвори й новації, що виникли на власне українському ґрунті. Це суспільно-політична лексика (*імплементація*, *кіднепінг*, *прайм-тайм*, *саміт*, *іміджмейкер*, *кліпмейкер*, *нюсмейкер*, *спічрайтер*), економічна (*дефолт*, *тендер*, *транш*), новації у сфері культури й мистецтва (*блокбастер*, *промоушн*, *ремікс*, *римейк*, *саундтрек*), спорту (*аквабайк*, *плеймейкер*, *плей-оф*) тощо.

Особливу зацікавленість становлять неологізми російсько-української війни: *рашисти*, *свинособаки*, *чмоні* (російські військові), *хлопок*, *бавовна* (вибух), *затридні* (нереалістичні плани), *арта* (артилерія), *бандеромобіль* (українська бронемашина чи озброєна автівка), *бледіна* (російська ракета), *гауляйтер* (керівник окупаційної адміністрації), *приліт* (влучання ракети чи уламка), *чмобіки* (мобілізовані російські цивільні), *ухилянт* (людина, яка ухиляється від мобілізації) тощо. Відзначаємо також дієслівні новотвори: *відкобзонити*, *задовохотити*, *відмінусувати* (вбити окупантів), *відхаймарсити*, *джавелінити*, *байрактарити* (знищити за допомогою хаймарсів, джавелінів, байрактарів), *донатити* (пожертвувати кошти), *шольцити* (не виконувати обіцянок), *макронити* (не робити нічого для вирішення ситуації) тощо.

У цьому контексті цікаве дослідження І. Демешко, у якому проаналізовано лексичні та словотвірні особливості новотворів сучасного медіадискурсу. Авторка вважає, що в сучасних медіатекстах відображаються актуальні настрої суспільства, динаміка інноваційних процесів: лексико-граматичні, семантичні новотвори, актуалізація пасивної лексики, уживання іншомовної лексики, трансформованих або неологізмів [2]. Дослідниця доводить, що динаміка мовної системи в мовному втіленні здійснюється через переосмислення семантики неолексеми, способу творення нових слів, нове потрактування явищ, процесів, імплементацію інновацій як результату номінації, і наводить численні приклади цих явищ [3].

Великого емоційно-експресивного ефекту досягають фразеологізми, які в масовій комунікації стають маркерами актуальних подій сучасності. Поширеними стали фразеологізми, які з'явилися в період російсько-української війни, наприклад, *м'ясні штурми* (коли військових кидають на ведення штурмових дій), *гарматне м'ясо* (ті, кого відсилають у бій), *на нулі* (на передових позиціях), *від'ємний наступ* (відступ ворога), *жест доброї волі* (відступ російських військ), *тракторні війська* (перевезення тракторами завойованої зброї ворога) тощо.

Цікавим у мовному контексті є дослідження М. Степаненка, у якому проаналізовано знакові слова 2022–2023 рр. як реалії сучасності з лексикографічних і соціолінгвістичних позицій, схарактеризовано лексичні інновації та неологізми. Зокрема, автор наводить приклади паремійної неологізації, коли прислів'я і приказки зазнали трансформації на рівні структури й семантики та набули модерного звучання, що віддзеркалює сучасні суспільні події: *не такі страшні рашистські воші, як українські гниди; війна війною, а обід за розкладом; моя хата не скраю, моя хата всюди; побачити Чорнобаївку і*

*померти; і рибку з'їсти, і в Гаагу не сісти* [8: 95]. М. Степаненко вважає, що паремії відображають найважливіші зміни, пов'язані з воєнними діями, видозмінюючи свій лексико-семантичний діапазон.

Мову в сучасних медіатекстах нерідко використовують для створення певного емоційного впливу на аудиторію або маніпулювання свідомістю. Медіа активно впроваджують для впливу на свідомість аудиторії такі мовні засоби, як епітети, метафори, емоційно забарвлену лексику, риторичні фігури, спеціальні конструкції для привернення уваги, перебільшення, створення інтриги тощо. Наприклад, заголовки новин можуть інколи містити гіперболу чи провокативні фрази, що спрямовані безпосередньо на стимулювання зацікавленості глядача чи слухача. Серед найбільш поширених методів – підбір певних слів, що можуть викликати потрібні асоціації, або ж висвітлення подій із суб'єктивного погляду. Наприклад, замість нейтрального слова *протестувальники*, можуть використовувати такі слова, як *борці за свободу* або *мародери*, залежно від мети автора медіатексту.

Ще одна важлива особливість медіатекстів – інтерактивність. Сучасні медіатексти створюються з урахуванням можливості двосторонньої комунікації. Для того, щоб залучити аудиторію до обговорення певної проблеми й участі у створенні контенту, активно використовують хештеги, коментарі, опитування, риторичні питання, звернення до читачів та інші інтерактивні елементи. Уживання цих засобів, а також простих і зрозумілих слів створює відчуття діалогу з аудиторією, що допомагає залучити увагу читача, зробити текст ближчим до сприйняття та викликати зворотний зв'язок.

Зрештою, потрібно згадати про багатифункціональність мови в сучасних медіатекстах. Мова медіатекстів одночасно виконує

інформативну, розважальну, переконувальну та емоційну функції. Це досягається за допомогою стилістичного багатства, точності формулювань і використання різних жанрових форм – від новин до рекламних текстів.

Важливим елементом сучасної комунікації назвемо стилістичні особливості мови медіатекстів, оскільки вони впливають на формування громадської думки й культури. Медіатексти відзначаються особливою стилістикою, що формується під впливом соціокультурних, функціональних і технологічних чинників.

Серед ключових стилістичних рис медіатекстів виокремимо їх лаконічність і стислість. В умовах сучасного інформаційного суспільства, коли повідомлення поширюється досить швидко, а увага аудиторії нерідко обмежена, важливо передавати суть повідомлення максимально стисло. Сучасна аудиторія, часто перевантажена інформацією, надасть перевагу текстам, які подають суть у короткій і зрозумілій формі. Лаконічність забезпечується використанням коротких речень і чітких формулювань. Це особливо помітно в заголовках новин, які мають привертати увагу та містити основну інформацію, постах у соціальних мережах, рекламних слоганах. Такі медіатексти повинні бути максимально інформативними при мінімальній кількості слів. Заголовки, підзаголовки, лід-абзаци мають швидко зацікавити читача.

Важливо підкреслити й емоційність мови медіатекстів. Щоб привернути увагу читачів і слухачів, медіатексти нерідко апелюють до емоцій реципієнтів, використовуючи експресивну лексику, яскраві епітети, метафори, порівняння та гіперболи й інші стилістичні засоби, що дають змогу залучити увагу аудиторії та посилити емоційний вплив. Це характерно для таких жанрів, як репортажі, інтерв'ю й рекламні

матеріали. Типовими джерелами експресії в мові медіатекстів є звернення до іншомовної лексики, метафоризація тощо. Експресивність лексем залежить і від конкретної суспільно-політичної ситуації й часу. Особливо сьогодні через війну багато таких слів, наприклад, *рашист, агресор, балістика, колаборанти, русня* тощо.

Зауважимо, що в медіатекстах використовують різноманітні стилістичні прийоми для структуризації інформації. Наприклад, вставні конструкції, абзаци різної довжини та графічні елементи (шрифт, маркери) допомагають упорядкувати матеріал і полегшити його сприймання. Особливо важливо це у великих статтях або багатокomпонентних текстах. За О. Ачиловою та І. Регушевською, в умовах війни народжуються креативні прийоми для передавання актуальних реалій і вираження емоцій, нерідко навіть у жанрі новин, що породжують нові форми, здатні відповідати глобальним викликам часу [1: 23]. Дослідниці вважають, що автори медіатекстів знаходять нові, експресивні засоби для номінації політичних особистостей, груп людей і навіть ворожої країни, а також самої війни. І одним з найбільш виразних стилістичних засобів є написання прізвищ і географічних назв з малої літери, а в сучасних медіатекстах разом із суспільно-політичною лексикою, властивою для публіцистичного стилю, функціонує лексика на позначення воєнних реалій. О. Ачилова та І. Регушевська доводять, що мова не може існувати поза життям народу, а тому в ній відбиваються всі суспільно-політичні зміни, і пропонують багато прикладів використання різноманітних лінгвостилістичних прийомів і засобів впливу на думки й почуття цільової аудиторії, серед яких експресивне найменування офіційних осіб і воєнних угруповань ворожої країни, самої війни та її реалій, стійкі вислови, а також їх модифікації [1: 23].

Отже, стилістичні особливості мови медіатекстів потребують ефективного передавання інформації, залучення уваги аудиторії та необхідності впливу на її сприймання. Вони поєднують у собі емоційність, інтерактивність, лаконічність, елементи розмовності, мультимедійність, що робить медіатексти важливим інструментом масової комунікації в сучасному соціумі. Мова медіатекстів багатогранна, гнучка й адаптується до змін у суспільстві й технологіях. Її стилістичні особливості забезпечують ефективну комунікацію, залучають і утримують увагу реципієнтів. Оволодіти цими особливостями важливо для тих, хто працює у сфері медіа або намагається краще зрозуміти сучасний інформаційний простір.

Важливо відзначити, що мова медіатекстів у сучасному інформаційному просторі є вагомим фактором впливу на аудиторію. Вона формує суспільну думку, визначає пріоритети й може змінювати поведінку людей. Ефективний медіатекст має чітку структуру, ретельно підібрані слова, стилістику й може не лише інформувати, а й переконувати чи маніпулювати свідомістю.

Одним із вагомих засобів впливу є емоційне забарвлення мови, використання позитивних або негативних конотацій, що викликають відповідні емоції, створюють яскравий образ і підсилюють враження від подій. Такий підхід журналісти часто використовують у новинах, рекламі чи політичних кампаніях для формування певного ставлення до конкретних осіб. Також підкреслимо роль риторики як важливого аспекту впливу. Епітети, метафори, порівняння, риторичні звертання та інші стилістичні засоби допомагають зробити медіатекст переконливішим. Чіткі заголовки, підзаголовки та короткі абзацами краще сприймаються, особливо в умовах великого потоку інформації.

Ще одним важливим аспектом є маніпулятивний потенціал мови медіатекстів. Наприклад, тексти

можуть містити перебільшення чи емоційні акценти повідомлення про загрози безпеці людини, що викликають почуття тривоги. Сьогодні соціальні мережі та інші цифрові платформи підсилюють цей вплив. Відтак мова медіатекстів стає впливовим інструментом із позитивним і негативним потенціалом. Грамотне її використання сприяє інформуванню й навчанню слухачів чи глядачів, а маніпулятивні прийоми призводять до дезінформації та поляризації соціуму.

У контексті нашого дослідження звернемося до трансформації мовних норм у час цифровізації та розвитку нових форматів медіа, що досить актуально сьогодні й охоплює різні аспекти життя суспільства. Цифровізація, що супроводжується стрімким зростанням інтернету й мобільних технологій, вплинула на мовні практики та комунікаційні моделі, змінюючи способи передачі інформації та звичні форми вираження думок. Важливим аспектом цих трансформацій виокремимо вплив соціальних мереж і месенджерів. Нові умови для використання мови створюють такі платформи, як Instagram, Facebook, Twitter та TikTok. Швидкість і лаконічність стали основними вимогами до медіатекстів і сприяли появі таких явищ, як скорочення слів, використання мемів та емодзі. Ці елементи нерідко стають заміниками традиційних мовних конструкцій і створюють нові форми комунікації. Наприклад, у месенджерах широко використовуються аббревіатури й акроніми, такі як "brb" (be right back) чи "lol" (laughing out loud), що стають частиною цифрової культури.

Зміні мовних норм також сприяє розвиток відеоконтенту та стрімінгових платформ. Дедалі частіше доповнює або замінює текстову інформацію візуальна. На YouTube чи TikTok, наприклад, мова часто набуває розмовного, неформального характеру, адаптуючись до потреб аудиторії. Виникають нові жаргонізми чи інші

вислови, які поширюються серед різних соціальних груп, що, з одного боку, можна розглядати як збагачення мови, а з іншого – викликає занепокоєння щодо втрати традиційних мовних норм і стандартів.

Ще одним чинником трансформації мови медіатекстів є автоматизація та штучний інтелект, що впроваджуються у сферу текстового аналізу й сприяють стандартизації певних мовних форм. Водночас вони можуть допускати деякі неточності й помилки, коли алгоритми недостатньо адаптовані до мовного контексту. –

Відтак трансформація мовних норм у сучасному інформаційному суспільстві є складним процесом, сприяє розвитку мови, робить її динамічною й адаптованою до сучасних потреб. Водночас викликає ризики втрати лінгвістичної ідентичності й зниження рівня мовної грамотності. Тому важливими кроками на шляху до гармонійного розвитку мовної культури в умовах глобальної цифровізації є усвідомлення цих змін і відповідальне ставлення до використання мови в цифровому середовищі. У цьому контексті важлива роль освіти та медіаграмотності у формуванні мовної культури. Потрібно вчити сучасних молодих людей розуміти культурний контекст нових мовних форм і критично сприймати інформацію, а також уміти ефективно комунікувати в інформаційному середовищі.

**Висновки й перспективи дослідження.** Отже, мова сучасних

медіатекстів – це відображення соціальних, культурних і технологічних змін. Вона динамічна, адаптивна й спрямована на ефективне донесення інформації, що робить медіатексти важливим інструментом комунікації в сучасному інформаційному суспільстві. Мова текстів медіа – складний і багатогранний інструмент, що може як інформувати, так і маніпулювати аудиторією. Це важлива складова суспільного життя, що впливає на формування громадської думки та культурних цінностей, використовуючи специфічні мовні засоби для емоційного впливу та маніпуляції; характеризується емоційністю, лаконічністю, доступністю й широким використанням мовних прийомів (метафор, гіпербол, кліше) для привернення уваги та покращення сприйняття інформації. Сучасні медіа, особливо цифрові, призвели до змін у традиційних мовних нормах, зокрема впровадження нових термінів, сленгу, скорочень тощо, що відображають динаміку розвитку суспільства.

Для подолання викликів, пов'язаних із сучасними медіатекстами, перспективним вважаємо вивчення й аналіз змін у структурі медіатекстів під впливом соціальних мереж, мікроблогів, зокрема, вивчення візуалізації мови, лаконічності, використання мемів та емодзі як елементів комунікації. Це може бути основою для міждисциплінарних досліджень з лінгвістики, соціології та медіазнавства.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Ачилова О. А., Регушевська І. А. Медіатекст як дзеркало сучасного суспільства. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Випуск 28. Т. 1. С. 23–28.
2. Башманівська А. А., Башманівська І. В., Кучерук О. А., Юрчук О. О., Башманівський В. І. Використання засобів ІКТ для розвитку навичок аудіювання здобувачів вищої освіти. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2024. № 101 (3). С. 28–41.
3. Демешко І. Лексико-словотвірні інновації в медіадискурсі періоду війни. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2023. № 205. С. 58–63. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-205-8> (дата звернення: 15.12.2024).
4. Овсієнко А. Проблема визначення сутності медіатексту в науковому полі лінгвістики й лінгводидактики. URL:

<https://ehsupir.uhsp.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c6a9ddaa-c3d5-4f61-a1d9-f3dffcdba9e4/content> (дата звернення: 15.12.2024).

5. Савчук Р. Стилистичні засоби у заголовках сучасних медіатекстів: психолінгвістичний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 34. Т. 4. С. 161–170.

6. Сизонов Д. Ю. Медіатекст та медіадискурс у сучасному медійному просторі. *Studia Linguistica*. 2013. Випуск 7. С. 289–292.

7. Сизонов Д. Ю. Психолінгвістичні основи медіаграмотності: до проблеми інтерпретації медіатекстів. *Science and Education*, 2017. Issue 7. С. 82–88.

8. Степаненко М. Політика і війна: закономірності та парадокси мовного розвитку (2022–2023 рр.): монографія. Харків: Видавець Іванченко І. С., 2024. 804 с.

9. Четверікова О. Особливості дослідження медіатексту в лінгвістичних розвідках. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Вип. 22, Т. 2. С. 79–85.

#### **REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)**

1. Achylova, O. L., Rehushevska, I. A. (2023). Mediatekst yak dzerkalo suchasnoho suspilstva [Media Text as a Mirror of Modern Society]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Iss. 28. Vol. 1. Pp. 23–28. [in Ukrainian].

2. Bashmanivska, L. A., Bashmanivska, I. V., Kucheruk, O. A., Yurchuk, O. O., Bashmanivskyi, V. I. (2024). Vykorystannia zasobiv IKT dlia rozvytku navychok audiiuvannia zdobuvachiv vyshchoi osvity [The Use of ICT Tools for Developing Listening Skills in Higher Education Students]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia* No. 101. 3. Pp. 28–41. [in Ukrainian].

3. Demeshko, I. Leksyko-slovotvirni innovatsii v mediadyskursi periodu viiny [Lexical and Word-Formation Innovations in Media Discourse During the War Period]. *Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky*. No. 205. Pp. 58–63 <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-205-8> (reference date: 12.15.2024). [in Ukrainian].

4. Ovsienko, L. Problema vyznachennia sutnosti mediatekstu v naukovomu poli linhvistyky y linhvodydaktyky [The Problem of Defining the Essence of Media Texts in the Scientific Fields of Linguistics and Language Didactics]. URL: <https://ehsupir.uhsp.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c6a9ddaa-c3d5-4f61-a1d9-f3dffcdba9e4/content> (reference date: 12.15.2024). [in Ukrainian].

5. Savchuk, R. (2020). Stylistychni zasoby u zaholovkakh suchasnykh mediatekstiv: psykholinhvistychnyi aspekt [Stylistic Devices in the Headlines of Modern Media Texts: A Psycholinguistic Aspect]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Iss. 34. Vol. 4. Pp. 161–170. [in Ukrainian].

6. Syzonov, D. Yu. (2013). Mediatekst ta mediadyskurs u suchasnomu mediinomu prostori [Media Text and Media Discourse in the Contemporary Media Space]. *Studia Linguistica*. 2013. Iss. 7. Pp. 289–292. [in Ukrainian].

7. Syzonov, D. Yu. (2017). Psykholinhvistychni osnovy mediahramotnosti: do problemy interpretatsii mediatekstiv [Psycholinguistic Foundations of Media Literacy: To the Problem of Media Text Interpretation]. *Science and Education*, Issue 7. Pp. 82–88. [in Ukrainian].

8. Stepanenko, M. (2024). Polityka i viina: zakonornosti ta paradoksy movnoho rozvytku (2022–2023 rr.): monohrafiia [Politics and War: Regularities and Paradoxes of Linguistic Development (2022–2023): A Monograph]. Kharkiv: Publisher: Ivanchenko I. 804 p. [in Ukrainian].

9. Chetverikova, O. (2018). Osoblyvosti doslidzhennia mediatekstu v linhvistychnykh rozvidkakh [Features of Media Text Research in Linguistic Studies]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Iss. 22. Vol. 2. Pp. 79–85 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 15.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



---

**УДК 81'42:81-13:791.43(73):316.7**  
**DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.103-114**

**ТАКТИКА ПОРАДИ В МОВЛЕННІ ПЕРСОНАЖІВ-ЖІНОК АМЕРИКАНСЬКОГО  
ІГРОВОГО КІНО  
(НА МАТЕРІАЛІ КІНОСТРІЧКИ "CONFESSIONS OF A SHOPAHOLIC")**

**Н. Д. Борисенко\*, О. О. Кодубовська\*\***

У статті розглянуто реалізацію тактики поради в мовленні персонажів-жінок американського ігрового кіно на матеріалі кінофільму "Confessions of a Shopaholic", який описує життя молодої жінки, що, незважаючи на свою хворобливу залежність від купівлі предметів гардеробу, пише колонку про фінансову грамотність для модного журналу. Дослідження інтегрує соціолінгвістичний та прагматичний підходи до аналізу гендерно зумовленого жіночого мовлення, надає інформацію про історію та сучасний стан дослідження гендеру в лінгвістиці; описує останні тенденції вивчення персонажного мовлення в мовознавстві та доводить можливість використання американського кінодискурсу для вивчення наявних моделей мовлення представників американського соціуму. Мета статті – виокремити, описати та класифікувати мовні засоби, які використовують персонажі-жінки для реалізації тактики поради, яку розглядаємо як таку, що надає адресатові поради категоричну вказівку або некатегоричну пропозицію щодо його дій та поведінки відповідно до позиції мовця. Доведено, що порада свідчить про вищий статус мовця-жінки, яка приписує собі право або має бажання керувати поведінкою адресата поради. Прийняття поради додатково підвищує статус її адресанта, протест проти неї цей статус знижує. Категоричну раду-вказівку персонажі-жінки реалізують у мовленнєвому акті ін'юнктиву та за допомогою модальних і смислових дієслів, модальних еквівалентів, які мають значення необхідності виконання дії. Реалізація некатегоричної поради-рекомендації персонажами-жінками передбачає використання низки засобів пом'якшення категоричності висловлення, серед яких виділяємо: модальні слова, дієслова та сполучку зі значенням можливого характеру виконання дії. У мовленні персонажів-жінок наявне комбінування вказівки та пропозиції для реалізації тактики поради. Можливим засобом зниження категоричності поради є використання непрямої поради персонажами-жінками, що збільшує шанси досягнення мети. Водночас спостерігаємо застосування персонажами-жінками тактики самопоради в розмові з уявним співрозмовником.

---

\* кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри англійської філології та перекладу  
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),  
nat.dbor@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2713-4864

\*\* кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри англійської мови та прикладної лінгвістики  
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),  
kodubovskaya@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-1470-3079

**Ключові слова:** американське ігрове кіно, персонаж-жінка, мовлення, гендер, тактика, порада, вказівка, пропозиція.

## THE TACTIC OF ADVICE IN THE SPEECH OF FEMALE PERSONAGES IN AMERICAN FEATURE FILMS (A CASE STUDY OF THE MOVIE "CONFESSIONS OF A SHOPAHOLIC")

**Borysenko N. D., Kodubovska O. O.**

*The research deals with implementing the tactic of advice in the speech of female personages in American feature films presenting a case study of the movie "Confessions of a Shopaholic", which describes the life of a young woman who, despite her painful addiction to buying wardrobe items, writes a column about financial literacy for a fashion magazine. The study integrates sociolinguistic and pragmatic approaches to the analysis of gender-specific female speech, provides information on the history and current state of gender research in linguistics; describes the latest trends in the study of personages' speech in linguistics and proves the possibility of using American film discourse to study the actually existing speech patterns of representatives of American society. The article aims to identify, describe and classify the linguistic means used by female personages to implement the tactic of advice. The latter is seen as the one which provides the recipient with the advice in the form of a categorical instruction or a non-categorical suggestion about his or her actions and behavior according to the speaker's point of view. The research proves that the advice indicates the higher status of the female speaker, who ascribes to herself the right or demonstrates the desire to control the behavior of the addresser of the advice. Acceptance of advice additionally increases the status of its addressee, the protest against it lowers this status. Categorical advice-instruction is implemented by female characters in the injunctive speech acts and with the help of modal and notional verbs, modal equivalents that have the meaning of the necessity to perform an action. The implementation of non-categorical advice-suggestion by female personages involves the use of a number of means softening the categorical nature of the statement, among which we highlight modal words, verbs and phrases with the meaning of the possible character of the action performance. In the speech of female personages, there exists a combination of instructions and suggestions for the implementation of the tactic of advice. A possible way to reduce the categorical character of advice is to use indirect advice by female personages, which increases the chances of achieving the goal. The tactic of self-help is used by female characters in a conversation with an imaginary interlocutor.*

**Keywords:** American feature films, female personage, speech, gender, tactic, advice, instruction, suggestion.

### **Постановка наукової проблеми.**

Мовлення представників протилежних статей наразі вивчають у низці лінгвістичних дисциплін, серед яких особливе місце належить соціолінгвістиці. З другої половини ХХ століття соціолінгвістика приділяє особливу увагу дослідженню співвідношення мовного варіювання із соціальними параметрами особи та її іналежністю до деякого соціального, професійного, освітнього, неформального або іншого угруповання, у якому вона претендує на певне місце [33; 29]. Соціальний статус, який залежить від економічних, етичних та культурних характеристик спільноти, є позицією індивіда на соціальній драбині, яку йому

призначає суспільство [39: 48], маніфестує певний престиж та надає особі авторитету [15: 30]. Під час спілкування мовлення комуніканта водночас демонструє його статус та виражає оцінку статусу співрозмовника через присутність або відсутність поваги до слухача, дотримання чи недотримання принципу ввічливості мовцем [16]. Статус визначає низка характеристик, які містять належність особи до певного суспільного прошарку або верстви, соціальне та територіальне походження, вік, освіту, вид занять, стать, що дає нам підстави говорити про вплив статі або гендеру як однієї із соціально-статусних характеристик комуніканта, на мовленнєву поведінку

та необхідність дослідження гендерно зумовлених моделей мовлення [3].

Зі свого боку, сучасне американське ігрове кіно як вид кіномистецтва вміщує вербальну складову, яку ми розглядаємо як штучно сконструйований дискурс, де мовлення персонажів виступає важливим засобом створення їх образу, розвитку сюжету картини та розваги глядачів [30]. Хоча репліки персонажів штучно створені сценаристами для розкриття сюжетної лінії та характерів героїв кінематографічного твору, визнають, що вони можуть слугувати матеріалом для дискурсивно-прагматичної розвідки [37]. Останнє забезпечує той факт, що оскільки сценаристи є членами американської лінгвокультури, у змодельованому ними мовленні персонажів втілюється їхній власний досвід комунікації та їхні комунікативні стереотипи, тобто уявлення про те, як має перебігати спілкування в американській спільності [2]. У результаті сценаристи реалізують мету представити глядачеві героїв кінофільму, які є типовими представниками американського соціуму. Додатково це підкріплює той факт, що в репліках персонажів фільму з'являються лише ті мовні та мовленнєві засоби, які використовують у реальній комунікації представників американського суспільства. Наведене вище дає підстави нам вивчати мовлення героїв ігрових фільмів як відображення реальних моделей комунікативної взаємодії в американському суспільстві.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Започаткована Робін Лакофф [34] в американському мовознавстві в 1970-х роках ХХ століття традиція дослідження залежності мовлення комуніканту від його статі отримала значний розвиток та коментар у західному мовознавстві [18; 19; 21; 35]. У результаті в мовознавстві виникає новий перспективний напрям дослідження, який отримав назву гендерної лінгвістики, що вивчає як гендерні стереотипи, так і відмінності в

мовленні чоловіків та жінок [2; 9]. За останні п'ятдесят років вивчено відмінності у стилях спілкування, які приписують чоловікам і жінкам, досліджено, як ці відмінності можуть призвести до непорозумінь у спілкуванні [38]. Зроблено значний внесок у розуміння співвідношення мови та гендеру в соціальному контексті [26]. Здійснено докладне дослідження гендерних відмінностей мовлення в різних контекстах, зокрема й у спілкуванні на робочому місці та мовленнєві моделі спілкування; розглянуто вплив гендеру на стратегії ввічливості в розмові [28], способи взаємодії чоловіків і жінок у розмові, параметри суто жіночої розмови та її відмінності від взаємодії чоловіків і жінок, висвітлено соціальні наслідки використання мови, пов'язані з гендером [19; 22].

В останніх роботах досліджено зв'язки між статтю, мовним стилем та взаємодією в соціальних мережах [14]. Мовлення жінок вивчають у політичному й публічному просторі, їхню презентацію в масмедійних коментарях [18; 20]. З'являється інтерес до опису маніфестації гендеру в традиційних східних культурах [21]. Увагу привертають статеві та гендерні лексичні відмінності [36]. Усе це свідчить про те, що проблеми комунікативних гендерних стереотипів та гендерно зумовленого мовлення залишаються й сьогодні цікавими для лінгвістів.

З іншого боку, мовлення персонажів як матеріал дослідження вивчають у низці лінгвістичних дисциплін, серед яких – стилістика, що акцентує на ідіостильових особливостях персонажного мовлення, [10] та дискурсивний аналіз [4], де поняття художнього дискурсу застосовують до вивчення мовлення героїв художніх творів. Сучасні дослідження персонажного мовлення в царині лінгвопрагматики та комунікативної лінгвістики спрямовані на створення комунікативного паспорта персонажа художнього твору [7], вивчення комунікативного стилю персонажів

американської драми [1]. У гендерній лінгвістиці визначають гендерні ознаки персонажного мовлення на рівні комунікативної поведінки в англомовній прозі XXI століття [6], вивчають вербальні та невербальні елементи комунікативного стереотипу представниць вікторіанської лінгвокультури [9].

Більшість лінгвістичних розвідок використовує як матеріал дослідження персонажне мовлення драматичних творів та художньої прози, проте останнього часу спостерігаємо поглиблений інтерес до вивчення персонажного мовлення кінофільмів та телесеріалів. Той факт, що кінофільм передає інформацію одночасно через слуховий та зоровий канали, дає підстави описати як вербальну, так і невербальну складові кінодискурсу як мультимодального семіотичного явища [13: 139], створеного групою авторів для аудіовізуального сприйняття глядачами. Як і в будь-якому художньому продукті у кінодискурсі присутня стилізація мовлення [25], проте він може бути використаним для вивчення спілкування реальних людей, оскільки моделює природне спілкування [12]. Протягом останнього десятиріччя опубліковано праці, присвячені вивченню персонажного мовлення в американському кінодискурсі та виокремленню тактик переконання [8], дослідженню порушень рольових очікувань в асиметричній ситуації спілкування персонажів ігрового кіно, яке розглядають як модельовану комунікацію [5]. Такі розвідки свідчать, що персонажне мовлення художніх фільмів – перспективний матеріал для вивчення моделей спілкування представників різних соціальних груп в американській спільності.

**Мета дослідження.** Мета нашої розвідки – виокремити, описати та класифікувати мовні засоби реалізації тактики поради, яку використовують у спілкуванні персонажі-жінки американського ігрового кіно для вирішення своїх лінгвальних та

екстралінгвальних завдань впливу на співрозмовника.

Як матеріал дослідження залучено американську романтичну комедію 2009 року "*Confessions of a Shopaholic*" [23], поставлену за мотивами двох книг Софі Кінселли [31; 32]. Сюжет стрічки обертається навколо молодої жінки Ребекки Блумвуд, яка живе в Нью-Йорку та мріє про роботу в престижному модному журналі. Однак Ребекка має серйозну проблему, оскільки її пристрасть до покупок перетворилася на справжню залежність. Постійно купуючи дизайнерські речі, вона накопичує величезні борги, що призводить до конфліктів із кредиторами. Попри свої фінансові труднощі, Ребекка отримує роботу журналістки в економічному журналі, де пише статті про те, як правильно керувати грошима. Її колонки стають дуже популярними, навіть незважаючи на те що вона сама не дотримується жодних фінансових правил. На тлі цієї проблеми розгортається її романтична історія з головним редактором журналу Люком Бренденом, яка ускладнюється її боргами та приховуванням правди про свій спосіб життя. У фільмі порушено теми фінансової грамотності, залежності від покупок, важливості чесності та справжньої цінності речей у житті, він наповнений гумором, модою та легкими романтичними пригодами.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Починаючи спілкування, мовець будує власну поведінку відповідно до двох глобальних стратегій – кооперації та конфронтації, залежно від наміру брати до уваги чи ігнорувати інтереси співрозмовника. Відповідно виділяємо дві групи тактик: кооперативні та конфронтативні. Використання кооперативних тактик відповідає принципам кооперації, відповідно до якого комуніканти співпрацюють один з одним [27: 45–49], та ввічливості, що потребує від співрозмовників дотримуватися в спілкуванні

прийнятих у соціумі етичних норм [16]. Кооперативні тактики спілкування спрямовані на створення комфортної атмосфери в комунікації та реалізують максимум згоди принципу ввічливості, відповідно до якої комуніканти докладають зусиль до зменшення протиріч та розбіжностей зі співрозмовниками, збільшення згоди та демонструють повагу одне до одного [16]. Конфронтативні тактики порушують принципи кооперації та ввічливості, демонструють потребу одного чи обох комунікантів домінувати в спілкуванні та ігнорувати інтереси співрозмовника.

Порада – рекомендація мовця щодо рішення або поведінки адресата [24], позиція мовця щодо того, що адресат має робити, як поводитися [17], *пропозиція, вказівка, як діяти в яких-небудь обставинах* [11: 244]. Як тактика впливу на співрозмовника порада має мету – спонукати слухача до певних дій, які відображають позицію мовця на певну проблему або ситуацію, пов'язану зі слухачем. Ми виходимо з того, що в ситуації кооперативного та ввічливого спілкування мовець щиро намагається допомогти адресатові у вирішенні його проблем і порада є одним зі способів демонстрації слухачеві, що мовець опікується його інтересами та проявляє до нього увагу. Відповідно мовець вважає, що використання тактики поради сприятиме виконанню адресатом деяких дій, які є правильними, виправданими або нададуть йому певну користь, що, зі свого, покращить ментальний / емоційний стан слухача.

З іншого боку, мовленнєвий акт поради, що реалізує однойменну тактику, у різних ситуаціях може підвищувати як статус мовця, так і статус слухача. Сама реалізація тактики поради зміцнює ситуативний статус мовця, оскільки демонструє його право або бажання керувати поведінкою та діяльністю слухача. Згода з порадою або її виконання адресатом ще більше підвищують статус адресанта та демонструють

залежну позицію адресата поради. Водночас ігнорування поради або протест адресата проти неї зміцнюють його статус та ставлять під питання право адресанта надавати поради. Цей факт робить реалізацію мовленнєвого акту й тактики поради досить ризикованим кроком, оскільки може призвести до виходу розмови за межі кооперативного спілкування. Як наслідок – мовець вдається до пошуку мовних засобів зниження категоричності висловлення, які є доречними і в ситуації, якщо мовець має більш залежний статус та не може прямо керувати поведінкою слухача.

Аналіз персонажного мовлення американського ігрового кіно показує, що в мовленні персонажів-жінок використовують тактику категоричної поради або вказівки. Для реалізації останньої використовують низку граматичних засобів, серед яких – наказовий спосіб дієслова в мовленнєвому акті ін'юнктива:

*OK, what am I supposed to do?*

*Just be yourself* [23]. Ін'юнктив не містить маркерів ввічливості, робить висловлення категоричним та не залишає вибору слухачці.

Модальне дієслово *should* – *used in auxiliary function to express obligation, propriety, or expediency* [24] є другим засобом висловлення поради:

*You should put a picture in that.*

*It's a present. Haven't got 'round to filling it yet* [23]. Як бачимо з наведеного вище прикладу, категорична порада підкреслює необхідність її виконання та змушує співрозмовницю виправдовуватися, що свідчить про те, що вона приймає своє залежне становище в розмові.

Третій засіб, що реалізує тактику поради, – модальний еквівалент *have to* у значенні *used to say that something is required or necessary* [24]. До прикладу:

*No, no, you have to savor shopping.*

*No, you don't.*

*You have to strike with precision and get out* [23]. Хоча перша порада викликає протест із боку персонажа-чоловіка (*No, you don't*), героїня не реагує на нього та додає ще одну

пораду, що свідчить про те, що протест із боку адресата поради співрозмовник може не брати до уваги.

Використання дієслова *need*, що має значення *be under necessity or obligation to* [24], – четвертий засіб реалізації категоричної поради. У наступному прикладі тактика поради складається з двох кроків:

*Rebecca, you just got a credit card bill of \$900. You do not need a scarf* [23]. Тут мовець реалізує повідомлення про кредитний борг слухача як логічний аргумент, що виправдовує необхідність поради, та наголошує на відсутності необхідності покупки.

Як п'ятий засіб реалізації категоричної поради виділяємо розмовне скорочення *gotta* у значенні модального еквівалента *got to* [17]:

*You just gotta figure out what to write about.* Характерне для американського варіанту англійської мови розмовне скорочення *gotta* робить репліку динамічною та зближує з реальним розмовним мовленням.

Зауважимо, що аналіз мовлення персонажів-жінок показує, що в кінострічці використовують низку засобів, які пом'якшують категоричність поради, що звучить не як вказівка, а радше як пропозиція. Останнє пояснюємо тим фактом, що, реалізуючи раду, мовець не впевнений, як її може сприйняти слухач. Тут маємо справу з некатегоричною тактикою поради-пропозиції, яка дає змогу досягти мети впливу на співрозмовника та залишатися в зоні кооперативного спілкування. До засобів пом'якшення категоричності поради відносимо модальні слова, як-от у наступному прикладі:

*Maybe you should have a backup plan.*

*Oh! Backup plan, I got it, I got it. Backup plan* [23]. Уживання модального слова *maybe*, що виражає невисокий ступінь необхідності виконання дії, має мету – знизити категоричність поради. Реакція слухача показує, що рада досягає успіху.

Другий засіб пом'якшення поради – використання модальних дієслів *can* та

*could*, як-от уживання дієслова *can* у значенні можливості виконання дії [17]:

*You can write a fashion piece and send it to Alette* [23]. Як бачимо, рада представлена у вигляді стверджувального речення з модальним дієсловом *can*, яке підкреслює можливий характер її виконання.

У наступному прикладі використано модальне дієслово *could*:

*So have you filled your photo frames yet?*

*No. Not yet.*

*You could put a picture of Alicia in one* [23]. У цьому реченні форму *could* використано для вираження незначної або невизначеної можливості [17], є менш категоричною та більш ввічливою за *can*, що залишає слухачеві вибір не реагувати на раду.

Використання сполуки *why not* у значенні *used to make a suggestion* [17] – третій засіб пом'якшення поради, як-от:

*You're willing to give away your money for things that you don't need, so why not try giving away the things you don't need for no money.*

*But here's the thing: I really need those things.*

*I'll show you who really needs them* [23]. Як бачимо з прикладу, рада-пропозиція комбінується з логічним аргументом, проте викликає заперечення з боку адресата. Це, зі свого боку, свідчить про те, що некатегорична рада може не досягати мети.

У реалізації тактики поради можливою є комбінація вказівки та пропозиції. Проаналізуємо ситуацію, яка виникає в розмові між головною героїнею та керівником банку *the United North Bank*. Ребекка починає розмову з оцінки стану вітрини банку:

*You have the most boring window displays in the world.* Після цього мовець висуває низку рад, як зробити банк зовнішньо більш привабливим для клієнтів:

*You need to put some pretty pink umbrellas or something – to get people in. You could have a sale. Fee reductions. And free doughnuts* [23]. Для реалізації порад використано дієслова *need*, що підкреслює необхідність або зиск, який принесе реклама [17] та *could* для актуалізації одного з можливих рішень. Еліптичні речення поради містять додаткові кроки досягнення мети зробити банк більш привабливим для клієнтів та роблять висловлення динамічним, надаючи йому розмовного характеру.

Непряма порада, яка водночас є некатегоричною, реалізується за допомогою стверджувальних речень, які демонструють зиск від виконання певної дії або зміни ментального стану. При цьому виконання непрямої поради є не обов'язковим для її адресата, оскільки залишає можливість реагувати лише на прямий мовленнєвий акт.

До логічних аргументів під час реалізації непрямої поради вдається персонаж-жінка з метою зміни з негативного на позитивне відношення співбесідника до її звільнення з попереднього місця роботи:

*Well, on the bright side, you hated working for that magazine.*

*It was my income, Suze. I need my income!*

*OK, Bex, the most important thing is not to panic* [23]. Дієслово *hated* у значенні *to have a strong aversion to* [24] має нагадати адресату про її негативне ставлення до попередньої роботи, фраза *on the bright side* представляє вигоду від втрати роботи. Проте коли аргументи не спрацьовують, мовець робить акцент на важливості зберігати спокій (*not to panic*), при цьому значення дієслова *to panic – to suddenly feel so worried or frightened that you cannot think or behave calmly or reasonably* [17] вказує на необхідність уникати раптових сильних емоцій, що можуть призвести до прийняття поспішних рішень та погіршити емоційний стан слухача.

У наступному випадку персонаж використовує тактику непрямої

поради та самопоради в уявній розмові з манекеном перед тим, як прийняти рішення про купівлю речі, що сподобалася:

*It would make your eyes look bigger.*

*Mmm... It would make my haircut look more expensive.*

*You'd wear it with everything.*

*It would be an investment* [23]. Як бачимо з прикладу, уявна репліка манекена (*It would make your eyes look bigger*) підкреслює фізичну привабливість героїні та універсальність покупки (*You'd wear it with everything*). Використання якісного прикметника *more expensive* у вищому ступені порівняння в репліці героїні демонструє зиск від покупки предмета гардеробу. Репліка Ребекки *It would be an investment* підкреслює економічну привабливість покупки. Уживання граматичної категорії умовного способу (*the Conditional Mood*) свідчить про бажаний характер покупки та робить процес поради некатегоричним, залишаючи адресатові ілюзію, що рішення буде самостійним.

**Висновки й перспективи дослідження.** Вивчення реалізації тактики поради персонажами-жінками сучасного американського ігрового кіно доводить, що тактика поради як указівка або рекомендація щодо подальших дій адресата відображає думку мовця щодо певної ситуації або проблеми слухача. Якщо комуніканти вступають у спілкування для того, щоб поважати інтереси одне одного, порада свідчить про зацікавленість мовця в слухачеві. Водночас, мовленнєвий акт поради, що реалізує однойменну тактику, свідчить про більш високий статус адресанта та демонструє його право або бажання керувати поведінкою й діями співрозмовника. Успішність тактики поради залежить не лише від поведінки мовця, а й від реакції слухача, коли прийняття поради зміцнює, а протест проти неї знижує статус адресанта. У мовленні персонажів-жінок сучасного американського ігрового кіно

використовують два види тактики поради: категоричну вказівку, яка не містить засобів зниження категоричності висловлення, спрямовану на зміцнення статусу жінки-мовця та порушення принципу ввічливості, та некатегоричну пропозицію, що містить засоби зниження категоричності та сприяє врахуванню персонажем-жінкою інтересів слухача. Категорична порада-вказівка реалізується за допомогою мовленнєвого акту ін'юнктива, модальних та смислових дієслів, модальних еквівалентів, що мають значення необхідності виконання дії. Некатегорична порада-рекомендація містить використання наступних

засобів пом'якшення категоричності висловлення: модальних слів, дієслів, сполук зі значенням можливого характеру виконання дії. Для мовлення персонажів-жінок характерне комбінування вказівки та пропозиції під час реалізації тактики поради та використання непрямой поради для збільшення шансів досягнення мети. Можливим є застосування тактики самопоради в розмові з уявним співрозмовником.

Перспективи розвідки полягають у вивченні кооперативних і конфронтативних тактик у мовленні персонажів-чоловіків на матеріалі сучасного американського ігрового кіно.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Антонов О. В. Освіта персонажа як компонент його комунікативного стилю (на матеріалі сучасної американської драми). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2015. № 4 (82). С. 28–32
2. Борисенко Н. Д. Гендерна маркованість персонажного дискурсу сучасної британської драми: лінгвокультурологічний аспект. *Мовні і концептуальні картини світу*: Зб. наук. праць. Київ: Київ нац. ун-т ім. Т. Шевченка. 2012. Вип. 33. С. 79–83.
3. Борисенко Н. Д. Менасивна комунікативна поведінка персонажів британської драми: гендерний аспект. *Мовні і концептуальні картини світу*: Зб. наук. праць. Київ: Київ нац. ун-т ім. Т. Шевченка. 2014. Вип. 47. Ч. 1. С. 123–130.
4. Вітвіцька Н. М., Єсипенко Н. Г. Лексико-граматичні особливості прямого мовлення персонажа-трикстера у художньому дискурсі (на матеріалі збірки Ніла Геймана "Скандинавська Міфологія"). *Studia Philologica*. 2023. Випуск 21. С. 46–56. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2023.201>
5. Горбачова Н. І. Порушення рольових очікувань у спілкуванні керівника та підлеглого: комунікативно-прагматичний аспект (на матеріалі англомовного кінодискурсу). *Південний архів: зб. наук. праць. Філологічні науки*. 2017. № 70 С. 91–93.
6. Дубінська А.В. Мовленнєва поведінка персонажів чоловіків та жінок в англомовній прозі ХХІ століття. *Львівський філологічний часопис*. 2017. № 2. С. 32–37.
7. Дяченко Н., Кидисюк О. Комунікативний паспорт літературного героя. *Філологічний часопис*. 2020. вип. 2 (16). С. 35–43. DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2020.220598>
8. Матушевська Н. В. Тактика переконання у комунікативній ситуації СПОКУСА (на матеріалі англомовного кінодискурсу). *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу: тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції пам'яті доктора філологічних наук, професора Д. І. Квеселевича*. Житомир, 2018. С. 37–41.
9. Морозова І. І. Стереотипізація персонажного мовлення. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2018. Вип. 87. С. 77–84.
10. Скляренко О. Б. Авторське та персонажне мовлення як одна із структурно-композиційних домінант оповідань І. Бахман (на матеріалі збірки "Das Dreißigste Jahr"). *Культура народів Причерномор'я*. 2007. № 110. Т. 2. С. 176–178.

11. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол.: І. К. Білодід (гол. ред.) та ін. Київ: Вид-во "Наукова думка", 1975. Т. 7: Поїхати-Приробляти. 1976. 723 с.
12. Alvarez-Pereyre M. Using Film as Linguistic Specimen: Theoretical and Practical Issues. *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series* / ed. by R. Piazza, M. Bednarek, F. Rossi. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2011. P. 47–68.
13. Androutsopoulos J. Introduction: Language and Society in Cinematic Discourse. *Multilingua*. 2012. No. 31. P. 139–154.
14. Bamman D., Eisenstein J., Schnoebelen T. Gender identity and lexical variation in social media. *Journal of Sociolinguistics*. 2014. Vol.18. Issue 2. P. 135–160
15. Bell A. The Guidebook to Sociolinguistics. Malden, Massachusetts/Oxford, U.K.: Wiley Blackwell, 2014. 367 p.
16. Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language. Cambridge; New York: Cambridge Univ. Press, 1987. 345 p
17. Cambridge Free English Dictionary and Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/> (дата звернення 18.01.2025).
18. Cameron D. Women, Civility and the Language of Politics: Realities and Representations. *The Political Quarterly*. 2023. Vol. 93. No. 1. P. 25–31.
19. Cameron D., Coats J. Some problems in the sociolinguistic explanation of sex differences. *Women in Their Speech Communities: New Perspectives on Language and Sex* / ed. by J. Coates, D. Cameron. London & New York: Routledge, 1996. P. 13–26.
20. Cameron D., Shaw S. Gender, Power and Political Speech: Women and Language in the 2015 UK General Election. London: Palgrave Macmillan, 2016. 140 p.
21. Coates J., Fraser L., Pendleton M. Introduction: gender and culture in Japan today. *The Routledge Companion to Gender and Japanese Culture* / ed. by J. Coates, L. Fraser, M. Pendleton. London & New York: Routledge, 2020. P. 1–8.
22. Coates, J. Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Sex Differences in Language (3rd ed.). New York: Routledge, Taylor and Francis, 2016. 264 p.
23. Confessions of a Shopaholic [Video]. URL: <https://tv.kyivstar.ua/en/movie/65952d42e65406bd26293984-2009-confessions-of-a-shopaholic> (дата звернення 24.01.2025).
24. Dictionary by Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата звернення 20.01.2025).
25. Dynel M. Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse. *Brno Studies in English*. 2011. 37 (1). P. 41–61.
26. Eckert P., McConnell-Ginet. Language and gender. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2003. 366 p.
27. Grice H. P. Logic and Conversation. *Syntax and Semantics* / ed. by P. Cole, J. Morgan. N. Y.: Academic Press. 1975. Vol. No. 3. P. 41–58.
28. Holmes J. Women, Men and Politeness. London: Routledge, 1995. 264 p.
29. Hughes A., Trudgill P., Watt D. English Accents & Dialects: An Introduction to Social and Regional Varieties of English in the British Isles. London & New York: Routledge, 2012. 207 p.
30. Kareem R. D. Character's Exclusion and Inclusion Representations in Sinan Antoon's 'The Corpse Washer'. *Psychology and Education*. 2021. 58 (1). P. 4864–4877.
31. Kinsella S. Shopaholic Abroad. London: Transworld Digital, 2006. 352 p.
32. Kinsella S. The Secret Dreamworld Of A Shopaholic. London: Transworld Digital, 2006. 320 p.
33. Labov W. The Social Stratification of English in New York City. 2nd edition. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2006. 485 p.
34. Lakoff R. Language and Woman's Place. *Language in Society*. 1973. Vol. 2. No. 1. P. 45–80.
35. Lakoff R. T. language and woman's place: text and commentaries ed. by Bucholtz M. Oxford: Oxford University Press, 2004. 309 p.

36. Munira S., Hossain A., Nessa M. Gender and Sex Based Differences in Lexical Directions: A Study on Language Theories. *Advances in Applied Sociology*. 2020. Vol.10 C. 93–102. doi: [10.4236/aasoci.2020.104007](https://doi.org/10.4236/aasoci.2020.104007).

37. Pablos-Ortega C. Directive Speech Acts in English and Spanish Filmspeak. *Pragmática Sociocultural / Sociocultural Pragmatics*. 2020. Volume 8. Issue 1. P. 105–125.

38. Tannen D. *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. New York: Morrow, 1990. 330 p.

39. Van Herk G. *What is sociolinguistics?* Malden, Massachusetts/Oxford, U.K.: Wiley Blackwell, 2012. 241 p.

#### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Antonov, O. V. (2015). Osvita personazha yak komponent yoho komunikatyvnoho styliu (na materiali suchasnoi amerykanskoj dramy) [Education of a Personage as an Cpmponent of their Communicative Styly (a Case Study of Modern American Drama)]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. No. 4 (82). P. 28–32. [in Ukrainian].

2. Borysenko, N.D. (2012). Henderna markovanist personazhnoho dyskursu suchasnoi brytanskoi dramy: linhvokulturolohichni aspekt [Gender Marking of Personages' Discourse in Modern British Drama: Linguistic and Cultural Aspects]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu: scientific journal*. Kyiv: Kyiv nats. Un-t im. T. Shevchenko. Iss. 33. P. 79–83. [in Ukrainian].

3. Borysenko, N.D. (2014). Menasyvna komunikatyvna povedinka personazhiv brytanskoi dramy: hendernyi aspekt [Menacing Communicative Behavior of Characters in British Drama: A Gender Perspective]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu: scientific journal*. Kyiv: Kyiv nats. Un-t im. T. Shevchenko. Iss.47. P.1. Pp. 123–130. [in Ukrainian].

4. Vitvitska, N. M., Yesypenko, N. H. (2023). Leksyko-hramatychni osoblyvosti priamoho movlennia personazha-tryksteru u khudozhnomu dyskursi (na materialy zbirkky Nila Heimana "Skandynavska Mifolohiia") [Lexical and Grammatical Features of Direct Speech of the Trickster Personage in Literary Discourse (A Case Study of Neil Gaiman's Collection "Scandinavian Mythology")]. *Studia Philologica*. Iss. 21. P. 46–56. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2023.201> [in Ukrainian].

5. Horbachova, N. I. (2017). Porushennia rolovykh ochikuvan u spilkuванні kerivnyka ta pidlehlého: komunikatyvno-prahmatychnyi aspekt (na materialy anhlomovnoho kinodyskursu) [Violation of Role Expectations in Communication Between a Manager and a Subordinate: Communicative and Pragmatic Aspect (A Case Study of the English-language film discourse)]. *Pivdennyi arkhiv: scientific journal. Filolohichni nauky*. No. 70. Pp. 91–93. [in Ukrainian].

6. Dubinska, A.V. (2017). Movlennieva povedinka personazhiv cholovikiv ta zhinok v anhlomovnii prozi KhKhI stolittia [Speech Behavior of Male and Female Personages in English-language prose of the 21st century]. *Lvivskyi filolohichnyi chasopys*. No. 2. P. 32–37. [in Ukrainian].

7. Diachenko, N., Kydysiuk, O. (2020). Komunikatyvnyi pasport literaturnoho heroia [Communicative Passport of a Literary Character]. *Filolohichnyi chasopys*. Iss. 2 (16). P. 35–43. DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2020.220598> [in Ukrainian].

8. Matushevska, N. V. (2018). Taktyka perekonannia u komunikatyvnii sytuatsii SPOKUSA (na materialy anhlomovnoho kinodyskursu) [Tactics of Persuasion in the Communicative Situation of TEMPTATION (A Case Study of the English-language film discourse)]. *Suchasnyi stan i perspektvy linhvistychnykh doslidzhen ta problemy perekladu: tezy dopovidei Vseukrainskoi naukovoï konferentsii pam'iaty doktora filolohichnykh nauk, profesora D. I. Kveselevycha. Zhytomyr*. P. 37–41. [in Ukrainian].

9. Morozova, I. I. (2018). Stereotypizatsiia personazhnoho movlennia [Stereotyping of Personages' Speech]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Inozemna filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov*. Iss.87. P. 77–84. [in Ukrainian].

10. Skliarenko, O. B. (2007). Avtorske ta personazhne movlennia yak odna iz strukturno-kompozytsiinykh dominant opovidan I.Bakhman (na materiali zbirkky "Das Dreißigste Jahr") [The Author's and Character's Speech as One of the Structural and Compositional Dominants of I. Bachman's Stories (A Case Study of the Collection "Das Dreißigste Jahr")]. *Kultura narodov Prychernomoria*. No. 110, V. 2. P. 176–178. [in Ukrainian].
11. Slovyk ukrainskoi movy: in 11 vol. / ed. by I. K. Bilodid et all. Kyiv: Vyd-vo "Naukova dumka", 1975. Vol. 7: Poikhaty-Pryroblaty. 1976. 723 p. [in Ukrainian].
12. Alvarez-Pereyre, M. (2011). Using Film as Linguistic Specimen: Theoretical and Practical Issues. *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series* / ed. by R. Piazza, M. Bednarek, F. Rossi. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins. Pp. 47–68. [in English].
13. Androutsopoulos, J. (2012). Introduction: Language and Society in Cinematic Discourse. *Multilingua*. No. 31. Pp. 139–154. [in English].
14. Bamman, D., Eisenstein, J., Schnoebelen T. (2014). Gender identity and lexical variation in social media. *Journal of Sociolinguistics*. Vol.18. Issue 2. Pp. 135–160. [in English].
15. Bell, A. (2014). The Guidebook to Sociolinguistics. Malden, Massachusetts/Oxford, U.K.: Wiley Blackwell. 367 p. [in English].
16. Brown, P., Levinson S. (1987). Politeness: Some Universals in Language. Cambridge; New York: Cambridge Univ. Press. 345 p.
17. Cambridge Free English Dictionary and Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/> (reference date: 18.01.2025). [in English].
18. Cameron, D. (2023). Women, Civility and the Language of Politics: Realities and Representations. *The Political Quarterly*. Vol. 93, No. 1. P. 25–31. [in English].
19. Cameron, D., Coats J. (1996). Some problems in the sociolinguistic explanation of sex differences. *Women in Their Speech Communities: New Perspectives on Language and Sex* / ed. by J. Coates, D. Cameron. London & New York : Routledge. P. 13–26. [in English].
20. Cameron, D., Shaw S. (2016). Gender, Power and Political Speech: Women and Language in the 2015 UK General Election. London: Palgrave Macmillan. 140 p. [in English].
21. Coates, J., Fraser, L., Pendleton, M. (2020). Introduction: gender and culture in Japan today. *The Routledge Companion to Gender and Japanese Culture* / ed. by J. Coates, L. Fraser, M. Pendleton. London & New York: Routledge. P. 1–8. [in English].
22. Coates, J. (2016). Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Sex Differences in Language (3rd ed.). New York: Routledge, Taylor and Francis. 264 p. [in English].
23. Confessions of a Shopaholic [Video]. URL: <https://tv.kyivstar.ua/en/movie/65952d42e65406bd26293984-2009-confessions-of-a-shopaholic> (reference date: 24.01.2025). [in English].
24. Dictionary by Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com> (reference date: 20.01.2025). [in English].
25. Dynel, M. (2011). Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse. *Brno Studies in English*. 37 (1). P. 41–61. [in English].
26. Eckert P., McConnell-Ginet. (2003). Language and gender. Cambridge; New York: Cambridge University Press. 366 p. [in English].
27. Grice, H.P. (1975). Logic and Conversation. *Syntax and Semantics* / ed. by P. Cole, J. Morgan. N.Y.: Academic Press. Vol. No. 3. P. 41–58. [in English].
28. Holmes, J. (1995). Women, Men and Politeness. London : Routledge. 264 p.
29. Hughes, A., Trudgill, P., Watt, D. (2012). English Accents & Dialects: An Introduction to Social and Regional Varieties of English in the British Isles. London & New York: Routledge. 207 p. [in English].

30. Kareem, R. D. (2021). Character's Exclusion and Inclusion Representations in Sinan Antoon's 'The Corpse Washer'. *Psychology and Education*. 58 (1). Pp. 4864–4877. [in English].
31. Kinsella, S. (2006). *Shopaholic Abroad*. London: Transworld Digital. 352 p. [in English].
32. Kinsella, S. (2006). *The Secret Dreamworld Of A Shopaholic*. London: Transworld Digital. 320 p. [in English].
33. Labov, W. (2006). *The Social Stratification of English in New York City*. 2nd edition. Cambridge; New York: Cambridge University Press. 485 p. [in English].
34. Lakoff, R. (1973). Language and Woman's Place. *Language in Society*. Vol. 2. No. 1. Pp. 45–80. [in English].
35. Lakoff, R. T. (2004). *language and woman's place: text and commentaries* ed. by Bucholtz M. Oxford: Oxford University Press. 309 p. [in English].
36. Munira, S., Hossain, A., Nessa, M. (2020). Gender and Sex Based Differences in Lexical Directions: A Study on Language Theories. *Advances in Applied Sociology*. Vol.10 Pp. 93–102. doi: 10.4236/aasoci.2020.104007. [in English].
37. Pablos-Ortega, C. (2020). Directive Speech Acts in English and Spanish Filmspeak. *Pragmática Sociocultural / Sociocultural Pragmatics*. Vol. 8. Issue 1. Pp. 105–125. [in English].
38. Tannen, D. (1990). *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. New York: Morrow. 330 p. [in English].
39. Van Herk, G. (2012). *What is sociolinguistics?* Malden, Massachusetts/Oxford, U.K.: Wiley Blackwell. 241 p. [in English].

*Стаття надійшла до редколегії: 18.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



**УДК 811.161.2'42**

**DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.115-125**

## **НАРОДНІ ПОВІР'Я, ПРИКМЕТИ, ЗАБОБОНИ В ДІАЛЕКТНИХ ТЕКСТАХ СХІДНОЇ СЛОБОЖАНЩИНИ**

**М. О. Волошинова\***

У статті на прикладі діалектних текстів, записаних у межах українських східнослобожанських говірок, розглянуто лексику на позначення народних повір'їв, прикмет, забобонів. Наголошено, що окреслена тема неодноразово ставала об'єктом мовознавчих студій, зокрема діалектологічних. Актуальність статті авторка вбачає в збереженні відомостей про зазначений говірковий масив, зважаючи на неможливість його системного опрацювання на сучасному етапі. Фактичний матеріал, використаний у розвідці, було поділено за тематичним принципом на три групи: тексти про народні повір'я та прикмети, пов'язані з віруванням людей у демонологічних істот і потойбічні сили; тексти, присвячені прикметам і забобонам, що стосуються традиційного сімейного укладу; тексти з повір'ями, у яких розповідають про свята календарного циклу.

Під час дослідження визначено, що діалектні тексти є носіями цінної інформації, оскільки допомагають науковцю отримати найбільш вичерпні відомості про духовну культуру українського народу: установити природу різноманітних прикмет, забобонів, з'ясувати інформацію про сюжетний план повір'їв, ритуальних та магічних дій, їхнє семантичне наповнення, одержати уявлення про символіку родинних звичаїв тощо. У процесі аналізу акцентовано на істотній ознаці діалектних текстів – інформативності, за допомогою якої можна здійснити аналіз рівня міфологічного сприйняття мовцями навколишнього світу, оскільки сучасні діалектоносії здебільшого не розглядають відомості зі своїх розповідей як істинні та реальні, часто називаючи свої історії повір'ями або легендами.

Перспективу розвідок авторка статті вбачає в опрацюванні діалектних текстів, пов'язаних із життям і побутом східних слобожан.

---

**Ключові слова:** діалектний текст, забобони, інформант, лексика, повір'я, прикмети, східнослобожанські говірки.

---

---

\* кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри слов'янської та романо-германської філології  
(Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, Київ),  
[marishinova@gmail.com](mailto:marishinova@gmail.com)  
ORCID: 0000-0001-7247-5222

## FOLK BELIEFS, SIGNS, AND SUPERSTITIONS IN THE DIALECT TEXTS OF EASTERN SLOBOZHANSKCHYNA

Voloshynova M. O.

*The article examines the vocabulary used to denote folk beliefs, signs, and superstitions in the dialect texts collected within the Ukrainian Eastern Slobozhanshchyna dialects. It is emphasized that this topic has repeatedly been the subject of linguistic studies, particularly in dialectology. The author sees the relevance of the article in preserving information about this dialectal array, considering the impossibility of its systematic research at the present stage. The factual material used in the study was thematically divided into three groups: the texts about folk beliefs and signs related to people's faith in demonological beings and supernatural forces; the texts dedicated to signs and superstitions concerning traditional family life; the texts containing beliefs associated with the celebrations of the calendar cycle.*

*The study has determined that the dialect texts serve as valuable sources of information, as they help the researchers obtain the most comprehensive data on the spiritual culture of the Ukrainian people: they establish the nature of the various signs and superstitions, clarify the narrative structure of beliefs, ritual, and magical actions, their semantic content, and gain insight into the symbolism of family traditions and so on. During the analysis the special attention was paid to the essential characteristic of the dialect texts – their information content, which allows to make an analysis of the level of mythological perception of the world by speakers. This is particularly relevant because modern dialect speakers mostly do not perceive the information in their narratives as true or real, often referring to their stories as 'beliefs' or 'legends'.*

*The author sees the prospect of further research in the study of the dialect texts related to the life and everyday customs of the people of Eastern Slobozhanshchyna.*

---

**Key words:** dialect text, superstitions, informant, vocabulary, folk beliefs, signs, Eastern Slobozhanshchyna dialects.

---

### Постановка наукової проблеми.

Останнім часом існує тенденція залучати як джерела дослідження лексики говірок діалектні тексти, які є носіями повної й достовірної інформації для діалектологічних та етнолінгвістичних студій. І. Романина зазначає: "Переваги дослідження діалектного мовлення за допомогою тексту очевидні: з одного боку, текст дає змогу зафіксувати для нащадків унікальне мовлення наших прабатьків, почути з їхніх уст історію, а з іншого, – проаналізувати всі мовні рівні говору, виявити "поведінку" діалектних явищ. Цінність та евристичність діалектних текстів незаперечна, оскільки вони відображають не тільки систему говірки, а й позалінгвальну дійсність" [6: 14]. Звернення до діалектних текстів для вивчення народних повір'їв, прикмет, забобон, звичаїв тощо, допомагає отримати додаткові відомості про народні вірування, з'ясувати природу виникнення прикмет, ритуалів, розкрити їхнє семантичне наповнення, дає змогу систематизувати тексти за тематичним принципом для подальшого опрацювання.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Лексика, пов'язана з народними віруваннями та звичаями, прикметами, забобонами тощо, здавна привертала увагу дослідників. А. Плечко здійснила системний опис вірувань про небесні світила в межах середньополіського говору. Установлено структурування середньополіської лексики культурних дискурсів, пов'язаних із віруваннями про небесні світила, за тематичними та лексико-семантичними групами; окреслено мотиви, що формують культурні тексти середньополіських вірувань про місяць, сонце, зорі тощо. Дослідження дало змогу відстежити семантичні трансформації деяких прадавніх елементів народних вірувань та дійти висновку про наявність процесу поступової архаїзації вірувань про небесні світила, що виявляється у фрагментарному збереженні відомостей про явища, прикмети, заборони, засвідчити деструктивний розвиток окремих обрядодій та звичаїв на сучасному етапі [5].

Р. Сердега звертався до вивчення повір'їв із міфологічною мотивацією.

Розвідка продемонструвала, що аналізовані повір'я позначені метафоричністю, спрямованою на сакралізацію довколишнього світу. Розглянуті мовні одиниці вчений порівнює з метафоричними фразеологізмами, які у своєму складі мають лише певні залишки міфологічного світогляду. Елементи сакральності втрачають свою містичність, а їхня метафоричність формує не сакральне, а звичайне, побутове значення [7].

У дисертації І. Романини порушено проблему народних вірувань в аспекті дослідження структури й семантики діалектного тексту про чуда в наддністрянському говорі. На думку науковиці, "народні вірування в чудо, розуміння чуда репрезентують мовну картину світу етносу загалом та кожного мовця зокрема, адже мова відтворює образ реального світу, яким його бачать її носії. У сучасних діалектних текстах із Наддністрянщини поняття "чудо" насамперед пов'язане з християнським ученням і віруваннями людей". Авторка підсумовує, що "діалектний текст – складне, багатоаспектне мовне явище, яке потребує системного підходу" [6: 61].

Окремі аспекти заявленої теми було представлено в низці етнолінгвістичних і лексикографічних праць таких науковців, як К. Глуховцева, А. Зюбровський, О. Чорна, Н. Хобзей, О. Хомік та ін.

**Мета дослідження** – проаналізувати діалектні тексти про повір'я, вірування, забобони, зафіксовані в українських східнословобожанських говірках. Джерельною базою статті слугували діалектні тексти та матеріали, зібрані до 2022 р. в окресленому мовному континуумі; Словник українських східнословобожанських говірок (перевидання 2021 р.); збірки діалектних текстів, укладені за результатами діалектологічних експедицій у північні райони Луганщини. Актуальність розвідки вбачаємо в збереженні відомостей і про говірковий масив Східної Слобожанщини загалом, і про

діалектну лексику цього ареалу зокрема, зважаючи на тимчасову неможливість її збирання й системного опрацювання на сучасному етапі.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Вивчення світоглядних уявлень і вірувань народу важливе тому, що вони сягають корінням глибинних пластів його духовної культури [4: 587]. Деякі люди й дотепер вірять у численні прикмети й забобони, пов'язані з їхнім життям і побутом, магічні обряди замовляння, ворожіння, серйозно ставляться до повір'їв про існування надприродних сил – відьом, чаклунів, ворожбитів та інших персонажів демонологічного світу. Тезу підтверджують лексеми, що функціонують у східнословобожанських говірках, на позначення людей, які ворожать, лікують, займаються чарівництвом, наприклад: |бабка (ВерхД, Новб, Полов, Прос), |в'ед'ма (Кррч) 'ворожбитка, знахарка, шептуха, чарівниця': І о|це ж во|на |йіздила до |бабок / і л'і|ч'ілас' / і так т'а|нуло|с'а у |нейі го|да два (ВерхД) [3: 21, 53]; воро|ж'її 'ворожбит, чоловік, який ворожить на картах': Ме|н'і ш'ч'е в:ої|ну воро|ж'її ка|заї / |вернец':а та |т'іл'ки не|с|коро (Шульг) [3: 67]; кал|дун, кол|дун 'ворожбит, знахар' (Прос) [3: 144].

У межах східнословобожанських говірок побутують і назви, уживані на позначення:

- загальних назв прикмет, забобонів: суйе|в'ір'їа (Підг) [3: 350]; при|м'ета, при|м'їта (у багатьох говірках): Сво|го с|вад'є|бного п|лат':а у |мене не| було / б|рала у су|с'їдки / у йа|кої с|вад'ба на дві не|д'їл'ї ра|н'їше // |даже хва|ту б|рала / сво|йейі не| було / |кажут' / по|гана при|м'їта / та бре|х'н'а ўсе це / прожи|ли ж бо з |мужом |доўго / і йа б ска|зала / ш'ч'асливо (Білк) [3: 297];

- заклинань, що мають магічну силу: ворож'ї|ба: в'ї|н'ки долж'н'ї пли|є|ти за во|дойу // то йе та|ка ворож'ї|ба / (Тан) [11: 256]; |заговор, заго|вор, приго|вор: Ну ў|с'ак і

заговори / приговори / ў|с'аке та|ке / ну |йако|с' бо|йали|с'а та|кого о|бич'но баг'|ки (Новб) [3: 121]; харак|терник / це кол|дун / з|найуш|ч'ї заговори п|роти ўс'їх о|пасностей (Новсв) [11: 146]; ба|бус'а ка|зала / що |йако|с' осте|р'ї|гали / ш|ч'об н'ї|йаких |заговор'ї| / н'ї|йаких приговор'ї| / н'ї|йакойі во|дич'ки не наба|лакали / ш|ч'о то ўсе / |дуже та|ке бу|ло / ну |йак / не|гарне (Новб) [3: 297];

- процесу ворожіння: ша|мани|ети чаклувати, ворожити' (ОлД) [3: 393].

До першої групи діалектних текстів про народні прикмети й вірування, відносимо ті, у яких ідеться про існування потойбічних сил і демонологічних істот. Часто згадуваним персонажем у народних повір'ях є відьма. "Згідно з уявленнями, це жінки, котрі за допомогою чарів роблять шкоду, найчастіше – відбирають молоко або затримують дощ (є й чоловіки-відьмаки, вони "сильніші" від жінок і ними керують). Назву відьма пояснюють псл. *vedati* – 'відати, знати'" [4: 617]. В. Войтович свого часу так витлумачував це поняття: відьма (відюха, вириця, лиходійниця, чаклунка, чародійка, обавниця, потворниця, ярижниця, карга) – один з головних персонажів нижчої демонології. Це слово походить від *відати*, тобто знати все. Вириця – стара відьма. Яритниця (від *ярий* – весняний) – молода відьма, схильна до любовних забав [2: 70–72].

1. *От |в'ід'ма не|ро|дима / от о|на проз|лилас'а на ўс'їх / і на л'у|деї / і на |Бога // чо|го? // за|лиши|лас'а ў |д'ї|ках / по|мерла ди|тинка-мла|д'ен'ч'їк / з|ражу|є чо|ло|в'їк / от во|на і с|тала |в'ід'мо|ю // |робит' |ч'орне | л'у|д'ам // (Мілов).* Словосполучення *відьма неродима* – це найменування жінки, яка навчалася магії, чаклунства, тобто стала відьмою. Така семантика слова *відьма* характерна для багатьох українських говірок [1: 62].

2. *До вере|тена с|тавили|с' |тоже |дуже |бережно // у |каждої ха|з'аїки бу|ло сво|є вере|тено // |тошо о|но*

*бу|ло |тоже та|ким с|р'едством / на |йа|ком |в'ед'ми мо|гли на|ў|ро|ч'їти / то|го н'ї|коли вере|тана н'ї|кому не| да|вали // (Новр).*

3. *Їш'їч'е з|найу / шо |в'ед'ми |можут' до|їти ч'у|жих ко|роў // |їєсл'ї це |її ў|далос'а / то |д'ело |конч'ено / ко|рова мо|ло|ка |б'їл'ше не дас'т' // |дойе о|на так / |ноч'у за|лазе у |сараї і не| ўми|кає с'ї|в'їтла / |робе це // но |їїх |можут' |ч'ути спе|ц'ї|ал'но о|буч'ен'ї со|баки / |ярч'у|ки // і |йак|шо та|киї |яр|ч'ук по|бач'е / |в'ід'ма не| о|берниц'а п|тахом і не| уле|тит' // (Новсв) [11: 146].*

4. *Ну а бу|ло шо / |йак бу|ло ста|ра |йа|кас' |баба |доўго не| ўми|рає / шо ле|жит' / і ў|род'ї |йак ото / ну |йак / це у нас |зараз |кажут' хво|рає |доўго / ле|жит' / а то|д'ї бу|ло / |їєсл'ї ле|жит' |доўго та не ўми|рає / то з|нач'їт' ш'їч'ос' та|ке / не |може |ї|ї Бог за|брати до |себе / і / ка|зали / од|на |баба так |дуже |доўго ле|жала / |поки по|том во|на ска|зала там сво|їм су|с'їд'ам ч'ї ко|му там / зро|б'їт' у / то|му / у к|риш'ї / |д'їрку / шоб / тої / шоб м'її дух м'їз |виле|т'їти / і то|д'ї о|тожш' ш'ї|талос'а / ш'ч'о |йак |робл'ат' у к|риш'ї |д'їрку / з|нач'їт' там |в'ід'ма жи|ве // (Новб) [11: 247]. Як бачимо, образ відьми асоціюється в людській свідомості "з істотами реального світу" [8: 76].*

Зафіксовано також повір'я, у яких розповідають про те, як відьми здатні перетворюватися на різних тварин, птахів чи предмети – собаку, kota, вівцю, клубок, птаха та ін. Текстові фрагменти про подібні явища, що відбуваються з відьмами, надають цьому персонажу ознак міфічності: *|В'ід'ма |може пре|ўра|ш'ї|ат'с'а ў |кошку / со|баку / п|таха та во шо у|го|дно // (Новсв) [11: 146].*

*Ка|зали / ш'ч'о во|на |може клуб'ї|ком зро|биц'а ч'ї |к'їш|кою // а ўзага|л'ї во|на / ш'ч'о хо|т'їла / те ї ро|била // ка|зали / ш'ч'о во|на |т'ажко поми|рала і ш'ч'о т|реба бу|ло зро|бити |д'їрку ў по|тол|ку / ш'ч'об |в'ід'ма |конч'їлас' // (ВерхД)*

[11: 303].

Бу|ли |в'і|д'ми / хо|дили по су|с'і|дах / ко|роу до|й|ли / а т'і і не| знали про це // х|лопц'і роз|ка|зували ко|лис' / як з |гул'ок їшли до|дому / а во|на / |в'і|д'ма / перет|вор'увалас' у клу|бок го|р'аш'ч'ї і п'і|д |ноги ки|далас' / і на ко|та |ч'орного |тоже перет|вор'увалас' // хто зна / |може то во|ни ви|думували так / шо|п нас нал'а|кат' / а |може /і| було / хто ї|ого зна // (Сват).

Інформанти розказують і про способи розпізнавання відьми, описуючи при цьому комплекс ритуальних дій, яких обов'язково варто дотримуватися. Самі діалектоносії називають такі розповіді *повір'ями*. На нашу думку, це слугує підтвердженням того, що образ відьми у свідомості більшості мовців перестає ототожнюватися з реальними особами: У нас їе по|в'і|р'їа / як |вич'і|сли|ет' |в'і|д'му // т|реба у|з'ати ста|кан / д'в'і|с'т'і |гра|м'їу / а|ле т'і|л'ки / шо|б' в'ін бу|ї ше|сти|гран'и|м / як|шо |в'і|з'ем|вос'ли / то неч'о|го н'е по|луч'їц'а // у моло|дої |м'і|с'ац' т|реба / у пол'ноч' |ви|йти з |дому і п'і|д'ї|ти до |хати / де жи|є|ве |ж'і|нка / на їа|ку ти |ду|має|ш / шо во|на |в'і|д'ма // |перед дво|ром по|вин'о / на од|ному ко|л'їн'і т|реба п'і|дне|с'ти ста|кан до зе|м'л'ї // їа|ки|ч'о у ц'ї |хат'ї жи|є|ве |в'і|д'ма / то ста|кан |бу|де сам хо|дити у ру|ц'ї і у к'ін'їц'ї 'ін'їц'їу|вотк'не|ц'а у |зе|м'л'у / і ї |н'ого їб'їє|ц'а зе|м'л'а / їа|ку |по|т'їм не| |вит'а|гне|ш / т|реба т'і|л'ки роз|бі|вати ста|кан // а їа|ки|ч'о у |дом'ї не| жи|є|ве |в'і|д'ма / з'ї ста|каном н'ї|ч'е|го не| |бу|де // (Новсв) [11: 144].

Іноді подібні розповіді містять перелік конкретних ознак, за якими можна розпізнати відьму. Це може бути набір типових анатомічних прикмет, а також шаблонних особливостей поведінки, способу життя: |В'і|д'ми бу|ли ї се|л'ї // як їїх розр'із'н'али? // |ка|жут' / во|на не| ку|палас' і як у|мерла / так |до|ч'ка н'ї|кому не| да|ла об|мит' // хв'і|ст |мала // ко|роу до|й|ла // на с|вад'б'ї |ло|шку

с'т'а|гла // ч'оло|в'і|к бу|ї / |рано ї|мер // |до|ч'ка нор|мал'на / го|спо|дар|ство зви|ч'а|їне бу|ло ї |нейї // во|на ст|ран'а бу|ла / за|пугана бу|ла / ч'ї л'у|деї бо|їалас' / ч'ї не| хо|т'їлас' по|ка|зуват' // (ВерхД) [11: 300].

У діалектних текстах про повір'я фіксуємо й лексему *відьмак* – чоловічий аналог відьми. У розповідях інформантів образ відьмака асоціюється з меншим злом, порівняно з відьмою: В'і|д'ма|ки / це та|к'ї ч'оло|в'і|ки / їа|к'ї спо|собн'ї |ви|дити і з од|ного їзг'їл'а|ду роз|ли|ч'ати ве|д'м // са|м'ї по со|бі в'і|д'ма|ки без|ї|ред'н'ї ї нез|лобн'ї / на|проти|ї / во|н'ї ста|рай|уц'а обер'ї|гати л'у|деї от ве|д'м // но ве|д'ма|к їс'о же не |ви|дас'т' ве|д'м / в'ін |то|л'ко |їа|к|би ко|ман|дує|т' |ї|ми / голо|вен'ствує|т' на їх со|б'ран'ї|ах і на|пра|їл'ає|т' їх |д'е|й|тел'нос'т' так / шо|б в'і|д |не|го бу|ло |л'у|д'ам на|ї|мен'ше зла // (Новсв) [11: 145].

Нерідко в текстах про повір'я інформанти згадують і персонажів потойбічного світу, т. зв. нечисту силу, наприклад, очеретника, домового, водяника, болотяника, лісовика, упира, оборотня, вовкулака, вихованця, перелесника, чорта та ін. Лексико-семантичну групу 'Антропологоморфні-зооморфні демонологічні істоти' представлено тільки назвами чоловічого роду, що пов'язано з міфологічними уявленнями про статі носія назви. Розповідаючи про цих істот у численних повір'ях, мовці наділяють їх різними якостями, властивостями, рисами характеру.

1. Оч'е|ї|ретник 'болотяний чорт': Оч'е|ї|ретник / це ч'орт / шо си|д'ит' у бо|лот'ї та |ч'і|нит' у|с'а|к'ї не|ча|разди тим / хто про|ходит' а|бо прої|їжає |ми|мо (Новсв) [3: 260]. Бо|лот'а|ни|ки жи|вут' у бо|лот'ї // (НижД) [11: 323].

2. Вод'а|ниї / це су|ш'ч'ес|тво / їа|ке жи|ве у |р'і|ч'к'е|ї |мо|жит' жи|т' ї |озер'ї // |ч'а|сто |се|ли|ц'а |б'ї|л'а |мел'ниц' / вод'а|ник |л'у|д'ам ш|ко|ди не |ро|бит' / їа|к|шо їого не т|ро|га|ють // (Новсв) [11: 146].

Як бачимо, місцем проживання зазначених демонологічних персонажів

інформанти вважають різні водні об'єкти – річку, озеро, болото. Вода в народних уявленнях – одна з перших стихій всесвіту, джерело життя, засіб магічного очищення. Імовірно, водний простір осмислюють як межу між цим і тим світом, дорогу в потойбіччя, а також як місце побутування нечистої сили.

3. Домови<sup>е</sup>ки жи<sup>е</sup>вуть на го<sup>р</sup>'иш'ч'і // при<sup>е</sup>ви<sup>е</sup>кайуть до сво<sup>ї</sup>х хаз'а<sup>ї</sup>й // йак<sup>і</sup>шо хаз'а<sup>ї</sup>йін не<sup>ч</sup>ре<sup>ч</sup>ііз<sup>д</sup>ит' / то домо<sup>в</sup>ик <sup>і</sup>може не<sup>ч</sup>ре<sup>ч</sup>і<sup>ї</sup>хати // а йак<sup>і</sup>шо йо<sup>л</sup>му там не<sup>ч</sup> по<sup>д</sup>обайе<sup>ч</sup>:а / в'ін поч'і<sup>ї</sup>нає шу<sup>л</sup>м'іти // домови<sup>к</sup>і<sup>ї</sup> т<sup>р</sup>еба за<sup>д</sup>обр'увати // на го<sup>р</sup>'иш'ч'і у ву<sup>г</sup>лу ло<sup>ж</sup>уть ку<sup>о</sup>жух // (НижД) [11: 323].

4. Йе ш'ч'е ч'ор<sup>т</sup>и // во<sup>л</sup>ни іно<sup>г</sup>да <sup>і</sup>дуже <sup>і</sup>сил'но ш<sup>к</sup>од'ат' <sup>і</sup>л'уд'ам // <sup>ї</sup>їх ба<sup>г</sup>ато і во<sup>л</sup>ни <sup>і</sup>р'із'н'і // (Новсв) [11: 146].

5. Хто та<sup>к</sup>і / л'ісови<sup>е</sup>ки / та<sup>к</sup>е суш'ч'ест<sup>в</sup>о / шо жи<sup>е</sup>ве <sup>ї</sup> л'іс'і <sup>ї</sup> робит' <sup>і</sup>дейаку ш<sup>к</sup>о<sup>д</sup>у <sup>і</sup>л'уд'ам / <sup>це</sup> та<sup>к</sup>і<sup>ї</sup> ста<sup>р</sup>ик з боро<sup>д</sup>ойу <sup>і</sup>па<sup>л</sup>койу // ну і в'ін не <sup>і</sup>сил'но зли<sup>ї</sup> // (Новсв) [11: 146].

6. У<sup>л</sup>пир / <sup>це</sup> суш'ч'ест<sup>в</sup>а / йа<sup>к</sup>і ви<sup>е</sup>ход'уть <sup>і</sup>ноч'у <sup>і</sup>п'іуть кро<sup>ї</sup>у у жи<sup>в</sup>их л'у<sup>д</sup>ей // <sup>і</sup>оборотен' / <sup>це</sup> <sup>ї</sup>є <sup>і</sup>інша <sup>і</sup>назва во<sup>ї</sup>ку<sup>л</sup>ака // во<sup>ї</sup>к у л'у<sup>ц</sup>'кому об<sup>л</sup>ич'і / йа<sup>к</sup>і<sup>ї</sup> ви<sup>е</sup>ходит' <sup>і</sup>ноч'у <sup>і</sup>їби<sup>в</sup>ає л'у<sup>д</sup>ей та <sup>і</sup>р'іже худобу // (Новсв) [11: 145].  
Постать людини, яка на якийсь час може ставати вовком, відома всім індоєвропейським народам, але в українських говорах на її позначення існують різні назви, що вказує на неоднакове сприйняття й оцінку цього поняття.

7. На <sup>і</sup>наш'ї зе<sup>м</sup>л'і <sup>ї</sup>є та<sup>к</sup>і не<sup>ч</sup>ч'іс'т'і / ви<sup>е</sup>хо<sup>л</sup>ване<sup>ч</sup> / <sup>це</sup> та<sup>к</sup>і<sup>ї</sup> дух / в'ін <sup>і</sup>виношени<sup>ї</sup> із йа<sup>ї</sup>ц'а <sup>ї</sup>продол<sup>ж</sup>ен'її <sup>і</sup>деч'а<sup>т</sup>и <sup>і</sup>дн'ей под <sup>і</sup>миш<sup>к</sup>ойу // <sup>ї</sup>є о<sup>л</sup>соб'і <sup>і</sup>л'уди // (Новсв) [11: 145].

8. Йес'т' не<sup>ч</sup>ч'істий дух / йа<sup>к</sup>ого нази<sup>е</sup>вайуть не<sup>ч</sup>ре<sup>ч</sup>ілесником // об<sup>н</sup>ако<sup>в</sup>ен:о в'ін йа<sup>ї</sup>л'айе<sup>ч</sup>:а ч'оло<sup>в</sup>іку в <sup>і</sup>образ'і у<sup>л</sup>меришого / йа<sup>к</sup>ого <sup>це</sup>ї ч'оло<sup>в</sup>ік <sup>і</sup>л'уби<sup>ї</sup> // <sup>і</sup>ч'аш'ч'е <sup>ї</sup>с'ого не<sup>ч</sup>ре<sup>ч</sup>ілесник

йа<sup>ї</sup>л'айе<sup>ч</sup>:а <sup>ї</sup>л'уб<sup>л</sup>'он:им моло<sup>д</sup>им <sup>і</sup>л'уд'ам о<sup>л</sup>бого <sup>і</sup>пола / йа<sup>к</sup>і то<sup>с</sup>к<sup>у</sup>йуть за сво<sup>ї</sup>ими <sup>ї</sup>л'уб<sup>л</sup>'он:ими // йо<sup>л</sup>му <sup>і</sup>ч'аш'ч'е <sup>ї</sup>да<sup>ї</sup>йе<sup>ч</sup>:а до та<sup>к</sup>ої с'т'е<sup>п</sup>'ен'і зат<sup>м</sup>'іти <sup>і</sup>ро<sup>з</sup>ум ч'оло<sup>в</sup>іка / шо тої <sup>ї</sup>по<sup>ї</sup>н'і <sup>і</sup>п'ід:а<sup>ї</sup>йе<sup>ч</sup>:а об<sup>л</sup>ману // та<sup>к</sup>а л'у<sup>д</sup>ина / до йа<sup>к</sup>ої<sup>ї</sup> при<sup>х</sup>оди<sup>ї</sup> не<sup>ч</sup>ре<sup>ч</sup>ілесник <sup>і</sup>ро<sup>з</sup>мо<sup>ї</sup>л'а<sup>ї</sup> з ним / с'коро <sup>і</sup>ч'ахне <sup>і</sup>по<sup>л</sup>том уми<sup>л</sup>райе // (Новсв) [11: 145–146].

Друга група текстів – це розповіді про прикмети й повір'я, пов'язані із сімейним побутом. У народній уяві чимало оберегів, забобонів, прикмет пов'язано з житлом. Зокрема, господині дбали, щоб у хаті все дихало палким бажанням забезпечити сім'ю, родинне тепло, здоров'я й затишок [12: 92]. Записаний у східнослов'янських говірках текстовий матеріал містить різноманітні прикмети, забобони та звичаї, яких колись дотримувалися в процесі закладання хати: <sup>і</sup>Дуже аку<sup>л</sup>ратно до <sup>ї</sup>ц'ого от<sup>н</sup>осилис' // сл'ї<sup>д</sup>или / <sup>і</sup>шоб<sup>н</sup> на <sup>ї</sup>ц'ому <sup>і</sup>м'іст'і не<sup>ч</sup>бу<sup>л</sup>о по<sup>л</sup>в'ішених / само<sup>г</sup>уб'ц'ї<sup>ї</sup> // ш'ч'і<sup>ї</sup>талос' по<sup>л</sup>ганої пр'ї<sup>ї</sup>метої / <sup>ї</sup>їес'л'і с<sup>т</sup>авили <sup>і</sup>хату на том <sup>і</sup>м'іст'і / <sup>і</sup>де <sup>і</sup>мо<sup>л</sup>н'їа по<sup>л</sup>пала <sup>ї</sup> <sup>і</sup>дерево <sup>і</sup> <sup>і</sup>дерево <sup>а</sup>бо за<sup>г</sup>о<sup>р</sup>'іло<sup>с</sup> / <sup>а</sup>бо <sup>і</sup>ро<sup>з</sup>ш'ч'і<sup>ї</sup>пилос' // там / <sup>і</sup>де за<sup>к</sup>ла<sup>д</sup>али <sup>і</sup>хату / по кра<sup>ї</sup>ям фун<sup>д</sup>а<sup>м</sup>ента на<sup>с</sup>и<sup>е</sup>пали <sup>і</sup>куч'ки <sup>і</sup>пше<sup>ч</sup>ни<sup>ц</sup>'ї на <sup>і</sup>ноч' // <sup>і</sup>утром при<sup>х</sup>одили <sup>і</sup>ди<sup>в</sup>илис' // <sup>ї</sup>їес'л'і <sup>і</sup>пше<sup>ч</sup>ни<sup>ц</sup>'у н'їх<sup>і</sup>то не т<sup>р</sup>ону<sup>ї</sup> / <sup>це</sup> <sup>і</sup>добре <sup>і</sup>м'ісце / там <sup>і</sup>мо<sup>ж</sup>но ст<sup>л</sup>ро<sup>ї</sup>ц'а // (Новр).

Йак ст<sup>л</sup>ро<sup>ї</sup>їли <sup>і</sup>хати / за<sup>к</sup>ла<sup>д</sup>али на у<sup>г</sup>лах с'в'а<sup>т</sup>их ко<sup>л</sup>п'їки на ш'ас'т'а // (Мороз).

О<sup>л</sup>це <sup>і</sup>т'от'а <sup>і</sup>Шура <sup>і</sup>ро<sup>з</sup>ка<sup>з</sup>увала / ну во<sup>л</sup>на з ч'оло<sup>в</sup>іком у<sup>ї</sup>же по<sup>ї</sup>ми<sup>е</sup>рали // <sup>і</sup>о<sup>л</sup>то / <sup>і</sup>каже / по<sup>л</sup>в'ї<sup>ї</sup>а <sup>бу</sup>ло / на<sup>м</sup>'і<sup>ї</sup>ч'ає<sup>ш</sup>и ст<sup>л</sup>ро<sup>ї</sup>їти / то <sup>і</sup>на<sup>д</sup>о на <sup>і</sup>каждом у<sup>г</sup>лу по<sup>с</sup>та<sup>в</sup>ит' <sup>і</sup>куч'ку зе<sup>м</sup>л'і // йа<sup>к</sup>ішо <sup>і</sup>ч'е<sup>р</sup>ез н'їч' <sup>і</sup>п<sup>р</sup>и<sup>ї</sup>де<sup>ч</sup>и <sup>і</sup>куч'ки <sup>ї</sup>с'ї <sup>і</sup>ц'їл'і / то з<sup>н</sup>ач'їт' <sup>це</sup> <sup>і</sup>п<sup>р</sup>авил'но <sup>і</sup> <sup>і</sup>бу<sup>д</sup>е<sup>ч</sup>и <sup>і</sup>хату ст<sup>л</sup>ро<sup>ї</sup>їти // (ВерхД) [11: 300].

Особливу роль і під час будівництва житла, і в новій хаті українці відводили сво<sup>л</sup>окові – товстий балці, яка слугувала для підтримування стелі в

хаті. Сволоок завжди символізував міцність оселі, багатство родини, захист. Дослідник Слобідської України Микола Сумцов свого часу зазначав: "Сволоок означає оселю взагалі; коли приснитися, що в хаті немає сволока – на вмируще; в сволоок на весіллі грюкотять діжою, під сволоком іноді саджають молодих і т. ін" [10: 128]. Ставлення селян до цієї важливої частини хати відображено в наведеному мікротексті: *Коли к|рили к|ришу і закла|дали осноў|ний с|волоок / то ў це ў|рем'а |ч'естували маст'е|роў д|л'а то|го / шоб о|ни не| ро|с:ердилис' // і тої / хто закла|да осноў|ний с|волоок / ў|с'ігда с|тежила ўс'а с'і|м'я / шоб в'ін там н'і|ч'ого не| зро|биў / н'і|ч'ого не| п'ідклаў //* (Новр).

З аналізованою реалією пов'язаний фразеологізм, що відображає давній звичай слобожан, – **випалювати хрест на сволоці**, обряд. 'ритуальна дія, з допомогою якої виганяли з хати різну нечисть' [3: 380]: *Дове|лос' / |помн'у / схо|дит' у |церкву на стра|ти / там |бат'ушка слу|жиў / а то|д'і при|ходили до|дому / х|рестики пи|сали / то|д'і сволоч'ки бу|ли на потол|ку / ў те ў|рем'а не| та|к'і до|ма бу|ли / а |хати то п'ід со|ломойу / то п'ід оч'е|ретом к|рит'і* (Новр). Неабияке значення мав не тільки сволок, а й свічка, якою випалювали на ньому хрести, коли приходили з церкви в Страсну п'ятницю: *|Ве|ч'е|ром ў |церкв'і в'і|дпраў|л'айуц':а / ст|рас'т'і // |л'уди / |шоўши з|церкви / нама|галис' донес|ти до|дому ст|расну с|в'іч'ку так / шоб<sup>n</sup> во|на не| по|гасла // п|лам'ям ц'і|йейі с|в'іч'ки ви|пал'ували хрест у|хат'і на сволоц'і / шоб<sup>n</sup> |неч'іс'т' |хату ми|нала // Л'уди |в'іри|ли / шо ц'а с|в'іч'ка ў скрут|ний ч'ас с|тане ў при|год'і // |йі|йі за|пал'ували п'ід ч'ас ве|ликої гро|зи / да|вали ў |руки т'аж|кому х|ворому / ўми|райуч'ому // мо|йі бат'ки |в'іри|ли / шо о|собен:о ве|лику |силу |має с|в'іч'ка / |а|ка го|р'іла два|над'цат' стра|теї / з|року ў р'ік //* (Тан) [11: 257]. Як бачимо, номен свічка,

пов'язаний із численними повір'ями, інформант згадує кілька разів, імовірно, щоб наголосити на значущості цієї реалії. За допомогою подібних повторів, на думку І. Романини, мовець послідовно виражає ту саму, часто ключову для нього, ситуацію чи об'єкт, утворюючи специфічне текстове поле [6: 89].

Одним із предметів хатнього вжитку, якому надавали неабиякого значення, була *під*. Її селяни вважали жіночим оберегом. М. Сумцов писав, що "під в давні часи мала велике значення через багаття, або вогонь. Хліб і усяка страва злучені з печчю. Домовий любить під і, як колись думали, має в ній своє житло. Через те в хаті не можна сказати лихого слова, що відбилось і в прислів'ї "сказав би, та під в хаті"; дівка, коли приходять свати, колупа під, бо це її основна охорона; після похорону беруться за під, як кажуть, щоб не боятися покійника, а в дійсності для очищення" [10: 128].

До середини ХХ століття на Слобожанщині зберігалася традиція розмальовувати під, покуття кольоровою глиною або фарбами, що <...> номінувалося як *квітчаті під, квітчаті покуття*" [1: 133]. Інформанти розповідають і про згаданий М. Сумцовим звичай *колупати під (комин)* – виконувати обрядову дію під час сватання (про дівчину) [9: 4: 236]. Про важливу роль печі, її особливі оберегові функції йдеться і в діалектних текстах зі Східної Слобожанщини: *Під' / це |женскі| обел'р'іж' // п'ід' бу|ла |центром |хати // п'ід' н'і|коли не| мо|гла |бути г|р'азноўу // |йес'л'і ха|з'айка ўп|раўна / то п'ід' |даже розри|совували // і за цим об|зат'іл'но сл'і|дили / шоб н'і|коли н'і|йака |в'ед'ма не| ро|била н'і|ч'ого |біл'а п'е|ч'і // на с|ватан':н'і |д'і|ч'іна колу|пайе п'ід' / отко|лупу|є се|б'і ку|соч'ок мате|рин'с'кої п'е|ч'і і за|би|райе с:о|бої ў но|ву с'і|м'ю / у но|ву |хату // це та|кий та|ліс'ман* (Новр).

*При|ход'ут' / |кажут' с|тарости / а |а с|тойу кови|р'айу п'ід' об|зат'е|ч'но / |Дун'ка / іди*

кови|р'аї п'іч' // да / кови|р'аї п'іч' //  
во|на о|то тут |коло ле|жаноч'ки  
т|рошки так обди|раїє / обди|раїє /  
а во|ни з|нач'іт' / а то|д'і |каже  
с|тала спи|нойу / пи|тайут' / ну шо  
/ на |мamu / а во|на |каже / ну шо /  
ну дес' же|них / а па|паша си|д'ат' /  
і па|паша хо|рошиї буї / кра|сиві //  
(ОАН) [11: 293].

З чоловіком, із його функціями та роллю в хаті, родині інформанти пов'язують стіл, для якого теж наявні свої забобони: С'т'іл / це мужс'кий обе|р'іг // стол н'іколи н'е|л'із'а |було остаї|л'ат' не| нак|ритим / їс'і|да накри|вали |б'ілої скатер|тиної і об'а|зат'ел'но с|тавили сол' // (Новр).

Календарна обрядовість є одним із найважливіших складників духовної культури народу. Відтак третю групу текстів формують розповіді про повір'я, прикмети й забобони, що стосуються календарної обрядовості українців. Подібні тексти часто містять назву свята, описують традиційні обрядодії. Зокрема, під час святкування Різдва Христового на Слобожанщині прийнято було **щитати коляки**, обряд. 'один із способів ворожіння під час різдвяних свят': Кол'аки хо|дили ш'ч'е|тат' / ко|ли не| |замужем бу|ли // |ходиш ш'ч'е|тайеш / |а|ка ко|л'ака по|падец'а / ч'і у ко|р'і / ч'і бе|з ко|ри // |ак у ко|р'і / то же|них |буде ба|гатий / а |ак бе|з ко|ри / то |б'ідний (ВерхД) [3: 402].

За свідченням інформантів, ворожили не лише на коляках, а й на во|р'аках 'кілок з огорожі' (у багатьох говірках): По во|р'аках ко|лис' воро|жили / ш'ч'і|тайут' до де|с'ати / |ак|шо де|с'ата ї ше|рс'т'і / то |буде ч'оло|в'ік ха|з'айін / а |ак|шо н'і / то п'а|ни|чка (Міст) [3: 67]. Звичай рахувати кілки в тинах і пов'язані з ним прикмети поширені на всій території України.

Текст про свято Водохреща з численними повір'ями та прикметами позначений певним містицизмом у зв'язку зі згадуванням у ньому відьми: Ну / а ш'ч'е ме|н'і роз|казувала їже не ба|бус'а |мамка / шо бу|ло з |нейу

та|ке / ї ту н'іч' / ко|ли Водох|рес'т'а / т|реба наби|рати во|ди з два|нац'ати до тр'ох ч'а|сої |ноч'і наби|рати во|ди / то|д'і во|на ц'а во|да / во|на |ак св'а|ч'ена / |дуже во|на сто|їт' |доїго / не про|па|дає і во|би|ч'е во|на та|к'і с|воїства ї |нейі / л'е|ч'ебн'і / т'і |ейі во|ди // ну і от / а їс'і |кажут' / ш'ч'о |акш'іч'о ч'і|тати мо|литву |ак наби|рати |воду / т|реба ч'і|тати мо|литву / і їсе шо на |тебе бу|ло по|робле|чно / там їс'ак'і |порч'і / їс'ак'і те їсе / во|но |буде зми|ватис'а / і та л'у|дина / |а|ка ро|била це / во|на до |тебе п|риїде / но т'іки то|б'і не|л'із'а ба|лакати до |нейі / і|нач'е / |акш'іч'о за|ба|лакаєш / так їсе о|так і зо|станец'а // ну шо ж / ус|тала во|на / |мамка / нач'а|ла з|разу ч'і|тати |Оч'е на|ш / і о|тож у|бралас'а їсе / т'іки їз'а|ла в'і|дро / ш'ч'об і|ти во|ди до ко|лод'аз'а / і отк|ри|ває д|вер'і / а |пере|д по|рогом сто|їт' су|с'ідка / сто|їт' і мої|ч'іт' / і та сто|їт' мої|ч'іт' // і от о|ни так по|мої|ч'али / по|мої|ч'али / то|д'і |мамка за|крила д|вер'і |пере|д |нейу / за|крила д|вер'і / і тої то|д'і отк|ри|ває / а її|ї їже там не|ма // во|на ко|н'ешно т|рошки зл'а|калас'а / но їс'о раї|но п'іш|ла / ж іш'ч'е з |б'іл'шим у|серд'ам поч'а|ла ч'і|тат' мо|литву / і / п'іш|ла на|брала во|ди і |н'іс'л'а |того / во|на / с|тала |мене|ше хво|рати // (Новб) [11: 248].

Повір'я, прикмети та обряди містять і тексти про святкування свят весняного циклу, зокрема Великодня: У |Ч'істї |Ч'е|т'вер / ко|ли у |церкв'і в'і|праї|л'айуц'а ст|раст'і / гос|по|дин'і вики|дали на го|р'ш'ч'е два|нац'ат' су|хих по|л'ін / шо|п |паска не за|палас'а // ї цеї ден' н'і|ч'ого не| ро|били // |л'уди |в'іри|ли / ш'ч'о у то|го / хто |робе ї цеї ден' / |вирос|те на т'і|л'і |мерт|ва к'іс'т' / на|росток / |а|кш'і т|реба л'іку|вати так / ко|ли з|вон'ат' це|р'кої|н'і з|вони / т|реба п'і|ти на к|ладо|виш'ч'е / знаї|ти |а|кус' |к'іс|тку мерт|ве|ц'а і по|терти |нейу х|воре |міс|то / |поки не за|мої|ч'ат' з|вони // (Тан) [11: 257].

Іс|нує по|в'ір'я / шо ў Чі|стий Ч'є|  
т|вер / до с|ходу |сонц'а |ворон |носе з  
гн'із|да сво|їх д'ї|теї ку|пат' у |р'ї|ку  
// хто ску|пайе|ц'а ра|н'їше в'їд них /  
тої |буде здо|ровий |ц'їлий год // то|го  
х|вор'ї мо|гли ку|па|ц'а |даже |ноч'у //  
ску|пайшис' / х|вориї наби|раї з сво|го  
ку|пел'у в'їд|ро во|ди і н'їс о|ту |воду  
на пере|х|рес'т'а / вили|ваї / ш'ч'об  
там ўсе |лихо оста|валос' //  
обе|режн'ї л'уди з|ранку із |хати не|  
ви|ходи|ели / а як|шо бу|ли у до|роз'ї  
/ то обми|нали пере|х|рес'н'ї до|роги /  
шоб хво|роба до них не при|ч'є|пилас'  
// на цеї п|разник ст|ригли д'ї|теї /  
шоб у них не бо|л'їла голо|ва // (Тан)  
[11: 256–257].

Ве|ли|кодн'ойї д|нини / ўже ш  
в'їд|слу|жили / |церкву закри|вали на  
за|мок /а в'їд |н'ого рос|ходи|лис' два  
ц'їп|ки ў|гору аш до з|вон'ї / ми  
ма|лими б'їгали ди|евитис'а ч'ї п|риїде  
|в'їд'ма ц'їлу|вати за|мок на |церкв'ї /  
бо |ч'ули ле|генду в'їд с|тарших л'удеї  
про те / ш'ч'о як не| поц'ї|лує |в'їд'ма  
за|мок у цеї ден' / то ў |жодну |хату не|  
заї|де / а як в'їдас'ц'а / то во|на ў|с'уди  
заї|де ку|ди |нада // (Новпск).

Пові|р'я містять і тексти, присвячені  
традиційному дохристиянському святу  
літнього календарного циклу, – Івана  
Купала. Зазнавши певних  
трансформацій, свято певною мірою  
зберегло свої архаїчні риси, серед яких –  
розпалення багаття з наступним  
плиганням через нього, плетіння вінків  
та кидання їх у воду, про що, зокрема,  
згадують інформанти в наведених  
мікротекстах: Івана / |кажут' Ку|пала  
// на тої п|разник / п|летут' в'їнок із  
ц'в'їт'її о|то з |разних / як|к'ї рос|тут'  
не то шо тут кул'турн'ї / а та|к'ї  
цв'є|ти // нарі|вайут' / зпл'ї|тайут' /  
тої же / в'їнок // і|дут' до |р'ї|ки /  
ки|даїут' // |їєсл'є не |тоне в'їнок /  
тої / |дето по|плиї / то |кажут' /  
ту|ди |п'їде |зам'їж / у|тоне / так о|то  
з|нач'їт' с|коро ум|ре // ота|ке от //  
(Шул) [11: 62].

Вінки долж|н'ї пліє|їти за во|дойу //  
то їє та|ка ворож|ба / як|шо в'їнок  
хара|шо пліє|ве і с'в'ї|тка го|рит' / то  
|д'їйка |зам'їж п'їде / а як|шо в'їнок  
к|рути|ц'а на |м'їст'ї / ш'ч'є |буде

д'їву|ват' // як|шо одпли|ве в'їнок  
да|леко і приє с|тане до як|кого|с'  
|бере|га / то ка|зали / шо |д'їйка  
|зам'їж ту|ди |п'їде // (Тан) [11: 256].

У текстах діалектоносії іноді згадують  
і назви персонажів святкових дійств,  
наприклад: |лалка, обряд. 'дівчина, яка  
на святі Івана Купала плете вінок для  
молодшої дівчинки': Най|краш'ч'ї в'їнок  
ут'ї|їєїї |д'їч'їни / шо її плє|ла  
|лалка (ВерхД) [3: 190]; д'їч'ата  
ру|салки |часниці свята Івана Купала':  
Д'їч'ата ру|салки роз|пуш'ч'єн'ї |коси  
/ ў |б'їлих со|роч'ках / вод'а|ному  
|робл'ат' куш'ч'їр' / ви|сушуйут' їо|го  
// о|то в'їн вод'а|ний // плє|тут'  
в'їн|ки (Тан) [3: 188 – 189].

Ще в одному тексті розповідають  
про Зелену неділю – тиждень після  
Трійці. З цим святом пов'язані  
численні забобони, оскільки впродовж  
цього тижня в багатьох регіонах  
України заборонялося багато чого  
робити. На Зеленому тижні не  
працювали на землі, "щоб грім не  
спалив хати"; не купалися, бо "русалкі  
можуть затягнути"; не визолювали, не  
прали, "бо то грїх"; не шили, не садили  
розсади – "то не буде капусти"; не  
пололи льону чи чого іншого, "бо все  
всихати буде"; не пекли хліба, не мели,  
не мили, не підмашували і не білили  
хати, не підмашували печі, "бо  
позамазуєш очі русалкам", "бо  
будуть порожні колоски" тощо [4: 534].  
Мешканці Східної Слобожанщини  
також згадують подібні забобони: Не|  
|можна і|ти на |р'ї|ку / бо ру|салки  
зало|с|коч'ут' // во|ни жи|вут' у во|д'ї /  
|маїут' |доїгїї |волос // (ВерхД) [11:  
295]; |Кажут' / ў |нашому |л'їс'ї  
л'їсо|вик жиє|ве / ста|риї ўже /  
|мабут' // а при|їшло це ш'ч'є з  
даї|ни|ни / |в'їра ў л'їсо|вих |дух'її //  
с'в'ато та|ке ў нас п|разнуїут' /  
Зелена не|д'їл'а // у це с'в'ато  
д'ї|теї у л'їс не| пу|с|кали / бо|їалис' /  
ш'ч'о |маї|ка ч'ї л'їсо|вик у л'їс с'в'її  
за|т'агнут' // та і ўз|рос'л'ї  
по|бойувалис' за|ходити да|леко //  
|зараз ўже н'їх|то за це не| |дума /  
але |в'їра ў |дух'її ос|талас' //  
(Полов).

**Висновки й перспективи**

**дослідження.** Отже, здійснений аналіз уповноважує на такі висновки. Діалектний текст – той лінгвокультурний феноменом, що дає змогу фахівцеві отримати детальні відомості про реалії, які становлять предмет його дослідження. Інформативність як одна з основних якостей діалектного тексту забезпечує не лише вичерпність відомостей, а й сприяє уточненню семантики деяких лексем і висловів, допомагає одержати уявлення про народні повір'я, забобони, вірування діалектоносіїв у надприродне, з'ясувати рівень міфологічного сприйняття мовцями навколишнього світу. Перспективи подальших досліджень пов'язуємо з вивченням структурно-семантичних особливостей діалектних текстів про побут східних слобожан.

**Список скорочень населених пунктів (Луганська область)**

Білк – смт. Білокуракине, Білокуракинська СелТГ Сватівського р-ну; ВерхД – с. Верхня Дуванка, Нижньодуванська СелТГ Сватівського р-ну; Кррч – смт. Красноріченське, Красноріченська СелТГ Сватівського р-

ну; Мілов – смт. Мілове, Міловська СелТГ Старобільського р-ну; Міст – с. Містки, Сватівська МТГ Сватівського р-ну; Мороз – с. Морозівка, Міловська СелТГ Старобільського р-ну; НижД – смт. Нижня Дуванка, Нижньодуванська СелТГ Сватівського р-ну; Новб – с. Новобіла, Білолуцька СелТГ Старобільського р-ну; Новпск – смт. Новопсков, Новопсковська СелТГ Старобільського р-ну; Новр – с. Новорозсош, Новопсковська СелТГ Старобільського р-ну; Новсв – смт. Новосвітлівка, Молодогвардійська МТГ Луганського р-ну; ОлН – с. Олексіївка, Новоайдарська СелТГ Щастинського р-ну; Підг – с. Підгорівка, Старобільська МТГ Старобільського р-ну; Полов – с. Половинкине, Старобільська МТГ Старобільського р-ну; Прос – с. Просяне, Марківська СелТГ Старобільського р-ну; Сват – м. Сватове, Сватівська МТГ Сватівського р-ну; Тан – с. Танюшівка, Білолуцька СелТГ Старобільського р-ну; Шул – с. Шуліківка, Біловодська СелТГ Старобільського р-ну; Шульг – с. Шульгинка, Шульгинська СТГ Старобільського р-ну.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Барилова Г. К., Глуховцева К. Д. Етнолінгвістика: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Луганськ: Вид-во ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2011. 228 с.
2. Войтович Валерій. Українська міфологія. Вид. 2-ге, стереотип. Київ: Либідь. 2005. 644 с.
3. Волошинова М. О., Глуховцева К. Д., Лєснова В. В. та ін. Словник українських східнослобожанських говірок / К. Д. Глуховцевої та В. В. Лєснової (ред.). Вид. друге, зі змін. й допов. Київ: Талком, 2021. 407 с.
4. Етнографія українців: навч. посіб. / за ред. проф. С. А. Макарчука; вид. 3-є, перероб. і доп. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2015. 711 с.
5. Плечко А. Вірування про небесні світила в середньополіських говірках: етнолінгвістичний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Черкаси, 2020. 23 с.
6. Романина Ірина. Структурно-семантичні особливості діалектних текстів про чуда в наддністрянському говорі: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Львів, 2015. 326 с.
7. Сердега Л. Р. Особливості повір'їв із міфологічною мотивацією. *Незгасимий словосвіт: зб. наук. пр. на пошану проф. Володимира Семеновича Калашника*. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. С. 512–518.
8. Сердега Л. Р. Історія вивчення та систематизації народних повір'їв. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна: Філологія*. 2013. Вип. 67. С. 72–78.
9. Словник української мови: в 11 т. Т. 4. Київ: Наук. думка, 1973.

10. Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Вибрані праці / Упорядкув., підготов. тексту, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. Харків: АТОС, 2008. 558 с.

11. Українські східнослобожанські говірки: сучасні діалектні тексти: навч. посіб. / упоряд.: К. Д. Глуховцева, В. В. Леснова, І. О. Ніколаєнко; за ред. К. Д. Глуховцевої. Луганськ: Вид-во ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2011. 424 с.

12. Шарманова Н. М. Етнолінгвістика: навч. посіб. для студ. фак. укр. філології; за ред. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг: НПП АСТЕРІКС, 2015. 192 с.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Barylova, H. K., Hlukhovtseva, K. D. (2011). *Etnolinhvistyka [Ethnolinguistics]: Study guide for students of higher educ. establ. Luhansk: Vyd-vo DZ "LNU imeni Tarasa Shevchenka". 228 p. [in Ukrainian].*

2. Voitovych, Valerii. (2005). *Ukrainska mifolohiia [Ukrainian mythology]. 2nd edit. Kyiv: Lybid. 644 p. [in Ukrainian].*

3. Voloshynova, M. O., Hlukhovtseva, K. D., Liesnova, V. V. ta in. (2021). *Slovnyk ukrainskykh skhidnoslobozhanskykh hovirok [Dictionary of Ukrainian Eastern Slobozhan dialects]/ K. D. Hlukhovtseva and V. V. Liesnovoi (eds.). 2nd edit. Kyiv: Talkom. 407 p. [in Ukrainian].*

4. *Etnohrafiia ukraintsiv (2015). [Ethnography of Ukrainians]: Study guide / ed. by prof. S. A. Makarchuk; 3rd edition. Lviv: LNU im. I. Franka. 711 p. [in Ukrainian].*

5. Plechko, A. (2020). *Viruvannia pro nebesni svityla v serednopoliskykh hovirkakh: etnolinhvistychnyi aspekt [Beliefs about the celestial bodies in Middle Polissian dialects: ethno-linguistic aspect]: PhD(c) thesis abstract: 10.02.01. Cherkasy. 23 p. [in Ukrainian].*

6. Romanyna, Iryna. (2015). *Strukturno-semantychni osoblyvosti dialektnykh tekstiv pro chuda v naddnistrianskomu hovori [Structural and semantic peculiarities of dialect texts about wonders in Naddnistriansky dialect]: PhD(c) thesis: 10.02.01. Lviv. 326 p. [in Ukrainian].*

7. Serdeha, L. R. (2011). *Osoblyvosti povir'iv iz mifolohichnoiu motyvatsiieiu [Peculiarities of beliefs with mythological motivation]. Nezghasymyi slovosvit: zb. nauk. pr. na poshanu prof. Volodymyra Semenovycha Kalashnyka. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina. Pp. 512–518. [in Ukrainian].*

8. Serdeha, L. R. (2013). *Istoriia vyvchennia ta systematyzatsii narodnykh povir'iv [History of study and systematization of folk beliefs]. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina : Filolohiia. Iss.67. Pp. 72–78. [in Ukrainian].*

9. *Slovnyk ukrainskoi movy (1973). [Ukrainian language dictionary]. Vol. 4. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].*

10. Sumtsov, M. F. (2008). *Doslidzhennia z etnografii ta istorii kultury Slobidskoi Ukrainy. Vybrani pratsi [Studies in the Ethnography and Cultural History of Slobodsk Ukraine. Selected Works] / Arrangement, foreword, afterwords and notes by. M. M. Krasikov. Kharkiv: ATOS. 558 p. [in Ukrainian].*

11. *Ukrainski skhidnoslobozhanski hovirky: suchasni dialektni teksty (2011). [Ukrainian Eastern Slobozhan Dialects: Modern Dialect Texts]: Study guide / arranged by K. D. Hlukhovtseva, V. V. Liesnova, I. O. Nikolaienko; ed. By K. D. Hlukhovtseva. Luhansk: Vyd-vo DZ "LNU imeni Tarasa Shevchenka". 424 p. [in Ukrainian].*

12. *Sharmanova, N. M. (2015). Etnolinhvistyka [Ethnolinguistics]: Study guide for the stud of the Ukr. Philology dpt.; ed. By Zh. V. Koloiz. Kryvyi Rih: NPP ASTERIKS. 192 p. [in Ukrainian].*

*Стаття надійшла до редколегії: 20.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



---

**УДК 811.111' 367.7 : 659.3**  
**DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.126-133**

## **POTENTIAL OF AUTHORSHIP VERIFICATION THROUGH AUTOMATIC SYNTACTIC ANALYSIS**

**O. V. Hyryn\***

*This paper discusses the potential for using Automatic Syntactic Analysis to verify authorship, particularly in educational settings. The focus is on the creation of a tool with the project name AVASA to detect an individual's unique syntactic signature – a "linguistic fingerprint" shaped by their sentence structure, word choice, and punctuation use. The goal is to ensure that students submit original work, independent of AI-generated content or plagiarism, while also tracking their evolving writing style.*

*The paper outlines existing authorship attribution tools, which analyze features like sentence length, clause structure, and function word usage to distinguish between authors. However, these tools typically focus on static profiles for forensic or cultural purposes, while the suggested tool is intended to handle the dynamic nature of student writing as it evolves throughout their education.*

*Key steps in the authorship verification tool include data collection, feature extraction, and the creation of a measurable syntactic profile. The system begins by gathering a diverse set of text samples from the student, which are analyzed to extract features such as sentence length, complexity, verb tense, and punctuation patterns. These features are quantified and compared with future submissions to update the student's profile dynamically. If a new submission significantly deviates from the profile, it is flagged as suspicious, potentially indicating plagiarism, AI use, or ghostwriting.*

*The system's dynamic nature ensures that it adapts to students' developing writing skills over time, while providing teachers with objective data on linguistic progress. AVASA also is intended to support multi-author projects by segmenting documents and attributing sections to individual contributors based on their syntactic profiles. Challenges include ensuring the first submission is accurate, defining thresholds for syntactic deviations, and handling diverse writing styles. Despite these challenges, AVASA holds promise for improving authorship verification in educational and non-educational settings.*

---

**Key words:** *automatic syntactic analysis, syntactic signature, authorship verification, syntax dynamics.*

---

---

\* Candidate of Philological Science (PhD), Associate Professor  
(Zhytomyr Ivan Franko State University)  
hyryn-o@zu.edu.ua  
ORCID: 0000-0002-3641-2440

## ПОТЕНЦІАЛ ПЕРЕВІРКИ АВТОРСТВА ТЕКСТУ ЗА ДОПОМОГОЮ АВТОМАТИЧНОГО СИНТАКСИЧНОГО АНАЛІЗУ

Гирин О. В.

У статті описано потенціал застосування автоматичного синтаксичного аналізу для перевірки авторства текстів, зокрема в освітніх установах. Основну увагу зосереджено на створенні інструменту під проектною назвою AVASA для виявлення унікального синтаксичного підпису людини – "мовного відбитка", сформованого структурою речень, вибором слів і використанням пунктуації. Мета полягає в тому, щоб переконатися, що студенти подають оригінальні роботи, незалежно від вмісту, створеного штучним інтелектом, або плагіату, а також відстежувати динаміку їх синтаксичного стилю.

У статті описано наявні інструменти визначення авторства, які аналізують такі характеристики, як довжина речень, структура пропозиції та використання службових слів, щоб визначати авторів. Однак ці інструменти зазвичай зосереджені на статичних профілях для криміналістичних або культурних цілей, тоді як запропонований інструмент призначений для обробки динамічного характеру письмового тексту студентів, який розвивається протягом їхнього навчання.

Ключові кроки в інструменті перевірки авторства вміщують збір даних, виділення ознак і створення вимірного синтаксичного профілю. Система починає зі збору різноманітних зразків тексту від учня, які аналізують, щоб виділити такі характеристики, як довжина речення, складність, час дієслова та шаблони пунктуації. Ці функції кількісно оцінюють та порівнюють із майбутніми матеріалами для динамічного оновлення профілю студента. Якщо новий текст значно відрізняється від профілю, він позначається як підозрілий, потенційно вказуючи на плагіат, використання штучного інтелекту або написання із залученням сторонньої допомоги.

Динамічний характер системи гарантує, що вона адаптується до розвитку навичок письма в учнів із часом, надаючи вчителям об'єктивні дані про мовний прогрес. AVASA також передбачає підтримку багатоавторських проектів шляхом сегментації документів і приписування розділів окремим учасникам на основі їхніх синтаксичних профілів. Проблеми містять забезпечення точності першого подання, визначення порогових значень для синтаксичних відхилень та обробку різноманітних стилів письма. Незважаючи на ці проблеми, AVASA обіцяє покращити перевірку авторства в освітніх і ненавчальних умовах.

---

**Ключові слова:** автоматичний синтаксичний аналіз, синтаксичний підпис, верифікація авторства, динаміка синтаксису.

---

**Defining the problem.** In our previous research on natural language processing (NLP) [2] authorship verification was mentioned as one of possible tasks for automatic syntactic analysis.

Authorship verification is a research subject in the field of digital text forensics that concerns itself with the question, whether two documents have been written by the same person [1]. It is also aimed at reliable automatic authorship detection for an anonymous piece of text (for example, in forensic linguistics). Namely, automatic verification of both vocabulary and especially syntax can conclude with high probability whether an anonymous piece of text and a known text have been written by the same author. Whereas a

similar task, text authenticity verification enables defining whether a piece of text was written by a specific author.

In this paper we substantiate the principles and perspectives of using automatic syntactic analysis (ASA) for the attribution of authorship for students' submissions based on their dynamic syntactic profile.

**Analysis of Previous research.** The idea that every individual has a unique syntactic signature, a linguistic fingerprint [4] based on their habitual use of sentence structure, word choice, punctuation, and syntactic patterns, is an evolving hypothesis [3; 6]. This concept lies at the intersection of linguistics, computational modeling, and stylistic analysis. The challenge, however, is to develop an effective tool

that can accurately and dynamically track an individual's evolving syntactic style, detect plagiarism, and even identify the use of AI in text submissions [4]. This idea has the potential to transform how we approach authorship attribution, plagiarism detection, and the identification of AI-generated content, particularly in educational settings.

Authorship attribution has long been a critical area of study in computational linguistics and forensic linguistics. Several tools and approaches have been developed to quantify and identify the unique writing style of an author. These tools employ a variety of linguistic features, including syntactic, lexical, and stylistic markers. Among the existing tools and approaches we can name the following: JStylo: an open-source software platform, that is widely used in forensic linguistics to analyze writing styles using features such as word frequency, punctuation, and syntactic structures; Signature Stylistics: a program that examines both vocabulary and syntax to identify an author's distinctive style; The Authors' Styles Project investigates how function word frequency, sentence length, and other syntactic features can be employed to attribute authorship to disputed texts; Stylistic Profiling: the method, that analyzes an author's use of syntax, punctuation, word choice, and sentence structures to build a profile.

These tools have successfully demonstrated that syntactic markers such as sentence length, sentence complexity, and clause structure can distinguish authors, providing a basis for automated authorship attribution. They however are aimed at resolving individual forensic and cultural tasks with the build-up of a linguistic profile for a specific author and its subsequent comparison with the new or a disputable text. In education, where academic integrity is the basic principle, authorship needs to be verified on a daily, even hourly basis. Moreover, beside proving that a certain work was created by a certain author, the tool needs to account for the possible change

in the student's writing style as it is one of the studying goals at a linguistic school.

Existing anti-plagiarism tools compare a submitted text with the existing database. AI-generated text poses a unique challenge in plagiarism detection as they are recognized as unique by the traditional anti-plagiarism tools. However if the bottom line for the authorship verification is the author themselves, the authorship attribution of an AI generated or automatically translated text will be impossible. AI-generated texts often exhibit consistent, "non-human" syntactic features: overuse of simple sentence structures, unusual patterns of punctuation – AI text might use punctuation differently, often overusing commas or periods in unnatural places, repetitive syntax: AI models often repeat certain sentence structures, making them distinguishable from human-authored text.

The need for a new approach in verifying a student's authorship in academic writing is the key motive for creating a tool, where it will be impossible for a student to submit any other but independently formulated written text.

**Results and Discussion.** The first critical step in creating a tool for authorship verification (project name AVASA: Authorship Verification through Automatic Syntactic Analysis) to detect an author's syntactic signature is the development of a comprehensive, quantifiable profile of the individual's unique writing style. This "syntactic fingerprint" is normally constructed by analyzing a sufficiently large and diverse sample of text produced by the target author.

By capturing their stylistic choices across different types of text and contexts, a more accurate and reliable profile can be established. This process can be broken down into several key stages:

1. **Data Collection.** The foundation of any accurate syntactic signature begins with a reliable data collection. A large variety of text samples from the target author should be gathered to ensure the

analysis reflects their natural writing style in different contexts. The more diverse the corpus, the better the resulting profile will capture the full spectrum of the author's writing. For instance, for students these samples could include essays, texts of their speeches, articles, reports. By combining text from various genres and medias, a more holistic view of the author's syntactic style is achieved, which ensures that the tool accounts for their writing idiosyncrasies in both formal and informal settings. However, in our case with students the profile will start with the first submitted written assignment, which could be written at the first corresponding class at the educational establishment. Every next entry will update the student's profile should the student's authorship be verified by the tool. At the initial stage it is essential that the first text be 100% written by students themselves, without the use of AI, automatic translation, or copied parts from other sources. Therefore the students need to be advised that it is in their interests to complete the first assignment diligently and independently. In failure to do so, all their further written submissions, even those, indeed written by them would be recognized as those with unattributed authorship. Therefore it might be a good idea not to academically evaluate the initial assignment, so that the students wouldn't be motivated to show results that would be better than they are really capable of.

2. Feature Extraction. Once the data collection phase is complete, the next step is feature extraction, where the raw text is processed to derive measurable syntactic features. These features are key to identifying an author's unique writing style, and they include a wide range of syntactic and structural elements, such as:

- Average sentence length: examining the average number of words per sentence and how sentence length varies across the text. This helps identify writing styles that prefer laconic

sentences or more complex, lengthy structures.

- Average clause length: measuring the length of clauses within sentences to assess syntactic complexity.

- Proportion of simple vs. complex sentences and short vs long sentences identifying the ratio of simple sentences to compound and complex ones, which reflects the author's style of combining various types of syntactic structures, preference for simplicity or complexity.

- Use of specific syntactic structures: identifying patterns such as the use of *there is/there are* constructions, modal constructions, relative clauses, appositions, or other syntactic constructions that may be unique to an individual author.

- Use of function words: analyzing the frequency of function words (e.g., "the," "is," "of") provides insight into an author's style. Function words tend to be highly individual and are often used consistently across different genres [3].

- Proportion of passive vs. active constructions: insight into the balance between active and passive voice provides additional clues to the syntactic signature, with some authors exhibiting a preference for one over the other.

- Verb tense and aspect: analyzing the choice of verb tense (present, past) and aspect (progressive, perfect) to see how an author typically conveys time and action.

- Punctuation usage patterns: identifying unique punctuation practices, such as frequent use of commas, semicolons, or ellipses, can be an important marker of an author's style.

- The use of pronouns: the choice of pronouns (first person, third person, singular vs. plural) can be a distinctive syntactic feature, often linked to the author's tone and voice.

- Syntactic tree structures: the most complex feature to be analyzed, but it can provide an ultimate syntactic signature of an author as language users do prefer certain syntactic patterns over other.

3. Quantification and Representation. The next step in the syntactic analysis

algorithm is to translate these syntactic features into measurable metrics that can be analyzed and compared. Each feature should be quantified in a way that will allow meaningful comparison between different texts. For example: average sentence length could be defined by the average number of words or syllables per sentence. For a written text the number of words would be a more preferable criterion than the number of syllables, as the number of syllables (as an option, only stressed ones) could be a criterion for oral texts. The latter is not our objective in this study so we will focus on the number of words in a sentence as a universal feature. For example, the average number of words in a sentence in this paragraph is 21,7. Whereas the rest of the article above shows that the average number of words in a sentence is 23,1. Thus the deviation of 6% within a text is well within the acceptable range, which will have to be empirically defined for different types of texts. For a relatively stylistically uniform text like a scientific article, the deviation cannot be over 10% for the same text and 20% for a dynamic system, that will take into account the capacity of the author to change their style over time.

4. Prioritization. After extracting and quantifying the relevant syntactic features, the next step is to define the key syntactic features, violation of whose deviation range is an immediate flagging of plagiarism. It has to be followed by a group of features, that can deviate, even significantly, but the majority of which still have to correspond to the author's style. And, finally define the features, that contribute to the overall syntactic signature, but can deviate from text to text.

A significant challenge in authorship attribution and plagiarism detection, particularly in educational settings, is the evolving nature of a student's writing style. As students develop their writing skills, their syntax, vocabulary, and overall stylistic choices undergo substantial changes. A static model for analysis may fail to account for these

changes, leading to misclassifications and false positives.

The proposed dynamic updating mechanism. That is proposed by this paper is designed to address this challenge by continuously adapting the student's writing profile. It is suggested to implement the following stages of self-improvement:

Syntactic profiling: the system creates an initial profile for a student based on their first text submission. This profile captures key syntactic features listed above. The features are analysed in the way also suggested above and comes up with a set of measurable parameters for the student. It is important that the interface of the tool should have an option of selecting the type of the submitted paper work: an essay, a project work, a scientific article etc., as each type of work corresponds to a different style of the written speech – from colloquial even informal, to formal and literary. All these styles are obviously characterized by a different syntax, which has to be accounted for during the automatic syntactic analysis and authorship verification.

Updating the profile: with each new submission, the system analyzes the syntax of the text, obtains the new parameters and calculates the difference between the new features and the existing profile. If the new submission falls within an acceptable range (standard deviations), the system updates the profile. We suggest that the old parameter be stored by the system in an archive or a log, personalized for every student. If a submission deviates significantly from the established profile (i.e., beyond the allowable range), it is flagged as suspicious or inauthentic. This anomaly could indicate the use of AI, plagiarism, machine translation or an external author.

Output of the stored data for the analytical purposes.

For students the dynamic feature of the syntactic analysis is crucial as they are not only apt but also are supposed to change while studying. Moreover, the dynamic analysis system will be able to

provide a teacher with objective data on how the student's language has evolved over the course of studying or certain period. If the dynamic analysis system saves the history of a certain student's syntactic parameters, these data could also be a source for further analysis. The program could have a function of displaying the student's progress over time in the form of graphs, charts or any other feasible output. The data could help track major milestones in a student's progress like transition from simple to complex sentences, improvement in the use of function words, student's tense and aspect evolution.

Moreover, this type of data could be valuable for scientific research, especially in fields like cognitive linguistics in understanding how language skills develop over time and identifying cognitive patterns in language acquisition (how sentence structure or complexity correlates with cognitive milestones), linguistic methodology where methodologists could use longitudinal syntactic data to define and concentrate upon most effective teaching strategies or develop more effective pedagogical tools for teaching writing. The data could also be used by educational and/or age psychology to study how various factors (e.g., age, education level, or language proficiency) influence syntactic development, how writing style evolves in response to cognitive development or the impact of different factors. Another possibility for research is comparing the development of writing styles across different student groups with the account for age, sex, education, background. The tool could be adapted to track development of writing in different cultural or linguistic contexts, allowing for cross-linguistic studies of writing progress.

These visualizations of the student's dynamics could provide both the student and educators with a clear view of writing progress over time, motivating improvement or identifying areas needing focus, objective feedback on how to improve a student's writing. Insights

such as: *"You have been using simpler sentence structures over the last few assignments – try incorporating more complex sentences"* or *"In your writing you do not/excessively use passive voice"* etc.

During the process of education at an educational establishment, there is also team or group work at some projects. In collaborative academic projects, it is common for multiple contributors to have different writing styles. A system that can detect discrepancies between writing styles within the same document would be invaluable in identifying the involvement of AI, ghostwriters, or plagiarism. By breaking the document into segments (e.g., paragraphs, sections), the system can compare each segment against the evolving author profile and flag significant shifts in style.

The interface of the tool will have an option of adding one or more authors to the submitted text and the tool will verify not only the authorship, but also the input by every author, so that their contribution get due evaluation.

Steps for detecting multi-author projects will include several stages. First, the document will be segmented into smaller parts for easier analysis: paragraphs, blocks. Next, syntactic features will be extracted and analyzed for each segment. Then each segment will be compared to the students' dynamic profiles. Segments that match significantly different profiles will be attributed to the certain author. The results of the analysis suggested by the tool could be the following:

*Author A – authorship verified for 65% of the text,*

*Author B – authorship verified for 20% of the text,*

*Author C – Authorship not found,*

*Unidentified authorship – 15% of the text.*

This conclusion would mean that in case of the claimed 3 authors for the text, the tool concluded that the first author did most of the work, the second author – did less, the third author either did not participate at all or plagiarized their part of the text.

In order to successfully launch the project some of the challenges need to be addressed. Chronologically and logically, the initial profile accuracy: the first submission needs to be representative enough of the student's typical writing style, which may not always be the case, especially in early academic stages. Next the threshold for syntactic deviations has to be empirically defined, which might take at least one academic cycle where the students' syntax will naturally evolve. Setting the appropriate thresholds for detecting significant deviations requires careful tuning to balance sensitivity and specificity. Associated with the latter challenge is diverse writing styles of the same author; some students may have naturally diverse or not traditional writing styles, which could lead to false flags. The system must be refined to accommodate such variability.

Thus AVASA can initially be used in educational setting by teachers, who can use this tool to track students' progress over time while also ensuring that work submitted is genuinely the student's own. It will enable more accurate and personalized assessments of student development.

In non-educational setting it can be used for the purposes of plagiarism and AI detection for the authors with a previous text history. The system will be highly adaptable for detecting both AI-generated content and traditional forms of plagiarism. By continuously updating the author's writing profile, the tool can distinguish between legitimate changes in style and potential plagiarism or external help.

In collaborative work projects where multiple authors may contribute, the tool can identify discrepancies between authors' writing styles flagging instances where external assistance (e.g.,

ghostwriting, AI use) may have been involved and where claimed authors were included into the list without actual contribution to the project.

**Conclusion.** The concept of using a dynamic, evolving syntactic signature for detecting authorship, plagiarism, and AI-generated content offers a novel and highly adaptive approach to addressing contemporary challenges in authorship attribution. By continuously updating an individual's writing profile and detecting significant deviations, this system provides a more personalized and accurate way to track a student's progress and ensure academic integrity. Furthermore, its ability to detect multi-author contributions, including those involving AI, makes it a potentially valuable tool for modern educational settings where collaboration and external help are increasingly prevalent.

The new projected AVASA tool will combine multiple innovative features not available in existing systems, making it a new application in both educational and linguistic research contexts: dynamic tracking of a student's syntactic features over time; visualization of writing progress in terms of linguistic complexity, syntactic variation, and other stylistic parameters; providing data for insights into cognitive development, language acquisition, and personal growth in writing, detecting deviations from a student's evolving writing profile to flag AI-generated text or plagiarism, offering data for scientific research on cognitive linguistics, language acquisition, and educational development.

None of the existing tools offers this full spectrum of functionalities, making AVASA a new and innovative application that could be highly valuable in both education and linguistic research.

## REFERENCES

1. Halvani, O., Winter, C., Graner L. (2019). Assessing the Applicability of Authorship Verification Methods / *The 14th International Conference on Availability, Reliability and Security (ARES 2019)*. [Online source]. URL: <https://arxiv.org/abs/1906.10551> (reference date: 21.01.2025). [in English].

2. Hyryn, O. (2018). Principal Problems of Natural Language Processing Systems. *Studia Philologica*. Iss. 11. Pp. 35–38. [in English].
3. Kestemont, M. (2014). Function Words in Authorship Attribution. From Black Magic to Theory? / *Proceedings of the 3rd Workshop on Computational Linguistics for Literature (CLFL)*. Pp. 59–66. [in English].
4. Ramnial, H., Panchoo, S., Pudaruth, S. (2016). Authorship Attribution Using Stylometry and Machine Learning Techniques. *Intelligent Systems Technologies and Applications* / S. Berretti et al. (eds.). Vol. 1. Springer International Publishing Switzerland. Pp. 113–125. [in English].
5. Shastry, U. R. (2019). Linguistic Finger-printing in authorship identification. *Journal of Emerging Technologies and Innovative Research*. Volume 6. Issue 3. Pp. 527–530. [in English].
6. Varela, P, Justino, E., Soares de Oliveira, L. (2011). Selecting syntactic attributes for authorship attribution. *Proceedings of International Joint Conference on Neural Networks. San Jose, California, USA, July 31 – August 5*. Pp. 167–172. [in English].

*Стаття надійшла до редколегії: 19.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



**УДК 811.161.2'81:39**

**DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.134-144**

## **ОДНОРІДНІ ЧЛЕНИ РЕЧЕННЯ В СИНТАКСИЧНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОЗОВИХ ТЕКСТІВ ЗБІРКИ "АРАБЕСКИ" СЕРГІЯ ЖАДАНА**

**Г. І. Гримашевич\***

У статті проаналізовано однорідні члени речення як визначальний ускладнювальний засіб у збірці Сергія Жадана "Арабески", у якій розміщено дванадцять оповідань. Переважання з-поміж інших ускладнювальних засобів однорідних членів речення – виразна ознака ідіостилу письменника. Методика суцільного вибирання уможливила виявлення в оповіданнях 93 % речень, які містять такі конструкції (647 випадків уживання однорідних членів речення). В ідіостилі автора домінують однорідні присудки (466 уживань, 68,9%), які виражають дію, рух, динаміку, надають текстам енергійності, емоційної наснаженості, часто утворюючи ампліфікацію. Із-поміж однорідних присудків значно переважають прості дієслівні в різних часових (здебільшого минулого часу) та особових формах, значно менше відзначаємо складених дієслівних та складених іменних. Частота вживання інших однорідних членів порівняно з присудками набагато менша: означення – 61 вживання (9,4 %), додатки – 54 фіксації (8, 4 %), підмети – 47 одиниць (7,2 %), обставини – 39 уживань (6 %). Незначна кількість другорядних однорідних членів речення, передовсім обставин та означень, зумовлена тим, що письменник найчастіше послуговується відокремленими означеннями та обставинами, зокрема й уточнювальними. У текстах Сергія Жадана однорідні члени здебільшого поєднані безсполучниковим зв'язком, спорадично – сполучниковим за допомогою єдналих, рідше – протиставних чи розділових сполучників. Крім того, ряди однорідних членів речення можуть містити комбіновані засоби зв'язку. Характерна ознака художнього дискурсу письменника – наявність речень (як переважно простих, так і рідше складних) із кількома рядами однорідних членів. Саме завдяки вживанню однорідних членів речення Сергій Жадан створює індивідуальну авторську манеру письма, яка робить синтаксичну організацію його прозового тексту впізнаваною, подекуди наближеною до ритмізованої прози, що виказує в письменникові його поетичну натуру.

**Ключові слова:** Сергій Жадан, "Арабески", ускладнювальні конструкції, однорідні члени речення, однорідні присудки, однорідні підмети, однорідні означення, однорідні додатки, однорідні обставини, синтаксична організація, прозові тексти.

\* кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри української мови та методики її навчання  
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),  
h\_hrymashevych@ukr.net  
ORCID: 0000-0003-3225-0031

## **HOMOGENEOUS MEMBERS OF A SENTENCE IN THE SYNTACTIC ORGANIZATION OF PROSE TEXTS FROM THE COLLECTION "ARABESQUES" BY SERHIY ZHADAN**

**Hrymashevych H. I.**

*The article analyzes homogeneous sentence members as a defining complicating device in Serhiy Zhadan's collection "Arabesques", which contains twelve stories. The predominance of homogeneous sentence members among other complicating devices is a clear sign of Serhiy Zhadan's idiostyle. The continuous selection method made it possible to identify in the stories more than 93% of sentences that contain such constructions (647 cases of using homogeneous sentence members). The writer's idiostyle is dominated by homogeneous predicates (466 uses, 68.9%), which express action, movement, dynamics, give the texts energy, emotional intensity, often forming amplification. The frequency of use of other homogeneous members compared to predicates is much lower: definitions – 61 uses (9.4%), adverbs – 54 fixations (8.4%), subjects – 47 units (7.2%), circumstances – 39 uses (6%). Among homogeneous ones, simple verbal predicates in various temporal (mostly past tense) and personal forms significantly prevail, and compound verbal and compound nominal predicates are much less common. The small number of secondary homogeneous members of the sentence, primarily circumstances and definitions, is due to the fact that the writer most often uses separate definitions and circumstances, including clarifying ones. In Serhiy Zhadan's texts, homogeneous members are mostly connected by a non-conjunctive conjunction, sporadically by a conjunction using connecting, less often by contrasting or separating conjunctions. In addition, rows of homogeneous members of a sentence may contain combined means of communication. A characteristic feature of the writer's artistic discourse is the presence of sentences (both simple and complex) with several rows of homogeneous members. It is thanks to the use of homogeneous members of a sentence that Serhiy Zhadan creates an individual authorial style of writing, which makes the syntactic organization of his prose text recognizable.*

---

**Keywords:** Serhiy Zhadan, "Arabesques", complicating constructions, homogeneous members of a sentence, homogeneous predicates, homogeneous subjects, homogeneous definitions, homogeneous adjuncts, homogeneous circumstances, syntactic organization, prose texts.

---

### **Постановка наукової проблеми.**

Сьогодні українська літературна мова відображає основні тенденції свого функціонування, набуває подальшого розвитку в сучасних художніх творах, які стають важливим джерелом для дослідження літературної мови загалом та формування авторського ідіостилу зокрема. Синтаксичні одиниці, насамперед прості ускладнені речення, наділені величезними стилістичними та експресивними можливостями, постійно привертають увагу дослідників як маркери впізнаваності творчої манери автора. З-поміж ускладнювальних елементів, як зазначають мовознавці, саме однорідні члени наповнюють речення новим змістом, розгортають структурно, індивідуалізують стилістично [5: 112].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Цілком закономірно творчість Сергія Жадана передовсім цікавила літературознавців, менше –

лінгвістів, які здебільшого вивчали його поетичні твори, значно рідше – прозові: Л. Бондаренко, А. Вегеш, О. Вернигора, Г. Випасняк, Н. Вітрук, Я. Голобородько, О. Гонюк, В. Грида, Ю. Гришко, О. Данилова, Т. Должикова, І. Іваненко, М. Іванців, О. Капура, В. Кононенко, А. Котик, О. Коцарева, І. Круглова, Л. Крупка, О. Кухар, Н. Левченко, О. Маленко, А. Матусяк, Т. Мейзерська, В. Нестеренко, Н. Новіченко, К. Олійникова, І. Онікеєнко, С. Павленко, Л. Приблуда, Т. Свербілова, О. Скоробогатова, А. Слободян, О. Стригунова, К. Тараненко, Ю. Франчук, О. Юрчук та ін.

Водночас мовотворчість С. Жадана привертала увагу вчених значно менше, причому лінгвісти переважно досліджували урбаністичні концепти в його дискурсі (О. Даниліна – концепт місто [4], В. Нестеренко – концепти залізниця та вокзал [11], О. Маленко – концепт війна в поетичних текстах [9]

та ін.). Крім того, увагу мовознавців привертала лексичний склад поезій, особливості образного мовлення автора (І. Мамчич проаналізувала систему художніх образів Сергія Жадана загалом [10], а Л. Бондаренко – епітети та порівняння [1; 2]), особливості організації синтаксичної структури творів вивчала Л. Коткова [8]. Зауважимо, що В. Кононенко, характеризуючи лінгвопоетику художнього дискурсу Сергія Жадана крізь призму українського новостилу, зауважує, що його поезія, з одного боку, насичена метафоричними зворотами, тропейними засобами, а з іншого – метафорфозами сполучуваності, неоднорідним за складом лексиконом, індивідуально-авторськими новотворами [7: 20]. Учений робить висновок, що в лінгвопоетичному вимірі Жаданові тексти претендують на словесний епатаж [7: 25]. Водночас дослідник у контексті вивчення метаморфоз сполучуваності в українських модерних поетичних текстах, виокремлює характерні риси синтаксису, основною з яких є конструкції з багатьма неоднотипними підрядними, що утворюють довгі ланцюжки залежностей, які наближують таку строфіку до орнаментальної прози [8]. Такий висновок ученого імпонує нам і щодо дослідження видання "Арабески", в анотації до якого зазначено, що дванадцять оповідань збірки в підсумку утворюють химерний візерунок, окремі лінії якого переплітаються, підхоплюють одна одну і впізнають себе у взаємних відображеннях. <...> текст цей не обривається, а навпаки – триває, продовжує ткатися і дозволяє без надмірного переляку вдивлятися в наступні сто років [6: 133].

Значна кількість праць, присвячених творчості Сергія Жадана, зумовлена його неординарним поетичним талантом, специфікою поетичного та прозового мовлення, актуальною громадянською позицією, порушенням актуальних питань,

передовсім проблеми сучасної російсько-української війни.

**Мета дослідження** – проаналізувати однорідні члени речення, ужиті письменником у збірці оповідань "Арабески" [6], як визначальну рису організації синтаксичного простору та ідіостилу автора. Зауважимо, що однорідні члени речення за матеріалами художніх текстів українських письменників досліджували Л. Стівбур (Гаськи Шиян) [13], Г. Вакулєнко (Івана Багряного) [3], Н. Шульська, Ю. Громик, Р. Зінчук (Галини Пагутяк) [15], Т. Огарєнко (Григора Тютюнника) [12] та інші вчені з позиції експресивного синтаксису, функціонально-стильових та структурно-семантичних особливостей речень з однорідними членами, особливостей функціонування різних однорідних членів речення тощо.

**Актуальність статті** зумовлена тим, що збірка Сергія Жадана "Арабески" досі не була об'єктом дослідження в ній однорідних членів речення зокрема й ускладнювальних засобів загалом як складників синтаксичної організації художнього тексту автора.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

2024 року побачила світ збірка малої прози Сергія Жадана "Арабески" [6], до якої увійшло дванадцять оповідань: "Приклич мене до цієї брами" [6: 7–14], "Зійде світло над містом праведників" [6: 17–25], "Вирвеш перемогу, як серце ворога" [6: 27–35], "Тоді Господь покличе жінку" [6: 37–43], "Та, що зігріє тебе серед ночі" [6: 44–53], "Велика годинникова стрілка" [6: 55–63], "І не вистачить сонця, аби все освітити" [6: 65–71], "Я вимкну за всіма світло" [6: 73–83], "Доки мине ще один місяць" [6: 85–95], "Звірі" [6: 97–107], "Кого ти потім згадаєш" [6: 109–117], "Ніхто нічого не буде просити" [6: 119–129], які містять значну частину простих ускладнених речень, що відіграють важливу роль у

синтаксичній організації прозових текстів письменника.

Традиційно до ускладнювальних конструкцій поряд із відокремленими членами речення, звертаннями, вставними та вставленими елементами належать й однорідні, які, як вважають лінгвісти, найбільш уживані компоненти-ускладнювачі, оскільки їх використовують для називання осіб-персонажів, предметів навколишнього простору, речей, для відображення динаміки дій, виконуваних процесів, станів (головні члени речення), для номінації місця й часу, атрибутивних характеристик предметів, змалювання суб'єктів (другорядні члени речення), що загалом увиразнює текст, розширює можливості його сприймання, надає певних експресивних та емоційних відтінків, трансформуючи просте речення в окрему синтаксичну одиницю зі складною виражальною можливістю.

Як засвідчила методика суцільного вибирання, 93 % речень (647) збірки "Арабески" містять однорідні члени, які надають синтаксичним конструкціям, передовсім простим реченням, стилістичної виразності, розлогості.

Найуживаніші з-поміж однорідних членів речення – однорідні присудки (прості дієслівні, ужиті переважно в родових формах минулого та особових – теперішнього часу), яким поет надає значну перевагу, оскільки зафіксовано 466 речень із таким ускладнювальним засобом, що становить 68,9% від усіх ужитих однорідних членів: Він **скинув** черевики, **упав** на ліжку, **дістав** телефон, **відкрив** новини, **побачив** відео зі спаленою технікою і нарешті **заспокоївся** [6: 48]; **Пройшли** подвір'ям, **вийшли** за ворота, **зупинилися** коло автівки [6: 74]; Вона **спочатку сварилася**, **потім розплакалася**, **потім теж почала дзвонити** [6: 78]; **Пес** за ці місяці від неї зовсім **відвик**, на руки **не йшов**, **ліз** на канапу, **ховався** за подушками [6: 85]; **Птахи пориваються** згори, **випадають** із неба, **мов яблука** з кишені, **помічають** унизу нашу мовчазну компанію, **сторожко**

**пірнають** назад, у небо, **летять** у напрямку ріки [6: 37] та ін.

Переважна більшість однорідних членів присудків поєднана безсполучниковим зв'язком, що забезпечує динамічність мовлення, емоційну насиченість, зосередження уваги на основних діях, процесах, які виконують персонажі: **Вийшли** на вулицю, на перехресті **повернули** ліворуч, **вирулили** на проспект [6: 122]; **Заскочив** хтось від директорки, **подивився, сфотографував**, швидко **етік**, прихопивши з собою **пару** пластикових **стільців** [6: 97]; Ти **не брала** слухавку, **не писала** друзям, **не домовлялася** ні з ким про зустріч [6: 87]; Але вона **думала, спала** погано, **прокинулася** рано [6: 88] та ін.

Здебільшого фіксуємо однорідні присудки у формі минулого часу, які поєднані інтонацією, переважно виражаючи послідовність подій: **Бригадирка ходила, фотографувала**, **потому кудись задзвонила...** [6: 102]; **Зранку ходив** додому, **готував** сніданок, **повертався** назад [6: 98]; **Прибіг** **пес, покрутився** кімнатою, діловито **застрибнув** до неї, **скрутився** їй у ногах, безтурботно **заснув** [6: 95]; **Пес зірвався, кинувся** між дерев, в арку, **вибіг** на вулицю [6: 59]; Вона **не витримала**, демонстративно **підвелася, ухопила** чашку з чаєм, **пішла** до себе [6: 92]; **Навчалися, моталися** світом, **жили** життя [6: 114]; Але **Дохлий** уже **пішов** на кухню, **торохтів** баняками в холодильник, **діставав** несвіжі продукти, **пиляв** ножом черствий хліб [6: 120]; Ми з оператором **вистояли** чергу, теж **привітали** обох, **віддали** квіти, **побажали** удачі, **пішли** на вулицю [6: 112]. Речення з такими однорідними присудками нагадують ритмізовану прозу, близьку до поезії.

Водночас значно рідше спостерігаємо вираження за допомогою однорідних присудків одночасності подій: **Однорукий стояв** позаду всіх, **слухав** крик бригадирки, **про** всяк випадок **кивав** головою на знак згоди [6: 101]; **Стояли** тихо, **розглядали** військових, **не**

**коментували, не перегукувались** [6: 117].

Однорідні присудки, поєднані інтонацією, значно рідше – за допомогою сполучників, стають засобом утворення градації та ампліфікації, яка дає змогу багатогранно окреслити почуття й дії персонажів, адже, за словами В. Чабаненка, у ній знаходять вираження людські почуття, які характеризуються часто хвилеподібною навальністю, нестримністю, оскільки мотивована ампліфікація водночас виконує кілька експресивних функцій: сприяє смисловій конденсації й логічному увиразненню думки; створює емфатично інтонований, почуттєво напружений семантичний комплекс вислову; підсилює фокус словесного зображення; породжує певний тон мовлення, завдяки чому допомагає емоційно вплинути на читача [14: 175]: ... так само **дивиться** на Діану, так само **не відводить** погляду, **випалює** все довкола зеленими очима [6: 42]; Коли всі на неї **нарікали, ображали, гнівалися** [6: 70]; Ми **запізнилися**, хвилин на двадцять, **купували** квіти, довго **вибирали**, довго **запаковували, гнали містом, поспішали, спізнилися** [6: 109–110]; ... когось **погрожує**, потім **вибачалася**, потім довго **не відповідала** на дзвінки, образившись, потім **видзвонювала** сама і щось **пояснювала** <...> **відклала** телефон і **раптом розплакалася** [6: 89]. Як видно з наведених прикладів, нагромадження однорідних присудків дає змогу авторові зробити текст виразнішим, інтенсивнішим, надає динамічності, ритмічності – у цьому знову вбачаємо поетичну натуру автора.

Крім того, фіксуємо функціонування рядів однорідних присудків, перші елементи яких поєднані інтонацією, а останній приєднується сполучниковим зв'язком (здебільшого єднальним, рідше – протиставним сполучником), при цьому ніби замикаючи ряд однорідних членів: Пал Іванич **прокидався, заливав** собі в термоса

чай без цукру, **варив** два яйця, **відрізав** акуратний шматочок чорного хліба, **ховає** все до портфеля і йшов до школи [6: 98]; Тому вона **товклася, торохтіла** посудом, **відразу ж замовкла і дивилася** на нього промовистим поглядом [6: 57]; **Живуть** тепер із мамою разом, **сваряться, воюють** за територію, але **тримаються** одна одної [6: 67].

Водночас спостерігаємо й таку особливість функціонування однорідних присудків в ідіостилі письменника, як поєднання двох присудків сполучниковим зв'язком, переважно за допомогою єднального сполучника **і** та протиставного **але**: **Дочекаюся** дев'ятої, **подумав, і піду** [6: 58]; **І ось ми з ним стоїмо** вдвох **посеред** темряви, **двоє сліпих, і слухаємо** дихання один одного [6: 59]; Пал Іванич **подумав і теж пішов** слідом [6: 102]; Міша **скривився, але послуухався** [6: 77]; Товстун **посміхнувся, але замовк** [6: 102]. Уживання повторюваних сполучників як засобів зв'язку однорідних присудків – одиничне явище в оповіданнях збірки: Жінки переважно або **скаржились** на щось, або **сварилися** з ним [6: 52].

Значно менше функційне навантаження в текстах Сергія Жадана мають складені дієслівні присудки, за допомогою яких автор відтворює розміреність буття: **Хотілося сидіти** на кухні, далі **наминати** мамин сніданок і **ображатися** на цілий світ [6: 89], **Вирішила нікуди не йти, сидіти** вдома, **дивитися** серіал і **чекати** на повідомлення [6: 89], та складені іменні однорідні присудки, які автор уживає для зображення навколишнього простору, стану та атрибутивно-предикативних характеристик персонажів: **Було ліниво, спекотно і дуже смачно** [6: 89]; На вулиці **було тепло, сонячно і добре** [6: 98]; У свої двадцять **п'ять була** вона **живою і рухливою...** [6: 6]; **Голос був жіночий, утомлений, незадоволений** [6: 92]. Крім того, зрідка спостерігаємо наявність в одному реченні різних видів присудків,

які переплітаються між собою, створюючи загальну картину простору, образ персонажа тощо: *Трава ставала все вищою, обступала дерева в шкільному садку, рвалася крізь кам'яні плити* [6: 98–99]; *Товстун був добрим, сміявся з усього, з цікавістю розглядав шкільне подвір'я, тягнув у руці валізу з інструментом* [6: 101]; *Він спробував згадати її голос і не зміг* [6: 69].

Однорідні присудки в текстах Сергія Жадана – унікальна особливість його ідіостилю, адже наявні цілі абзаци, у кожному реченні яких функціують такі ускладнювальні елементи, які надають оповіді емоційності: *А ось наречений на бійців намагався не дивитись, очі відводив, нервував. Окинув усіх швидким поглядом, опустил голову. Але потім обережно торкнувся її живота і ще раз на всіх подивився* [6: 117]. Функціонування однорідних присудків у неповних реченнях дає змогу читачеві акцентувати насамперед на дії, її послідовності, вираженні за допомогою неї основного змісту речення.

Отже, у прозових текстах збірки "Арабески" найтиповіші однорідні ряди, до складу яких може входити значна кількість присудків, – дієслівні, за допомогою яких авторові вдається передати динаміку, пожвавити оповідь, конкретизувати дії персонажів, створити розлогі описові картини.

На відміну від однорідних присудків, однорідних підметів-іменників (інших не зафіксовано), поєднаних також переважно в усіх конструкціях безсполучниковим зв'язком, уживано майже вдсятеро менше (47 речень (7,2 %) здебільшого для номінації об'єктів змальовуваного письменником міста (*Заплюжений акваріум станції метро, порожній сквер, сіра будівля палацу культури за деревами* [6: 28]), пори року та дня тижня (*Теплий полудень ранньої весни, неділя, район біля заводу* [6: 73]), предметів побуту (*Сукня, кросівки, букет квітів* [6: 65]), внутрішнього стану персонажів (А

крізь шкіру все одно проступала **розгубленість і тривога** [6: 50]), *І за тим <...> теж стоїть якась порожнеча, якась розірваність, нескладність* [6: 61]). Однорідні підмети в оповіданнях Сергія Жадана мають традиційне (іменникове) морфологічне вираження, дають змогу читачеві одночасно побачити кількох персонажів чи декілька предметів, відчутти всеохопність місця та часу, розгортаючи розповідь.

Водночас саме в реченнях з однорідними підметами письменник уживає узагальнювальні слова: *Просто заплющила очі й забула, що все це вмить може зникнути: і ця довга безкінечна весна, <...>, і цей вечір* [6: 94]; *Було їх троє: дівчина років тридцяти і двоє хлопців* – один товстун, інший без руки [6: 101]. Саме наявність однорідних підметів створює довершену картину реальності оточення персонажів та їхній внутрішній світ.

За допомогою однорідних означень (61 вживання (9,4 %)), які здебільшого, як й інші однорідні члени, поєднані інтонаційно (у чому теж вбачаємо індивідуальну манеру письменника), автор дає зображенням предметам атрибутивну характеристику, підкреслює найважливіші ознаки. У текстах Сергія Жадана функціують як узгоджені означення (*За вікнами стоїть довгий, повільний вечір* [6: 33]), так і неузгоджені, які значно емоційніше передають опис міста, уможливають нагромадження певних якостей (... *що дає відчуття прихистку, відчуття рівноваги* [6: 75]; ... *а за ним зрушиться ціле місто з пагорбами, коліями та птахами* [6: 37]; ... *і вже ніщо не зупинить це насущання теплих повітряних потоків, переміщення гарячих хмар, розпеченого сонця* [6: 37]. Зауважимо, що переважну кількість однорідних означень письменник відокремлює, демонструючи атрибутивні характеристики осіб, предметів та явищ (*І ось дерева ці далі стоять за вікном – постарілі, але такі ж високі, гіллясті* [6: 61]; *Нахабні,*

**самовпевнені, зневажливі** – вони були переповнені сміхом і претензіями [6: 70]; **Висока, стримана, ображена** на життя – в присутності смерті стає ще переконливішою [6: 41]; ... стоїть інша жінка – **худенька, білява, коротко стрижена** [6: 42]; І ще годинник – **механічний, заношений** [6: 55]; З автівок виборсувалися цілі родини – **напружено урочисті, галасливі** [6: 110]), які мають значно більше семантичне навантаження, адже саме на них акцентує автор, чому сприяє як препозиційне, так і постпозиційне їхнє розташування, відокремлення часто за допомогою тире, що привертає увагу читача.

Лише одиничними прикладами представлено речення, у яких два однорідні узгоджені означення поєднано сполучниковим зв'язком: – *Володимирівну, – довірливим, але неприємним* голосом нагадала та [6: 111]; *Двадцятирічний наречений ніяк не міг звикнути до заширокого і задовгого смугастого піджака* [6: 117], ... *був Армен у модному і недоречному* тут бушлаті [6: 77]; ... *нас не надто бентежить близька і надмірна* присутність смерті [6: 74]. Як видно з наведених прикладів, у текстах Сергія Жадана переважають прикметникові ряди однорідних означень, за допомогою яких письменнику вдається яскраво відтворити атрибутивні характеристики персонажів, предметів, просторових чи абстрактних понять.

Однорідні додатки-іменники (54 фіксації (8, 4 %)), як й інші однорідні члени речення, здебільшого поєднані інтонацією, якщо являють собою ряд із понад трьох одиниць, у якому лише остання може бути приєднана сполучником, водночас два однорідні додатки, як і підмети, присудки та означення, мають сполучникове поєднання (... *аби не бачити цих теплих рушників, рожевого халата, кремів, шампунів, мочалок* [6: 49]; *Фотографував обличчя, прапори, хмари* [6: 80]; *Давайте інструменти*

*на розтопку* пустимо, **бібліотеки** [6: 104]; *Наречена мала смоляне волосся, темні глибокі очі й гарячу яскраву косметику* [6: 117]; ... *шкільне подвір'я заросло квітами й травою* [6: 97]; *Пахло старою фарбою і жіночим пальтом* [6: 98]; ... *стільки відчуваєш руху й радості* [6: 22]. Одиничними прикладами представлені речення з однорідними додатками з повторюваними сполучниками: *Тому він соромився водночас і медалі, і своїх великих рук, обпалених бензином, і мамі з татом* [6: 111]. Як видно з наведених прикладів, саме іменникова однорідність додатків дає змогу авторові підкреслити й увиразнити масштабність і всеохопність зображуваного.

Найменшу частоту вживання демонструють однорідні обставини, зафіксовані в 39 реченнях (6 %). На відміну від інших однорідних членів речення, обставини функціують здебільшого по дві одиниці й поєднані сполучниковим зв'язком, хоча зрідка й інтонацією в тих реченнях, де таких ускладнювальних елементів більше: *Стояв, усміхався, кутив – якось подитячому, не затягуючись* [6: 114]; *На військових наречена дивилася відкрито, з певною цікавістю, стримано усміхалась* [6: 117]. Найбільш уживаними в текстах досліджуваної збірки є обставини способу дії, виражені прислівниками: *Довго й тихо* з кимось говорила [6: 52]; *Мама наготувала щедро й хаотично* [6: 89]; *Тетяна Володимирівна говорила коротко і сумбурно* [6: 112]; *Всі швидко й безболісно* привчилися до нових правил [6: 12]; *До нареченої батьки приглядалися сторожко й недовіжливо* [6: 111], значно рідше – обставини місця (... *по дощах і хмарах* воно нарешті звалилося на рухливу зелень [6: 67], оскільки в текстах Сергія Жадана переважають відокремлені та уточнювальні обставини місця. Однорідні обставини створюють ритмічне наголошення, надають реченню емоційних відтінків, підкреслюють важливість того, що описує письменник.

Виразна ознака ідіостилю С. Жадана – уживання значної кількості простих речень із кількома рядами однорідних членів: **Але сказала кілька слів про нову родину, про загальну радість, зачепила міжнародну ситуацію, окреслила головні теми внутрішньої політики, торкнулася проблем соціального забезпечення, розвитку регіонів, реформи системи освіти та захисту здоров'я, не оминула питань культури, спорту і погоди** на літній сезон, **через кому побажала** молодим щастя і **порадила** привітати батьків [6: 112]. Водночас по кілька рядів однорідних членів спостерігаємо й у складних реченнях: *Все може зникнути, якщо просто заплющити очі, лежати в темряві й не думати про ці кілька місяців, про ці кілька зустрічей, про чужі помешкання, про холодні готельні кімнати, про жорстокість, довіру, про спробу пов'язати між собою речі неможливі та болючі, про той незахищений секс і загалом про всю ту незахищеність, вразливість, які з'явилися в її житті з його появою* [6: 95]. Функціонування однорідних членів речення в досліджуваних текстах свідчить про загальну тенденцію вживання таких ускладнювальних засобів у творчості інших українських письменників, підтверджує думки лінгвістів про переважання в синтаксичній організації художніх прозових текстів однорідних присудків [3; 12; 13; 15].

**Висновки й перспективи дослідження.** Отже, однорідні члени речення – основний ускладнювальний засіб у текстах збірки Сергія Жадана "Арабески", оскільки 93 % речень містять такі конструкції (647 випадків уживання однорідних членів речення). З-поміж них домінують однорідні присудки (466 уживань, 68,9%). Усі інші однорідні члени порівняно з присудками вжито набагато рідше: означення – 61 вживання (9,4 %), додатки – 54 фіксації (8, 4 %), підмети – 47 одиниць (7,2 %), обставини – 39 уживань (6 %). Значна перевага над іншими однорідних присудків

зумовлена тим, що саме дієслівна однорідність (а в текстах переважають саме прості дієслівні присудки в різних часових, здебільшого минулого, та особових формах) надає текстам енергійності, емоційної наснаженості, уможливає показ реальності в динаміці й поступальному русі. Найменша кількість однорідних обставин зумовлена тим, що письменник найчастіше послуговується відокремленими обставинами, зокрема й уточнювальними, передовсім із семантикою місця. Інші однорідні члени (означення, додатки, підмети) доповнюють картину вживання цих ускладнювальних одиниць. Водночас характерна ознака художнього дискурсу письменника – наявність речень (як простих, так і складних) із кількома рядами однорідних членів. Представлені значною кількістю компонентів ряди однорідних членів речення в текстах збірки "Арабески" поєднані здебільшого інтонацією, спорадично з приєднанням останнього члена речення сполучником, натомість два однорідні члени мають сполучникове поєднання здебільшого за допомогою єднальних, рідше – протиставних сполучників. Повторювані сполучники при однорідних членах речення – явище поодиноке.

Сергій Жадан завдяки віртуозно-майстерному вживанню значної кількості однорідних членів речення, які утворюють химерний візерунок, переплітаючись між собою, доповнюючи одне одного, відображаючи дії, осіб, предмети, ознаки, час, простір, створює власну, індивідуальну синтаксичну організацію прозового тексту, яка саме завдяки використанню таких синтаксичних одиниць в авторові виказує насамперед поета. Майстерне вживання однорідних членів речення уможливає створення індивідуальної синтаксичної побудови оповідань збірки "Арабески", а представлені ряди однорідних членів речення – засіб художньої інтерпретації ідіолекту

Сергія Жадана та визначальний маркер його ідіостилю.

Перспективи наукового пошуку вбачаємо в дослідженні відокремлених

та уточнювальних членів речення, парцельованих конструкцій як складників синтаксичної організації прозового дискурсу Сергія Жадана.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бондаренко Л. Г. Порівняння у художньому мовленні Сергія Жадана (на матеріалі збірки "Цитатник"). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. "Лінгвістика": зб. наук. праць*. Херсон: ХДУ, 2015. Вип. 22. С. 53–55.
2. Бондаренко Л. Г. Семантико-стилістичні функції епітетів і порівнянь у поетичній збірці Сергія Жадана "Месопотамія". *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика": зб. наук. праць*. Вип. 28. Херсон: ХДУ, 2017. С. 45–49.
3. Вакуленко Г. М. Функціонально-стильові особливості речень з однорідними членами в романах Івана Багряного. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/1364/1/21.pdf> (дата звернення: 10.02.2025)
4. Даніліна О. В. Концепт місто в прозових текстах Сергія Жадана. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17230/40-Danilina.pdf?sequence=1> (дата звернення: 18.02.2025)
5. Дудик П. С. Стилістика української мови: навч. посіб. Київ: Видавничий центр "Академія", 2005. 368 с.
6. Жадан Сергій. Арабески. Чернівці: Меридіан Черновіц, 2024. 136 с.
7. Кононенко В. Український новостиль: лінгвопоетика художнього дискурсу Сергія Жадана. *Українознавчі студії*. 2018. № 19. С. 17–31.
8. Коткова Л. І. Семантико-синтаксична організація речень у системі ідіостилю Сергія Жадана. URL: <https://surl.li/bgonyv> (дата звернення: 20.02.2025).
9. Маленко О. О. Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі. *Український світ у наукових парадигмах: зб. наук. пр.* / Харків. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди; Харків. іст.-філол. т-во; [редкол.: О. О. Маленко (голов. ред.) та ін.]. Харків: ХІФТ, 2016. Вип. 3. С. 105–113.
10. Мамчич І. П. Мовносвітоглядна специфіка системи художніх засобів Сергія Жадана. URL: <http://178.20.159.56/index.php/humanities/article/view/248/236> (дата звернення: 21.02.2025).
11. Нестеренко В. О. Залізниця та вокзал як урбаністичні концепти у творчості С. Жадана. *Вісник Харківського національного університету імені ВН Каразіна. Серія: Теорія культури і філософія науки*. 2019. № 60. С. 61–69.
12. Огаренко Т. А. Структурно-семантичні особливості однорідних членів речення у творчості Григора Тютюнника. URL: <http://novafilolohiia.zp.ua/index.php/new-philology/article/view/435/411> (дата звернення: 23.02.2025).
13. Стовбур Л. М. Функціонування однорідних підметів і присудків у романі Гаськи Шиян "За спиною": стилістичний аспект. URL: [http://www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/27/part\\_3/27-3\\_2023.pdf#page=23](http://www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/27/part_3/27-3_2023.pdf#page=23) (дата звернення: 22.02.2025).
14. Чабаненко В. Стилістика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 352 с.
15. Шульська Н. М., Громик Ю. В., Зінчук Р. С. Структурні особливості простого ускладненого речення у творчості Галини Пагутяк (за матеріалом роману "Радісна пустеля"). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2019. Вип. 3 (93). С. 76–83.

**REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Bondarenko, L. H. (2015). Porivniannia u khudozhnomu movlenni Serhiia Zhadana (na materialy zbirkky "Tsyatnyk") [Comparison in the artistic speech of Serhiy Zhadan (based on the material of the collection "Tsitatnyk")] *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Ser. "Linhvistyka": scientific journal*. Kherson: KhDU. Iss. 22. Pp. 53–55. [in Ukrainian].
2. Bondarenko, L. H. (2017). Semantyko-stylistychni funktsii epitativ i porivnian' u poetychnii zbirtsi Serhiia Zhadana "Mesopotamia" [Semantic-stylistic functions of epithets and similes in Serhiy Zhadan's poetry collection "Mesopotamia"]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriya "Linhvistyka": scientific journal*. Iss. 28. Kherson: KhDU. Pp. 45–49. [in Ukrainian].
3. Vakulenko, H. M. Funktsionalno-stylovi osoblyvosti rechen z odnorodnykh chlenamy v romanakh Ivana Bahriana [Functional and stylistic features of sentences with homogeneous members in the novels of Ivan Bahryany]. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/1364/1/21.pdf> (reference date: 10.02.2025). [in Ukrainian].
4. Danilina, O. V. Kontsept mista v prozovykh tekstakh Serhiia Zhadana [The concept of the city in the prose texts of Serhiy Zhadan]. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17230/40-Danilina.pdf?sequence=1> (reference date: 18.02.2025). [in Ukrainian].
5. Dudyk, P. S. (2005). Stylistyka ukraïnskoi movy: Navch. posibnyk [Stylistics of the Ukrainian language: a teaching aid]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr "Akademiia" 368 p. [in Ukrainian].
6. Zhadan, Serhii. (2024). Arabesky [Arabesques]. Chernivtsi: Merydian Chernovits. 136 p. [in Ukrainian].
7. Kononenko, V. (2018). Ukrainskyi novostyl: linhvopoetyka khudozhnoho dyskursu Serhiia Zhadana [Ukrainian New Style: Linguopoetics of Serhiy Zhadan's Artistic Discourse]. *Ukrainoznavchi studii*. No. 19. Pp. 17–31. [in Ukrainian].
8. Kotkova, L. I. Semantyko-syntaksychna orhanizatsiia rechen u systemi idiostyliu Serhiia Zhadana [Semantic-syntactic organization of sentences in the idiostyle system of Serhiy Zhadan]. URL: <https://surl.li/bqonyv> (reference date: 20.02.2025). [in Ukrainian].
9. Malenko, O. O. (2016). Rytoryka viiny v suchasnomu ukrainskomu poetychnomu dyskursi [The Rhetoric of War in Contemporary Ukrainian Poetic Discourse]. *Ukrainskyi svit u naukovykh paradyhmakh: scientific journal*. / Kharkiv. nats. ped. un-t imeni H. S. Skovorody; Kharkiv. ist.-filol. t-vo; [O. O. Malenko (chief editor) et al.]. Kharkiv: KhIFT. Iss. 3. Pp. 105–113. [in Ukrainian].
10. Mamchych, I. P. Movnosvitohliadna spetsyfika systemy khudozhnikh zasobiv Serhiia Zhadana [Linguistic and worldview specifics of the system of artistic means of Serhiy Zhadan]. URL: <http://178.20.159.56/index.php/humanities/article/view/248/236> (reference date: 23.02.2025). [in Ukrainian].
11. Nesterenko, V. O. (2019). Zaliznytsia ta vokzal yak urbanistychni kontsepty u tvorchosti S. Zhadana [Railway and station as urban concepts in the work of S. Zhadan]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni VN Karazina. Seriya: Teoriia kultury i filosofii nauky*. Iss. 60. Pp. 61–69. [in Ukrainian].
12. Oharienko, T. A. Strukturno-semantychni osoblyvosti odnorodnykh chleniv rechennia u tvorchosti Hryhora Tiutiunnyka [Structural and semantic features of homogeneous members of a sentence in the works of Hryhor Tyutyunnyk]. URL: <http://novafilolohiia.zp.ua/index.php/new-philology/article/view/435/411> (reference date: 10.06.2024). [in Ukrainian].
13. Stovbur, L. M. Funktsiiuvannia odnorodnykh pidmetiv i prysudkiv u romani Hasky Shyian "Za spynoiu": stylistychnyi aspekt [The functioning of homogeneous subjects and predicates in Haska Shyian's novel "Behind the Back": a stylistic aspect]. URL:

[http://www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/27/part\\_3/27-3\\_2023.pdf#page=23](http://www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/27/part_3/27-3_2023.pdf#page=23)  
(reference date: 22.02.2025). [in Ukrainian].

14. Chabanenko, V. (2002). *Stylistyka ekspresyvnykh zasobiv ukrainskoi movy* [Stylistics of expressive means of the Ukrainian language]. Zaporizhzhia: ZDU. 352 p. [in Ukrainian].

15. Shulska, N. M., Hromyk, Yu. V., Zinchuk, R. S. (2019). *Strukturni osoblyvosti prostoho uskladnenoho rechennia u tvorchosti Halyny Pahutiak (za materialom romanu "Radisna pustelia")* [Structural features of a simple complex sentence in the work of Halyna Pahutyak (based on the novel "Joyful Desert")]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky*. Iss. 3 (93). Pp. 76–83. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 19.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



---

УДК 81.373.421:811.111:811.161.2:81'25  
DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.145-154

### FOCUSING ON THE PRACTICAL IMPLICATIONS OF SYNONYMY IN ENGLISH- UKRAINIAN TRANSLATION

N. V. Diachuk\*

*The article delves into the intricate relationship between contextual and lexical synonymy, exploring their theoretical underpinnings and practical applications in English-Ukrainian translation. The research aims to identify the nuances and challenges of translating synonymous expressions across these two languages. A robust theoretical framework was established to provide a solid foundation for understanding contextual and lexical synonymy. This framework draws upon relevant linguistic theories and methodologies, including the study of the meaning of words and expressions as well as the study of the vocabulary of a language and contrastive linguistics, meaning the comparative study of two languages. A comparative analysis of contextual and lexical synonymy in English and Ukrainian was conducted to highlight both similarities and differences. This analysis revealed that while both languages exhibit a wide variety of synonymous expressions, there are significant cultural and linguistic differences that can impact translation. To explore the practical challenges and strategies involved in translating synonymous expressions, John Boyne's *The Boy in the Striped Pajamas* was selected as a case study. This novel provides a rich source of examples of synonymous expressions that can be analysed in detail. The translation approach involved identifying instances of synonymy in the source text, analysing the contextual nuances of each synonymous expression, selecting appropriate target language equivalents that convey the intended meaning and stylistic nuances and considering cultural and linguistic factors that may influence the translation choices. Thus, the research employs a mixed-methods approach, combining theoretical analysis with practical application. The theoretical framework is grounded in relevant linguistic theories, while the practical analysis is based on a detailed examination of the target text and its translation. This study is expected to contribute to a deeper understanding of the complex nature of synonymy and its impact on translation quality by identifying the key factors influencing the translation of synonymous expressions.*

---

**Keywords:** contextual synonymy, lexical synonymy, comparative analysis, translation studies, the English language, the Ukrainian language.

---

---

\* Candidate of Sciences (Psychology), Associate Professor  
(Zhytomyr Ivan Franko State University),  
natadiachuk@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-5905-6813

## **ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ СИНОНІМІЇ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

**Дячук Н. В.**

*У статті досліджено взаємозв'язок між контекстуальною та лексичною синонімією, вивчено їхні теоретичні засади та практичне застосування в англо-українському перекладі. Дослідження має на меті виявити нюанси та труднощі перекладу синонімічних висловів. Опрацьовано теоретичну базу для розуміння контекстуальної та лексичної синонімії, що базується на відповідних лінгвістичних теоріях та методологіях, зокрема семасіології, лексикології та контрастивній лінгвістиці. Здійснено порівняльний аналіз контекстуальної та лексичної синонімії в англійській та українській мовах, щоб виділити як подібності, так і відмінності, який виявив, що, хоча обидві мови мають широке розмаїття синонімічних висловів, існують значні культурні та лінгвістичні відмінності, які можуть вплинути на переклад. Для дослідження практичних труднощів та стратегій, пов'язаних із перекладом синонімічних висловів обрано роман Джона Бойна "Хлопчик у смугастій піжамі". Роман містить багато прикладів синонімічних висловів, які варто було детально проаналізувати. Підхід до перекладу вміщував ідентифікацію випадків синонімії в оригінальному тексті, аналіз контекстуальних нюансів кожного синонімічного вислову, вибір відповідних еквівалентів у мові перекладу, що передають передбачуване значення та стилістичні нюанси, а також урахування культурних та лінгвістичних факторів, які можуть вплинути на вибір перекладу. Дослідження поєднує теоретичний аналіз із практичним застосуванням: теоретичний фундамент базується на відповідних лінгвістичних теоріях, а практичний аналіз ґрунтується на детальному вивченні перекладеного тексту та його оригіналу. Очікуємо, що це дослідження сприятиме глибшому розумінню складної природи синонімії та її впливу на якість перекладу й дасть змогу ідентифікувати ключові фактори, що впливають на переклад синонімічних висловів.*

---

**Ключові слова:** контекстуальна синонімія, лексична синонімія, порівняльний аналіз, перекладознавство, англійська мова, українська мова.

---

**Introduction.** Translation constitutes one of the most highly complex and intricate human activities. Despite the centuries of its existence and the continuous exploration of its various facets, many problems remain unresolved and without definitive solutions. Literary translation stands apart from other types of translation due to its inherent multiplicity. This means that the same literary work can be translated by various translators, yielding different original interpretations. These differences are attributed to the fact that, for a particular work being translated into a specific language by a native speaker, the sole variable is the translator's individual perspective. Thus, literary translation is a specialised cognitive process and a unique intellectual endeavour involving the establishment of informational correspondence between linguistic units of the source and target languages. This results in a foreign language counterpart of the original literary text. This

secondary sign system meets the literary-communicative needs and linguistic habits of a specific society at a given historical moment [1: 3].

The notion of a translator's creative individuality represents one of the most intriguing, complex, yet understudied facets of translation studies. This concept remains largely unexplored within linguistic and textual theories of translation, as scholars in these fields often seek to develop universal models applicable to all forms of translation, thereby neglecting the subjective and creative dimensions inherent in literary translation. While theorists may strive for objective and systematic approaches, literary translators have consistently challenged this perspective. Every translator, regardless of specialisation, possesses a unique set of stylistic preferences and translation techniques [11: 13]. Contemporary research methodologies enable the identification of these individual tendencies, often unconscious, which manifest in the

translator's choice of lexical items, syntactic structures, and terminology. Such analysis can provide valuable insights into the quality of a translator's work but is unlikely to yield universally applicable principles. After all, a single thought can be expressed in countless ways across different languages, and in technical translation, the primary concern is the accurate conveyance of information rather than stylistic nuance.

In contrast, the success of a literary translator hinges not only on the fidelity of their translation to the source text but also on the aesthetic appeal and semantic richness of the target text. The translator's style plays a crucial role in shaping the reader's experience and in determining the overall impact of the translated work [3: 6]. Consequently, the study of translatorial individuality is indispensable for a comprehensive understanding of the literary translation process.

Words evoke not merely cognitive concepts but also affective responses and evaluative judgments. The emotional connotations associated with a word can be both positive and negative, and it is crucial to understand that semantic equivalence does not necessarily imply affective equivalence. While the denotative meaning of a word may be shared across languages, the connotative or emotional meaning can vary significantly. The challenges of translating emotional nuances are compounded by the cultural and historical factors that shape the meanings of words [4; 8]. What may be considered a positive attribute in one culture may be viewed negatively in another. Additionally, the emotional impact of a word can change over time, reflecting shifts in cultural values and attitudes.

Synonymy creates a semantic field anchored by a dominant term – the most frequently used, neutral, and syntactically flexible word. While lexical synonymy refers to the interchangeable use of words across various contexts, contextual synonymy is more nuanced, as words may be synonymous only

within specific contexts. In literary discourse, contextual synonyms are crucial in crafting vivid imagery, conveying the author's unique perspective, and enriching the reader's experience [3: 8].

Cultural factors profoundly influence the nature and use of synonyms across languages. Each language possesses its unique linguistic system, shaping its inventory of synonyms and their contextual nuances. Consequently, the translation of synonyms necessitates a deep understanding of both the source and target languages and the cultural contexts in which they are used [9].

Literary discourse, characterised by its emphasis on imagery, metaphor, and figurative language, presents unique challenges for translators. The preservation of the author's style and the conveyance of the full range of meanings and associations embedded in the original text is paramount. Literary translation often falls short of capturing the nuances of literary language and may result in a loss of the author's style [1: 3].

Thus, synonymy is not simply a matter of finding equivalent words; it involves understanding the semantic relationships between words within a broader conceptual field. Synonyms can vary in their stylistic register, from formal to informal and from neutral to emotionally charged. The meaning and usage of synonyms can vary significantly depending on the context. Furthermore, synonyms may differ in their connotative meanings, evoking different associations and emotions. Cultural differences can influence the use of synonyms and the connotations associated with them. The translation of literary texts, therefore, requires a delicate balance between accuracy and expressiveness. Literal translation can often lead to a loss of the original text's stylistic and aesthetic qualities. Admittedly, translators may employ various strategies to handle synonymy, such as paraphrasing, modulation, or compensation.

**Analysis of previous research.** Various aspects and specifics of

contextual and lexical synonymy in translation have been the subject of research by numerous domestic and foreign scholars, including V. Vasylenko, N. Holikova, H. Hrymashevych, T. Hulenکو, O. Stepanova, A. Yarova, and others. Nevertheless, their research has overlooked the problems of translating synonymy in literary discourse, necessitating the present study. When translating fiction, it is essential not only to convey the content but also to preserve the author's style and mood, which are shaped by stylistic elements such as synonyms.

**This study aims** to investigate the principles of functioning of contextual and lexical synonymy and explore the practical aspects of applying these principles in the translation of John Boyne's novel, "The Boy in the Striped Pajamas".

Following this goal, the following research **objectives** have been formulated: to describe the features of literary discourse and the specifics of its translation; to characterise the features of using synonyms in English prose and the peculiarities of their translation; to investigate the use of translation transformations in the process of translating synonyms; to analyse the problems associated with the translation of contextual and lexical synonymy.

**The object** of the study is contextual and lexical synonymy in the translation of English prose. **The subject** of the study is the principles governing the functioning of contextual and lexical synonymy, as well as the practical applications of these principles in the translation of John Boyne's novel, "The Boy in the Striped Pajamas," from English.

**Research Methods.** A variety of methods were used to ensure a comprehensive analysis was performed. The analytical method involved breaking down the text into its constituent parts to study them in detail. The descriptive method provided a detailed account of the data and findings. Several specific techniques, such as observation, sampling, and various types of analysis,

were carried out to delve deeper into the data. The functional analysis was used to understand how language functions within the broader context of the novel and its translation. The method of systematisation made it possible to organise and present the findings clearly and concisely. Thus, various tools and techniques were used to study how synonyms function in a novel and how they are translated. These tools included close reading, statistical analysis, and a deep understanding of language and culture. The goal was to understand the role of synonyms in the original text and how these were handled in the translation.

**Results.** As demonstrated in the preceding analysis, synonymy plays a pivotal role in constructing the stylistic nuances of a literary work. While the language of the novel ("The Boy in the Striped Pajamas") is characterized by its simplicity and lack of ornate language, this stylistic choice is deliberate. The author effectively captures the perspective of a young child, mirroring the simplicity and naivety of a child's worldview. Despite this apparent simplicity, the narrative remains emotionally resonant and thematically profound.

A notable linguistic feature of the novel is the author's strategic use of epithets, often employed in pairs. This stylistic device not only contributes to the novel's chronotype but also serves several literary functions. By providing multiple descriptors for the same entity, the author enhances the reader's understanding and interpretation of the narrative, creating a more immersive reading experience and reinforcing the underlying themes and motifs of the text.

One illustrative example is the author's varied references to the protagonist's father, a Nazi officer. The initial introduction as "*Father*" gradually evolves to include epithets such as "*the Commandant*" and "*the man in the uniform*". This shift in nomenclature serves to underscore the character's authoritative role and the dynamics of power within the narrative.

In some cases, these lexical items are combined to create a semantic field, as illustrated in the following passage: *A week or so before, there had been great excitement in the house and it had something to do with the fact that **Father** was now to be addressed as 'Commandant' by Maria, Cook and Lars the butler, as well as by all the soldiers who came in and out of there and used the place – as far as Bruno could see – as if it were their own and not his* [2: 123] – *За тиждень до свята весь будинок охопило надзвичайне збудження. Воно було якось пов'язане з тим, що відтепер Марія, кухарка, дворецький Ларс, а також військові, що приходили до них як додому, мали звертатися до тата "пан комендант"* [7: 94].

As evident, the author deliberately highlights the character's evolution by contrasting the terms "Father" and "Commandant". Such contextual synonyms are frequently employed to underscore character development: *'My mother knew your **father** when he was just a **boy** of your age,' said Maria after a few moments. 'She worked for your grandmother.* [2: 114] – *Моя мати знала твого **батька** ще **хлоп'ям**, – неквапливо продовжувала Марія. – Вона працювала у твоєї бабусі* [7: 86].

In this passage, a reversal of nomination occurs: "father" is replaced by "boy" as Mary recounts a time when the protagonist's father was himself a boy. This type of synonymy can be categorised as ideographic, as it differentiates the lexical meaning of the nominatum, revealing different facets of the same concept. Literary language distinguishes between ideographic synonymy, which involves differentiation of lexical meaning, and stylistic synonymy, which refers to words that are identical or nearly identical in meaning (or share a common semantic basis) but differ in stylistic connotations. A significant portion of stylistic synonyms lack a direct, independent nominative meaning. Such synonyms convey their primary meaning not directly but through a semantically basic or pivotal word that serves as the

foundation of the corresponding synonymous series and whose nominative meaning is directed towards reality [5: 9].

Another example of the use of contextual synonyms in the novel is the author's various references to the concentration camp where the protagonist's friend Shmuel is imprisoned. While the camp is initially referred to as "Out-With," the author later employs other descriptions such as "the other side," deliberately avoiding the actual name of the concentration camp, "Auschwitz," or "Oświęcim," as it is more commonly known in the post-Soviet region: *'It is called **Out-With**,' he protested. 'It's not,' she insisted, pronouncing the name of the **camp** correctly* [2: 169] – *Але я й говорю правильно, "Геть- Звідси", – заперечив Бруно. – Ні. – Сестра вимовила назву **табору** як належить, спробувавши навчити брата* [7: 127].

The use of such synonyms underscores the horrors of the camp and the inhumane conditions endured by its prisoners. A similar role is played by synonyms in the following example, although stylistic synonymy is employed here: *'Of course,' said Bruno. 'It would be a **great** adventure. Our **final** adventure. I could do some exploring at last'* [2: 197] – *Звичайно. Це стане нашою **останньою** пригодою. **Великою** пригодою. Нарешті мені буде що досліджувати* [7: 143].

In this case, the words "great" and "final" are employed as synonyms to denote the magnitude and temporal boundaries of the adventure planned by the friends. They are interchangeable, intensifying the expression and heightening its emotional impact. Both words underscore the significance and uniqueness of the planned adventure. Nevertheless, while contextual synonyms, realised through ideographic and stylistic variations, constitute a fairly common group [10: 12], they represent a minority in the work under analysis. Lexical synonyms are used much more frequently.

Indeed, in the novel "The Boy in the Striped Pajamas," one of the central concepts and most frequently used words is "boy". However, the author also employs synonyms such as "little man," "youth," "youngster," and "child". For instance, *He was carrying a box in his hands and walking towards the staircase, but he stopped for a moment when he saw Bruno standing there watching him. He looked the **boy** up and down as if he had never seen a **child** before and wasn't quite sure what he was supposed to do with one: eat it, ignore it or kick it down the stairs.* [2: 31] – У руках він ніс коробку і прямував до сходів, але, помітивши Бруно, що спостерігав за ним, на секунду зупинився і оглянув **хлопчика** з ніг до голови з таким виразом обличчя, ніби вперше в житті бачив **дитину** і не зовсім розумів, що з нею робити. з'їсти або байдуже пройти повз, а може, спустити стусаном зі сходів. [7: 27].

Using the synonyms "boy" and "child" allows the author to increase the diversity of terms describing the protagonist and endow him with a broader range of emotions and characteristics. At the same time, in this particular case, they also highlight the officer's lack of communication skills with children, e.g. *On the rare occasions when he spoke to **Bruno**, he addressed him as '**little man**', which was just plain nasty because, as Mother pointed out, he just hadn't had his growth spurt yet.* [2: 169] – У тих рідкісних випадках, коли він розмовляв з **Бруно**, він звертався до нього "**малюк**", що було просто образливо, тому що, як пояснила мати, ще не настав його час **нідростати** [7: 121].

Here, yet another synonym, "little man," is employed, revealing a child's typical desire to grow up quickly and emphasising the protagonist's negative attitude towards Lieutenant Kotler. The majority of synonyms in the work are semantic-stylistic synonyms with emotional connotations. For instance: *In fact everywhere he looked, all he could see was two different types of people: either **happy, laughing shouting***

*soldiers in their uniforms or unhappy, crying people in their striped pyjamas, most of whom seemed to be staring into space as if they were actually asleep* [2: 232]. – Виходило, що жителі табору ділилися на дві категорії: на **веселих** солдатів в гарній формі, що **сміються** та голосно **кричать**, та людей в піжамах, що **нещасні** та **плачуть**, більшість з яких дивилися в простір бездумним поглядом. [7: 169].

In this passage, the words "happy," "laughing," and "shouting" indicate that the soldiers are in a joyful mood, perhaps celebrating successful military operations or simply reveling in their power over the prisoners. Conversely, the words "unhappy," "crying," and "staring into space" convey feelings of heaviness, sorrow, and hopelessness among the prisoners. These synonyms are crucial for conveying the emotional atmosphere of the scene and communicating the characters' moods. They help the reader better understand the thoughts and feelings of the characters and immerse themselves in the world of the work. A similar example from the work could be: *'**Marches!**' said Bruno, appalled. 'I can't go on a march. I have to be home in time for dinner. It's roast beef tonight.'* [2: 235] – **Маршувати?** – здивувався Бруно. – Я не можу, я не маю часу. Мені треба встигнути додому **на вечерю**. **Сьогодні** у нас смажена яловичина [7: 171].

As we can see, two different groups of synonyms are used here: "Marches – go on a march" and "in time for dinner – tonight". The first example belongs to stylistic synonymy, as it involves the use of two or more words with the same or similar meaning but with different stylistic connotations. In this case, "to march" and "to go on a march" have a similar meaning, but the first word is more concise and formal, while the second has a more informal and military connotation. Such usage allows the author to convey the specific features of the character's language and personality, which is an important stylistic element of the text. The second group of synonyms in the passage belongs to ideographic

synonymy, as it reveals different shades of meaning of the same concept of "evening time".

The following example also belongs to the category of stylistic synonyms: *He had very **large eyes** and they were the colour of caramel sweets; the whites were very white, and when the boy looked at him all Bruno could see was an **enormous** pair of sad **eyes** staring back.* [2: 136] – **Великі очі** хлопчика відливали карамеллю, а білки були дуже білими, і, коли хлопчик подивився на Бруно, то здалося, що на обличчі

незнайомця нічого більше і немає, крім **величезних сумних очей**. [7: 91].

The words "large" and "enormous" both indicate the large size of the eyes, however, the word "enormous" is more intense and expressive, thereby reinforcing the impression of the boy's enormous eyes, which had such a profound impact on the main character. In total, 97 instances of lexical and contextual synonymy of the following types have been identified in the novel (Fig. 1).

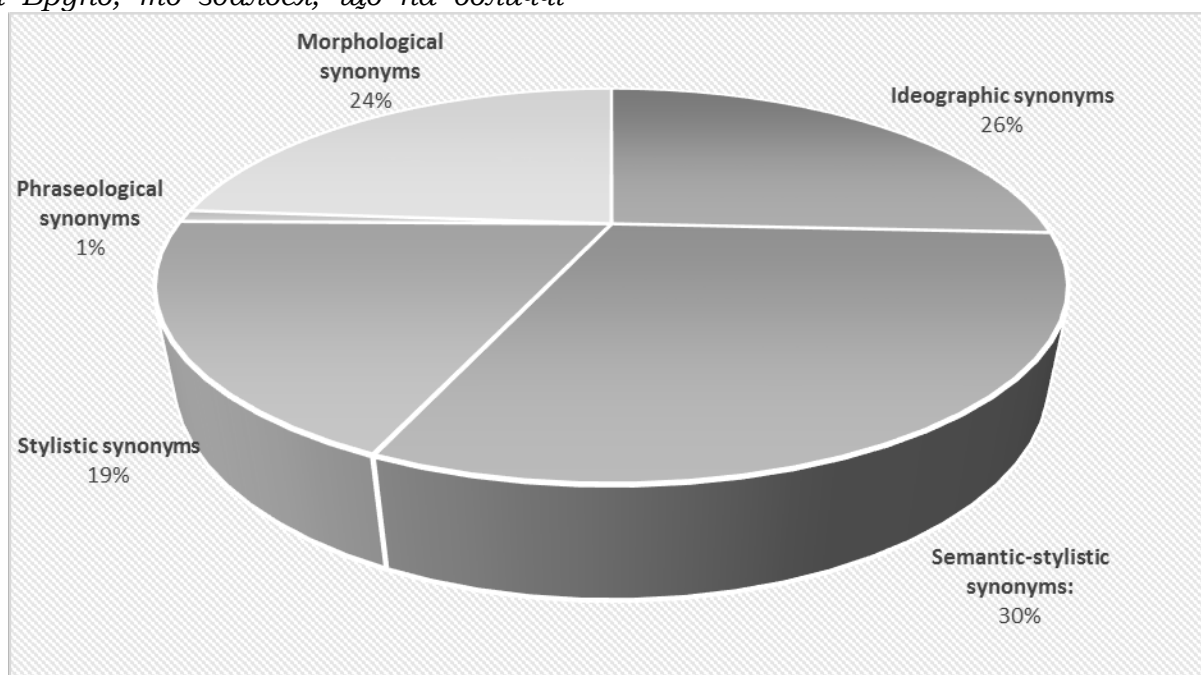


Figure 1 – Frequency of Synonym Usage by the Author

When discussing synonymy within the context of this research, specifically differentiating between contextual and lexical synonyms, it becomes evident that lexical synonyms are used significantly more frequently – in 64.9% of cases (63 lexical synonyms), while contextual synonyms account for 35.05% (34 contextual synonyms).

Unlike typical works of fiction that abound in literary devices, synonyms in the novel "The Boy in the Striped Pajamas" can be characterized as a lexical strategy employed by the author to enhance the expressiveness and depth of specific moments. The author minimizes the use of literary devices, as

the narrative is presented from a child's perspective. Therefore, the use of synonyms in "The Boy in the Striped Pajamas" serves as a powerful tool for conveying the significance of particular details that the author wishes to highlight for the reader.

**Conclusions.** For the study of synonymy in English prose and the specifics of its translation, John Boyne's novel "The Boy in the Striped Pajamas" and its Ukrainian translation by Viktor Shovkun were chosen. The author portrays the world through the eyes of a young boy, effectively reproducing his inner experiences, thoughts, and the simplicity of his perspective.

Consequently, the language used to describe these experiences is also simple and, to some extent, naive. Accordingly, the use of synonyms in the novel is quite infrequent. In total, 97 cases of lexical and contextual synonymy were identified. The most common are ideographic, semantic-stylistic, stylistic, phraseological, and morphological synonyms. When discussing synonymy in the context of this study, i.e., dividing it into contextual and lexical, it becomes evident that lexical synonyms are used significantly more frequently – in 64.9% of cases (63 lexical synonyms), while contextual synonyms account for 35.05% (34 contextual synonyms). When translating works of fiction from one language to another, the translator's task is not merely to convert words and phrases from one language to another, but also to deeply understand the source text and to be able to capture its essence in the target language. In the novel "The Boy in the Striped Pajamas," various transformations are used to translate

contextual and lexical synonyms. Lexical transformations are represented only by transcription, omission, generalisation, concretisation, and addition. At the same time, no grammatical transformations were found during the study of synonym translation. Although some transformations may lead to a loss of meaning, the overall quality of the translation is high and reflects the essence of the original text. In cases where the translator attempts to reconcile the artistic style with the content of contextual synonyms, problems sometimes arise, especially if the synonyms are rendered not by a single word but by a syntactic construction. Conversely, when translating lexical synonymy, the translation feels natural. In summary, the translator did not face any serious problems, and most contextual and lexical synonyms were rendered qualitatively, and the translation can be considered adequate.

## REFERENCES

1. Baker M. In other words: A coursebook on translation. 2-nd ed. London: Routledge, 2011. 352 p.
2. Boyne J. Boy In The Striped Pyjamas. Penguin Random House, 2012. 256 p.
3. Cap P., Dynel M. Implicitness: From lexis to discourse. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 2017. 312 p.
4. Diachuk N. V., Biliuk I. L. Speech characteristics of a literary text personage at semantic level. *Transcarpathian Philological Studies*. 2022. Vol. 23, T.1. P. 122–125.
5. Sinha R., Mihalcea R. Combining lexical resources for contextual synonym expansion. International Conference RANLP 2009. Borovets, Bulgaria, 2009. P. 404–410 URL: <http://www.aclweb.org/anthology/R09-1073> (дата звернення: 05.11.2024)
6. Білоусова А. В., Дячук Н. В. Поняття та особливості контекстуальної та лексичної синонімії. *The Philological UniverseS: зб. наук. робіт. Житомир, 2023. С. 24–26.*
7. Бойн Дж. Хлопчик у смугастій піжамі / пер. з англ. В. Шовкун. Львів: Вид-во Старого Лева, 2017. 192 с.
8. Дячук Н. В., Левченко О. М. Практичні засади дослідження емоційного складника в художньому тексті. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 17. Т. 1. С. 122–126.
9. Казимір І. Контекстуальні синоніми як засоби оцінки в газетному інтернет-дискурсі. *Львівський філологічний часопис*. 2022. Вип. 10. С. 44–49. URL: <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/2375> (дата звернення: 07.11.2024).
10. Лебедєва Н., Лебедєва А. Міжстильові і внутрішньостильові синоніми та стилістичне вживання їх. С. 1–7. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/2461> (дата звернення: 08.11.2024).

11. Петрина, О. С., Іванків, О. В. Особливості використання перекладацької трансформації опущення при перекладі автобіографічних творів (на матеріалі перекладу твору Мей Маск "Жінка, яка має план"). *Нова філологія*. 2023. № 87. С. 50–56. URL: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2022-87-8> (дата звернення: 06.11.2024).

12. Семак Л. Семантико-стилістичний аспект контекстуальної синоніміки сучасної української жіночої прози. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 28. Т. 3. С. 77–82.

13. Чаюк Т. А. Оцінка як засіб лінгвокультурологічної маркованості англомовного дискурсу ЗМІ. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2020. Випуск 1 (89). С. 135–149.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Baker, M. (2011). In other words: A coursebook on translation. 2-nd ed. London: Routledge. 352 p. [in English].

2. Boyne, J. (2012). Boy In The Striped Pyjamas. Penguin Random House. 256 p. [in English].

3. Cap P., Dynel, M. (2017). Implicitness: From lexis to discourse. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 312 p. [in English].

4. Diachuk N. V., Biliuk I. L. (2022) Speech characteristics of a literary text personage at semantic level. *Transcarpathian Philological Studies*. Vol. 23, т.1. P. 122–125. [in English].

5. Sinha R., Mihalcea, R. (2009) Combining lexical resources for contextual synonym expansion. *International Conference RANLP 2009*. Borovets, Bulgaria. P. 404–410 URL: <http://www.aclweb.org/anthology/R09-1073> (reference date: 05.11.2024). [in English].

6. Bilousova, A. V., Diachuk, N. V. (2023). Poniattia ta osoblyvosti kontekstualnoi ta leksychnoi sinonimii [The Concepts and Characteristics of Contextual and Lexical Synonymy]. *The Philological UniverseS: zb. nauk. robit. Zhytomyr*. С. 24–26 [in Ukrainian].

7. Boin, Dzh. (2017). Khlopchyk u smuhastii pizhami [Boy In The Striped Pyjamas] / Transl. from Eng. by V. Shovkun. Lviv: Vyd-vo Staroho Leva. 192 p. [in Ukrainian].

8. Diachuk, N. V., Levchenko, O.M. (2021). Praktychni zasady doslidzhennia emotsiinoho skladnyka v khudozhnomu teksti [Practical Foundations for Researching the Emotional Component in Literary Texts]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Iss. 17. Vol. 1. Pp. 122–126 [in Ukrainian].

9. Kazymir, I. (2022). Kontekstualni synonimy yak zasoby otsinky v hazetnomu internet-dyskursi [Contextual Synonyms as Evaluation Tools in Online Newspaper Discourse]. *Lvivskyi filolohichniy chasopys*. (10). 2022. P. 44–49. <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/2375> (reference date: 07.11.2024). [in Ukrainian].

10. Lebedieva, N., Lebedieva A. Mizhstylovi i vnutrishnostylovi synonimy ta stylistychnе vzhyvannya yikh [Interstyle and Intrastyle Synonyms and Their Stylistic Usage.] Pp.1–7 URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/246> (reference date: 08.11.2024). [in Ukrainian]

11. Petryna, O. S., Ivankiv, O. V. (2023). Osoblyvosti vykorystannia perekladatskoi transformatsii opushchennia pry perekladi avtobiohrafichnykh tvoriv (na materiali perekladu tvorui Mei Mask "Zhinka, yaka maie plan") [Features of using the translation transformation of omission in the translation of autobiographical works (based on the translation of Maye Musk's work "A Woman Makes a Plan")] *Nova filolohiia*. Vyp. 87. Pp. 50–56. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2022-87-8> (reference date: 06.11.2024). [in Ukrainian]

12. Semak, L. (2020). Semantyko-stylistychnyi aspekt kontekstualnoi synonimiky suchasnoi ukrainskoi zhinochoi prozy [The Semantic and Stylistic Aspect of Contextual

Synonymy in Modern Ukrainian Women's Prose]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Iss. 28, Vol. 3. Pp. 77–82. [in Ukrainian].

13. Chaiuk, T.A. (2020). Otsinka yak zasib linhvokulturolohichnoi markovanosti anhlo movnoho dyskursu ZMI. [Evaluation as a Means of Linguistic and Cultural Marking in English Media Discourse]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky*. Iss. 1 (89). Pp. 135–149. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 21.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.05.2025*



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.  
Philological Sciences. Vol. 1 (104)

Вісник Житомирського державного  
університету імені Івана Франка.  
Філологічні науки. Вип. 1 (104)

ISSN (Print): 2663-7642  
ISSN (Online): 2707-4463

---

УДК 81'322.2:81'42:81'44

DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.155-166

## THE MODELLING OF FICTIONAL REALITY: A FRAME-SEMANTIC APPROACH

N. V. Diachuk\*, T. V. Kryvoruchko\*\*

*The study focuses on conceptual exploration, aiming to define a frame as a cognitive structure that organises knowledge and expectations. The research also discusses the role of frames in shaping the understanding of the world and our interactions with it. The methodological justification lies in explaining how frame analysis can be applied to literary texts to uncover implicit meanings and underlying themes and addresses potential limitations and challenges of using frame analysis in literary studies. The research undergoes the analytical procedure, which includes outlining the steps involved in conducting a frame analysis of a literary text, describing the process of identifying and analysing frames within the text, including the use of techniques like keyword analysis taking into consideration the importance of context and cultural knowledge in interpreting frames within a literary work. The case study analysis aims to apply frame analysis to "Alice's Adventures in Wonderland" to identify dominant frames, such as court, science, nonsense, education, and society frames, analyse how these frames interact and contribute to the overall meaning and effect of the text and explore the function of the frame shifts and frame blends in creating ambiguity, humour, and cognitive dissonance.*

*This research contributes to literary studies through its interdisciplinary approach, integrating perspectives drawn from cognitive linguistics and psychology to enhance literary analysis. The study presents innovative methodology by applying frame analysis to a classic literary text to reveal new insights into its meaning and structure. The theoretical contribution becomes evident by developing a framework for applying frame analysis to literary texts. The practical implications can be seen in providing a practical guide for researchers interested in using frame analysis while studying literary texts. By Investigating the mental foundations of literature interpretation, this research aims to deepen our understanding of how readers construct meaning from texts and how authors manipulate cognitive frames to achieve specific effects.*

---

**Keywords:** Frame analysis, slots, cognitive linguistics, literary analysis, literary theory, textual analysis

---

---

\* PhD (Psychology), Associate Professor  
(Zhytomyr Ivan Franko State University),  
[natadiachuk@gmail.com](mailto:natadiachuk@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-5905-6813

\*\* PhD (Philology), Associate Professor  
(Zhytomyr Ivan Franko State University),  
[kryvoruchkotv@ukr.net](mailto:kryvoruchkotv@ukr.net)

ORCID: 0000-0001-7473-518X

## МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ: ФРЕЙМО-СЕМАНТИЧНИЙ ПІДХІД

Дячук Н. В., Криворучко Т. В.

Дослідження зосереджене на концептуальному аналізі, який визначає фрейм як когнітивну структуру, що впорядковує знання та формує очікування. У статті схарактеризовано роль фреймів у процесах розуміння світу та взаємодії з ним. Методологічна частина роботи пояснює, як фреймовий аналіз може бути застосований у дослідженнях літературних текстів для виявлення прихованих значень і тем, а також розглядає можливі труднощі та обмеження цього підходу в літературознавчих дослідженнях. У дослідженні докладно описано аналітичний процес, який містить визначення етапів проведення фреймового аналізу, процедуру ідентифікації фреймів у тексті, а також використання методів, зокрема таких, як аналіз ключових понять і дискурсивний аналіз. Окрему увагу приділено значенню контексту та культурних знань у тлумаченні фреймів у літературних творах. Практичне дослідження присвячено застосуванню фреймового аналізу до твору "Аліса в країні чудес", де ідентифікуються ключові фрейми, зокрема такі, як суд, наука, нісенітниця, освіта та суспільство. Проаналізовано їхню взаємодію, внесок у загальну ідею твору, а також роль зміни фреймів і їхніх комбінацій у створенні неоднозначності, гумору та когнітивного дисонансу. Дослідження робить вагомий внесок у літературознавство завдяки міждисциплінарному підходу, який інтегрує знання з когнітивної лінгвістики та психології для глибшого аналізу літературних текстів. Воно пропонує інноваційну методологію, застосовуючи фреймовий аналіз до класичного твору для виявлення нових аспектів його змісту й структури. Теоретичний внесок полягає у створенні базової основи для застосування фреймового аналізу до літератури, тоді як практичні аспекти вміщують детальний аналіз літературного твору з використанням цього методу. Окрім того, дослідження поглиблює розуміння когнітивних основ літературної інтерпретації, демонструючи, як читачі формують значення тексту та як автори використовують фрейми для досягнення певних ефектів.

---

**Ключові слова:** фреймовий аналіз, слоти, когнітивна лінгвістика, літературний аналіз, літературна теорія, текстовий аналіз.

---

**Problem statement.** The blending together of different fields within the humanities and natural sciences has led to innovative approaches to textual analysis. Frame analysis, a technique rooted in cognitive linguistics and psycholinguistics, offers a powerful lens to explore the underlying structures and meanings within literary texts. By applying frame analysis to Lewis Carroll's "Alice's Adventures in Wonderland", this study aims to shed light on the intellectual abilities involved in reading and interpreting literary narratives. **The study aims** to examine the idea of frame and its structural components, study the procedure for conducting frame analysis in literary texts and analyse a literary fairy tale using frame analysis "Alice's Adventures in Wonderland" by Lewis Carroll. **The research methodology** employs a mixed-methods approach, combining qualitative and numerical assessment.

The specified methods include a literature review, which means a comprehensive review of relevant literature on frame theory, cognitive linguistics, and literary theory. To decipher the whimsical structure of "Alice's Adventures in Wonderland," this investigation embarks on a meticulous dissection of its narrative scaffolding, pinpointing the foundational frames that underpin its reality-bending logic. We're not merely summarising; we're excavating the cognitive blueprints woven into Carroll's prose. This endeavour employs a multi-layered analytical strategy, moving beyond surface readings. First, we delve into the lexical undercurrents, isolating the recurring linguistic motifs that act as frame triggers. Next, we scrutinise the dialogic and narrative currents, tracing the rhetorical strategies that construct and manipulate these frames. Finally, we chart the mental landscapes conjured by

the text, mapping the intricate web of conceptual relationships that define its unique ontology. To illuminate the subjective impact of these frames, a nuanced interpretive lens is applied, revealing how they shape the reader's engagement with the narrative's inherent strangeness. Concurrently, a statistical survey of frame-related linguistic markers provides a data-driven perspective, grounding our qualitative insights in quantifiable patterns. This hybrid methodological approach, encompassing a rigorous review of relevant theoretical discourse, a targeted application of frame-centric analytic tools, and a comprehensive exposition of our findings, seeks to unveil the hidden mechanisms that power the enduring enchantment of Wonderland. The novelty of this research lies in the more comprehensive study of frames and their components using a literary text as a discourse.

**Analysis of recent research and publications.** The idea of frames as mental frameworks has become a central focus in recent academic discussions, particularly in literary studies. The foundation of frame theory was laid by E. Goffman, where he explored how frames shape human perception and interactions. Building on Goffman's ideas, G. Lakoff and Ch. Fillmore further developed the concept within cognitive linguistics, emphasising the role of frames in organising knowledge and interpreting language [1;2;4]. Their insights have since been adapted to literature, where scholars like C. Emmott and E. Semino have used frame theory to examine narrative structures and character development. Researchers such as M. Fludernik and H. Paul have delved into how frames shape the interpretation of texts, emphasising their importance in creating narrative coherence and engaging readers. M. Fludernik applied cognitive frames to explore the mechanics of storytelling, while H. Paul examined how cultural and historical frames influence literary interpretation. Marie-Laure Ryan and D. Herman have analysed the interaction of

frames with narrative perspectives and temporal structures, further showcasing their relevance to literary analysis [1;2;7]. These studies emphasise the adaptability of frame theory in revealing underlying meanings, thematic intricacies, and the processes involved in literary interpretation. By bridging cognitive linguistics and literary criticism, this interdisciplinary approach continues to enrich the understanding of how readers make sense of texts and how authors use frames to shape their stories' impact.

#### **Presentation of the basic material.**

For a deeper understanding of certain linguistic phenomena, it is appropriate and necessary to go beyond purely linguistic analysis and consider the psychological processes through which linguistic material is organised in the human brain and activated at specific moments. Currently, one of the most significant and extensively studied fields in cognitive linguistics is the frame analysis of texts. The worldview of an individual largely correlates with the worldviews in the consciousness of other people: scientific, religious, and artistic. These worldviews encompass notions of society, freedom, morality, values, and other fundamental categories [6; 7]. This inquiry adopts a frame-theoretic approach to textual analysis, predicated upon the fundamental assumption that linguistic expressions serve as externalized manifestations of internal cognitive schemata. Rather than merely a connector for information transfer, discourse is conceived as a structured projection of the speaker's epistemic composition, wherein knowledge is organized and deployed via frame structures [2; 5]. The analytical imperative, therefore, transcends the identification of surface-level thematic categories. Instead, the focus is directed towards the clarification of the dominant cognitive frames operative within the text, with particular emphasis on the 'slot' configurations that instantiate the author's intended conceptualizations. These slots are not treated as passive repositories of

thematic content, but rather as dynamic nodes within the frame network, reflecting the nuanced interplay of cognitive categories and authorial intent. By interrogating the structural organization of these slots, the analysis aims to reconstruct the author's cognitive model, thereby revealing the underlying epistemic logic that governs the textual representation of their knowledge domain

The frame analysis of Lewis Carroll's literary fairy tale *Alice's Adventures in Wonderland* followed a distinct methodological approach. Initially, the number of frames most likely to be overloaded with slots was identified. The subsequent step involved populating these frames with sentences, grammatical structures, and occasionally specific words that conveyed and

characterised particular categories. The next phase entailed documenting the number of filled slots within each frame and matching them. The fourth step focused on identifying the dominant frame structures. Finally, conclusions were drawn from the gathered data, allowing for an understanding of the central themes embedded within the text based on the frame analysis. Analysis of the frame structure revealed the following primary categories: *court, science, time, society, education, cognition, nonsense, and dream*. The prevailing attributes of this literary fairy tale are identified as *court, science, nonsense, education, and society*. The most saturated category is determined as "Court" (see Table 1), which includes the majority of lexical units and sentences.

Table 1

**Frame analysis of the Category "Court"**

| Category | Word Slots                                                                                                                                                                                                                                                                        | Sentence Slots                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Court    | Law, trial, jury, rules, rights, executioner, arguments, a pack of cards, jury-box, jurors, to suppress, to cross-examine, to be obliged, to cut off a head, to execute, to disobey, to behead, to prosecute, to judge, to read the accusation, to make a memorandum of the fact. | Give your evidence;<br>All persons more than a mile high to leave the court;<br>She's under sentence of execution;<br>Off with his head;<br>You are all pardoned;<br>The trial's beginning;<br>Silence in the court;<br>Consider your verdict;<br>Call the first witness;<br>Give your evidence;<br>That proves his guilt. |

Admittedly, Victorian society exhibited a marked intolerance towards crime, often meting out harsh and disproportionate punishments, frequently targeting the innocent. The legal system of the era, characterized by corruption, was particularly punitive towards the lower classes. As a proponent of equality, Lewis Carroll satirizes this judicial system in his iconic fairy tale.

In the concluding chapters of "Alice's Adventures in Wonderland", Alice witnesses a farcical trial where the Knave of Hearts stands accused of petty theft. The King, acting as monarch and judge, presents a ludicrous figure, donning a wig and a crown. The proceedings are marked

by the King and Queen of Hearts' oppressive behaviour, as they constantly threaten witnesses and participants.

The category court opens with the sentence slot "Give your evidence".

"Give your evidence, said the King, and don't be nervous, or I'll have you executed on the spot. Give your evidence ... or I'll have you executed, whether you're nervous or not" [3:168]. As seen above, the situation in the court is quite tense. The King and Queen are not concerned with the atmosphere of the trial, only the evidence. Their primary goal is to judge and punish rather than seek to understand the matter.

The next significant moment is expressed in the sentence: *"All persons more than a mile high to leave the court"* Once Alice begins to return to her normal height, the King claims: *"Rule Forty-two—all persons more than a mile high to leave the court"* [3:180]. The King announces that this is the oldest rule in existence, but Alice counters, insisting that such a statement can't be accurate since the oldest rule would logically be the first one. Despite Alice's valid point, her argument is dismissed. The author intended to show that declarations of authority, no matter how absurd, always hold more weight than the words of ordinary people.

The subsequent scene is saturated with the phrase: *"Off with his head!"* In the story, the Queen of Hearts frequently threatens others with this punishment. However, these threats are ultimately shown to be meaningless, highlighting the disregard of authorities for their own laws; their proclamations are nothing more than empty assurances. They are prone to errors and do not always follow a moral framework. This serves as a direct critique of the irrationality of unchecked power. Through this, L. Carroll also suggests that

the statements of those in authority should be challenged. Alice repeatedly asks questions of the rulers of Wonderland.

Another significant element that grabs attention is the phrase *"a pack of cards"*. This tale concludes with Alice's rebellion against the Queen, declaring, *"Who cares for you?" said Alice, "You're nothing but a pack of cards!"* [3:187].

The depiction of the monarchy as unreliable and untrustworthy is further emphasised when the White Rabbit presents a letter as new evidence, and the King hastily attempts to pass judgment without even reviewing it. Through the exaggerated misuse of power by the King and Queen of Hearts, L. Carroll offers a satire of the British legal system and justice at large. Double standards prevail not only in Wonderland but also in Victorian society. Despite the era's focus on morality and its severe stance on crime, the punishments imposed by the authorities were often unfair, with a clear bias against the lower classes.

The following frame category is named *"Science"* (see Table 2).

Table 2

**Frame analysis of the Category "Science"**

| Category | Word Slots                                                                                                   | Sentence Slots                                                                                                                                    |
|----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Science  | Argument, confusion, sensation, opportunity, to doubt, to appear and vanish, latitude, longitude, knowledge. | Oh, you're sure to do that, if you only walk long enough;<br>Down the rabbit hole;<br>Sentence first – verdict afterwards;<br>An atom of meaning. |

*"Down the rabbit hole"* is known to be the title of the opening chapter of the fairy tale that has long been widely known and used by other writers, directors, scientists, and philosophers. The book and film titled *"What the Bleep?!: Down the Rabbit-Hole"* focus on the core principles of quantum physics. It succinctly explains how science affects our daily lives, providing scientific evidence that our thoughts influence the formation of our reality.

Turning to the phrase *"down the rabbit hole,"* it is worth noting that the hole initially went straight, as flat as a tunnel, before abruptly turning downwards. Without having time to recover, Alice

began to fall as if into a deep pit. As she fell, she saw a jar, took it, placed it on a shelf, and even managed to release some objects from her hands. However, everyone knows that this is impossible according to classical mechanics. The speed is too great for any object to fall; it would simply float alongside Alice. Here, we see a direct hint that in the rabbit hole and in Wonderland itself, the laws of classical mechanics do not apply. The meaning that Lewis Carroll has hidden in this expression shows that laws of physics do not operate in this world.

Another significant phrase is *"Oh, you're sure to do that, if you only walk long*

enough," used in the following dialogue: "Would you tell me, please, which way I ought to walk from here?" "That depends a good deal on where you want to get to," said the Cat. "I don't much care where," said Alice. "Then it doesn't matter which way you walk," said the Cat. "So long as I get somewhere," Alice added as an explanation. "Oh, you're sure to do that," said the Cat, "if you only walk long enough" [3: 89.]

The abstract conveys not only philosophical but also scientific significance. This particular segment vividly illustrates the interplay between science and moral values. Taking into account the Cat's response, one observes a clear expression of the conflict between science and ethics. In light of the above, the conclusion is that science does not provide answers regarding the direction in which we should move; however, once a decision has been made, we can determine the best path to accomplish the objective.

There is a necessity to characterise another phrase associated with the Cheshire Cat: "appear and vanish". In the dialogue: "By-the-bye, what became of the baby?" the Cat replied. "It turned into a pig," Alice answered very quietly. "I thought it would," said the Cat, and vanished. Then, she looked up, and there was the Cat again, sitting on a branch of a tree. "I wish you wouldn't keep appearing and vanishing so suddenly: you make one quite giddy" [3: 94]. This episode, where the Cheshire Cat disappears and reappears in different places, directly indicates the author's intuitive representation of the quantum world. It is an obvious demonstration of the incredible property of elementary particles (atoms) to be in one place and several places at the same time.

Another phrase we want to focus on is "Sentence first – verdict afterwards". By

using this sentence, the author seeks to satirise the progression of theories in a science such as physics. History shows that many physicists initially proposed their own hypotheses about one phenomenon or another, often without substantial evidence. A prime example is the many-worlds interpretation proposed by Heisenberg. Unifying relativity theory and quantum mechanics, this theory posits the presence of innumerable worlds. However, its primary drawback is the lack of empirical evidence.

The final science-related phrase to highlight is "an atom of meaning". In the sentence "I don't believe there's an atom of meaning in it" [3:184], by using the word "atom", which represents the fundamental building block of all matter in the universe, the author emphasises Alice's refusal to believe the White Rabbit's words without logical explanations or proof. Just as a physicist demands clear and concise explanations, Alice seeks to uncover the rational essence of what is happening.

The next comes the category "Nonsense" (see Table 3). The Victorians had a strong appreciation for puns, riddles, and playful verse, making nonsensical language a popular form of entertainment. Alice herself frequently uses the term "nonsense" when faced with situations that appear absurd. L. Carroll utilizes a range of stylistic techniques to generate "the nonsense effect," incorporating tools such as synonyms, homonyms, homophones, metaphors, oxymorons, and onomatopoeia, among others [9; 8; 10]. The residents of Wonderland often flout the fundamental rules of language, twisting the logical meaning of words and leaving Alice feeling disoriented.

Table 3

Frame analysis of the Category "Nonsense"

| Category | Word Slots                                                           | Sentence Slots                                                                                                                                                          |
|----------|----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Nonsense | Absurd, strange, extraordinary, weird, curious, unusual, odd, funny. | 40. It's enough to drive one crazy;<br>41. He's perfectly idiotic;<br>They're called lessons, because they lessen;<br>What nonsense I'm talking;<br>Stuff and nonsense. |

"They're called lessons, because they lessen" is a particularly striking example of

L. Carroll's use of nonsense explores both the significance and the phonetics of language. This dialogue vividly showcases the author's ability to create a nonsensical world through linguistic manipulation [10].

"And how many hours a day did you do lessons?" said Alice.

"Ten hours the first day," said the Mock Turtle: "nine the next, and so on."

"What a curious plan!" exclaimed Alice.

"That's the reason they're called lessons," the Gryphon remarked: "because they lessen from day to day" [3:145].

By juxtaposing the word "lessons" with the verb "lessen", Carroll creates a pun that is both playful and subtly subversive. On the surface, the statement appears to offer a straightforward explanation for the term "lesson". Upon further inspection, it becomes clear that the explanation is circular and ultimately lacks meaning. The term "lesson" is defined by itself, resulting in a linguistic paradox. This linguistic playfulness not only challenges the reader's expectations but also underscores the arbitrary nature of language and meaning.

The expressions such as "It's enough to drive one crazy" and "he's perfectly idiotic" highlight the absurdity and illogical internal architectures that define each character's essence and situations in Wonderland. By using such hyperbolic

and exaggerated language, L. Carroll underscores the irrationality of the world Alice encounters. The phrase "It's enough to drive one crazy" emphasises the disorienting and perplexing meaning of the experiences, while "he's perfectly idiotic" highlights the characters' lack of common sense and their tendency towards nonsensical behaviour.

"It's really dreadful," she muttered to herself, "the way all the creatures argue. It's enough to drive one crazy! There's no use in talking to him," said Alice desperately: "he's perfectly idiotic!" [3:80].

Through these phrases, Carroll critiques societal norms and expectations. By showcasing characters who defy logic and reason, he invites readers to question the foundations of reality and the sense of truth. Alice's intrusion into the established order of Wonderland, serving as an embodiment of Victorian normalcy and practicality, contrasts sharply with the surrounding nonsense, creating comedic situations that function as an absurdist rendering of Victorian social norms. The satire in the fiction tale focuses on various aspects of human nature and contemporary society [9], as seen through the lens of Alice's interactions with the peculiar creatures of Wonderland who exhibit distinctly human traits.

The next focus is on the category "Education" (see Table 4).

Table 4

**Frame analysis of the Category "Education"**

| Category         | Word Slots                                                                                                                                                                                                                                                           | Sentence Slots                                                                                                                                                                                 |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Education</b> | School, lesson, course, subject, branch, to teach, to learn, to read, to listen, to speak, Reeling, Writhing, Arithmetic, Ambition, Distraction, English, Uglification, Derision, Mystery, Seaography, Drawling, Stretching. Multiplication Table, Geography, French | We called him Tortoise because he taught us;<br>Those are not the right words;<br>How doth the little crocodile;<br>Crossed her hands on her lap;<br>Folded her hands;<br>Stand up and repeat. |

During the Victorian era, children were subjected to a strict educational system. In England, memorization techniques were central to the learning process, and this method remained

dominant for an extended period, making reading an essential part of life for Victorian children, including Alice.

The story features several nonsensical poems and songs, with Carroll openly

mocking the memorisation technique by parodying the didactic poems of prominent authors of the time. When Alice arrives in Wonderland, she recites a poem to reassure herself that she can still perform the task. The influence of these instructional poems on children was so profound that Alice linked her ability to recite with her identity. Carroll alters keywords from the original poem to completely change its message. While the original poem stresses the value of hard work using the example of a busy bee, Carroll swaps the bee for a crocodile and replaces words like *"busy, labour, skilfully, improve"* with entirely different terms like *"grin, cheerfully, smiling,"* altering the moral entirely.

Alice starts reciting the poem from memory only to realise the awkwardness

of the words. [3:21]. In essence, these words reflect an idea opposite to that in the original poem. Carroll views the repetition method as entirely contradictory since Alice fails to even remember the content.

The Victorian poetic recitation was a practice bound by rigorous conventions. Children were required to repeat poems while adopting specific body postures and hand gestures to aid memorization [3:18]. Alice's method of recitation reflects the techniques taught in Victorian schools. As a girl from the Victorian era, she is deeply acquainted with these recitation practices.

The category *"Society"* abounds in a spectrum of cognitive repositories (see Table 5).

Table 5

**Frame analysis of the Category "Society"**

| Category       | Word Slots                                                                                                                                                                | Sentence Slots                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Society</b> | A remarkable sensation, a consultation, an argument, to be a person of some authority, to order people, speaker, officer, opportunity, etiquette, values, morality, moral | <p>She scolded herself so severely as to bring tears into her eyes;<br/>to box her own ears;<br/>white gloves and a waistcoat;<br/>to pretend to be two people;<br/>a mouse, oh mouse;<br/>I really must be getting home: the night-air doesn't suit my throat;<br/>It's high time you were all in bed;<br/>That's not at all a proper way of expressing yourself;<br/>It wasn't very civil of you;<br/>nice grand words to say;<br/>to talk about axes;<br/>That's a fact.</p> |

By exploring beyond the fantastical aspects, one can uncover aspects of Victorian society. For example, many of the Wonderland characters act similarly to real humans, displaying human-like qualities such as speech. Some, like the White Rabbit, even wear human clothing, including "white gloves and a waistcoat" [3:2]. Alice, in particular, embodies the characteristics of an upper-class Victorian girl. Alice herself is a quintessential upper-class Victorian child being well-educated and well-bred girl and treats her interlocutors with

respect, always speaking politely regardless of the situation: "She generally gave herself very good advice (though she very seldom followed it), and sometimes she scolded herself so severely as to bring tears into her eyes; and once she remembered trying to box her own ears for having cheated herself in a game of croquet she was playing against herself, for this curious child was very fond of pretending to be two people" [3: 12].

The previously discussed aspects of Alice's personality bring attention to two

significant points. First, Alice demonstrates rationality; she is aware of when she has acted improperly and recognizes when she deserves punishment. The Victorian educational system placed a strong emphasis on the rigid enforcement of moral standards and behavioural expectations from a young age. These practices valued traits such as false modesty and propriety, and Alice exemplifies these values, having been conditioned to self-punish. The second point reveals her enjoyment of embodying two distinct personas, suggesting that Alice harbours a dual personality. Her outward persona reflects the superficial qualities expected of her—correct, kind, intelligent, and so on—conforming to societal norms. However, beneath this exterior lies her inner self, which is free from the constraints of conventional behaviour, norms, and expectations.

Additionally, the narrative satirizes Victorian etiquette [9]. While the residents of Wonderland treat Alice with disrespect and she encounters absurd circumstances, she consistently strives to maintain politeness, highlighting the contrast between her behaviour and the chaotic world around her.

The speech triggered a theatrical exodus. Birds, seizing upon the opportunity for dramatic exits, played out elaborate farewells. A seasoned Magpie, with a flourish, wrapped itself as if anticipating arctic conditions, citing a delicate throat. A Canary, in a performance of maternal anxiety, rushed its young to bed. Under a veneer of urgent obligations, the avian company dissolved, leaving Alice alone on a stage suddenly devoid of players [3:39-40].

Wonderland's creatures, in a curious act of social mimicry, project the persona of polished Victorians, their speech a symphony of affected elegance. They craft elaborate narratives of polite necessity to justify their sudden exit, their behaviour a caricature of Victorian etiquette. In this distorted reflection, Carroll lays bare the artifice inherent in Victorian social interactions [9; 10].

A prime example of this critique of manners occurs when Alice is holding the Duchess's baby, she instructs the child, saying, *"Don't grunt...that's not at all a proper way of expressing yourself"* [3: 65]. Despite the child being an infant, Alice is resolute in enforcing proper manners. Another instance of the criticism of extreme etiquette is the chapter "Mad Tea-Party". Alice attends a traditional British tea party where the following conversation ensues

*"Have some wine," the March Hare said in an encouraging tone.*

*Alice looked all round the table, but there was nothing on it but tea. "I don't see any wine," she remarked.*

*"There isn't any," said the March Hare.*

*"Then it wasn't very civil of you to offer it," said Alice angrily.*

*"It wasn't very civil of you to sit down without being invited," said the March Hare [3: 73].*

Through this nonsensical dialogue, Carroll critiques the arbitrariness of etiquette. The March Hare offers Alice some wine, although there is none. As a well-bred girl, Alice immediately points out the rudeness of offering something that doesn't exist. Concurrently, the March Hare criticises her for rudely interrupting when she wasn't invited. The dialogue resembles a contest: each party points out the other's rudeness in an attempt to prove themselves more polite. Ultimately, both are shown to be equally impolite. By suggesting that the extremes of social customs create a hostile environment where people only reveal their superficial selves, the author satirises a society overly concerned with good manners,

As Alice descended into the unknown, a curious impulse seized her: *"I wonder how many miles I've fallen by this time?" she said aloud. "I must be getting somewhere near the centre of the earth. Let me see: that would be four thousand miles down, I think—" (for, you see, Alice had learnt several things of this sort in her lessons in the school-room, and though this was not a very good opportunity for showing off her*

knowledge, as there was no one to listen to her, still it was good practice to say it over) "– yes, that's about the right distance—but then I wonder what Latitude or Longitude I've got to?"(Alice had no idea what Latitude was, or Longitude either, but thought they were nice grand words to say) [3: 13–14].

Regardless of her intellectual unfamiliarity with the words "latitude" and "longitude", Alice decided to unveil her knowledge. Although she is a young girl, she places great importance on appearing sophisticated and using grand words rather than knowing their meaning. Alice's descent into Wonderland is a pointed skewering of Victorian intellectual pretence. Her recitation of geographical trivia, a hollow display of rote learning, serves as a mirror to the era's obsession with superficial knowledge. The fairy tale creator exposes the absurdity of an educational system that prioritised memorisation over comprehension and a moral code that valued outward show above genuine understanding. This critique sharpens with Alice's encounter with the Duchess. Alice attempts to showcase her knowledge only to be met with the Duchess's brutal and illogical response, mistaking 'axis' for 'axe.' This exchange paints the Duchess as a caricature of Victorian ignorance and cruelty, a stark contrast to the expected adult authority. Furthermore, the Duchess's relentless pursuit of moral lessons satirizes the Victorian tendency to impose meaning where none exists. *'Flamingos and mustard bite? Birds of a*

*feather flock together!'* she declares, forcing a moral into a situation devoid of logical connection. This capricious behaviour, coupled with her unfounded pronouncements of Alice's ignorance, reveals the Duchess as a symbol of the very pompousness and intellectual shallowness Carroll sought to expose. She embodies the Victorian tendency to preach and judge, even when their own pronouncements are rooted in ignorance and whim. Carroll uses her to show that the adult world can be just as nonsensical and just as cruel, as the fantastical world of Wonderland.

Moreover, she is ignorant and constantly fabricates facts, believing, for example, that mustard is a mineral. Carroll criticises the conventions and morality of this hierarchical system, which discredits those of lower status (in this case, children). The King and Queen of Hearts behave quite impulsively, following their instincts depending on their mood. According to Victorian morality, the authority of parents and the upper class was considered sacred [3:169]. Through these characters, Carroll highlights a major flaw of the older generation. They consider children to be ignorant and, therefore, treat them harshly (as many in Wonderland treat Alice), often revealing themselves to be more ignorant than she is.

The following table outlines additional categories that were explored during our analysis, though they were ultimately determined to be secondary thematic frameworks for this particular fairy tale (see Table 6)

Table 6

**Other Frame Categories**

| Category         | Word Slots                                                                                                          | Sentence Slots                                                                                                                                                                               |
|------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Cognition</b> | Wonder, to guess, doubt, to wander about, to peer about, to peep about, mistake, possible, curious, key, confusion. | Burn with curiosity;<br>How queer it seems;<br>Something interesting is sure to happen;<br>She had never been so much contradicted in her life before;<br>There <i>must</i> be more to come. |
| <b>Time</b>      | At last, minute, at once, hurriedly, to be over, soon, ever, never, in a moment, quick, now, presently,             | It was high time to go;<br>I have to beat time;<br>You 'd only have to whisper a hint to Time, and round goes the clock in a                                                                 |

|               |                                                             |                                                                                                                                                                                                    |
|---------------|-------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|               | then, day, month, watch,<br>clock                           | twinkling;<br>He's murdering the time.                                                                                                                                                             |
| <b>Dreams</b> | Magic, fairy-tales, to<br>fancy, possibility,<br>confusion. | She got up and began to repeat it, but<br>she hardly knew what she was saying,<br>and the words came very queer indeed;<br>It had a very turn-up nose, much more<br>like a snout than a real nose. |

**Conclusion.** The research results defined the following categories: *court, science, time, society, education, cognition, nonsense, and dreams*. The categories dominating are *court, science, nonsense, education and society*. According to the results of the frame analysis, the text contains many elements related to the political and historical context. The text is permeated with the mockery of British ethnocentrism. The British judiciary is

also criticised via its representatives. The text also covers social and cultural elements, ridicule of which is mainly focused on the hard educational system of Victorian Britain, based on memorising methods. The research findings provide evidence that the text's main idea is to ridicule and criticise the Victorian era. Hence, the framing method allowed highlighting not only its structural plan but also to investigate a deeper layer of its content plan.

## REFERENCES

1. Allen M. Frame analysis. *The SAGE Encyclopedia of Communication Research Methods*. 2017 URL: <https://dx.doi.org/10.4135/9781483381411.n210> (дата звернення: 28.10.2024)
2. Ashurova D. Frame Analysis in Fictional Text. *Bulletin of Science and Practice*. No. 6 (11). 2020. P. 452–458
3. Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. URL: [https://www.adobe.com/be\\_en/active-use/pdf/Alice\\_in\\_Wonderland.pdf](https://www.adobe.com/be_en/active-use/pdf/Alice_in_Wonderland.pdf) (дата звернення: 19.10.2024)
4. Diachuk N. Frame analysis of political texts. *East European Journal of Psycholinguistics* 4 (1). 2017. P. 40–46.
5. Hansen A. & Machin D. *Media and communication research methods* (2nd ed). Red Globe Press. 2019. P. 323
6. Sonnet, J. (2019). Priming and framing: dimensions of communication and cognition. *The Oxford handbook of cognitive sociology*. 2019. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190273385.013.13. (дата звернення 19.11.2024)
7. Дячук Н. В., Криворучко Т. В. Важливість теорії фреймів у лінгвістичній парадигмі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Т. 32 (71). № 4 Ч. 1. 2021. С. 135–140.
8. Колодій Є. О. Специфіка перекладу дитячої літератури. Запоріжжя: НУ: "Запорізька політехніка". 2020. С. 341–345.
9. Куковинець Ю. Відтворення комічного ефекту під час перекладу англомовного твору українською. *Науковий вісник Південноукраїнського 70 національного педагогічного університету ім. К. Ушинського*. № 32. 2021. С. 22–31.
10. Соловей А. Особливості перекладу дитячої літератури. Ізмаїл: Ізмаїльський державний гуманітарний університет. 2021. 35 с.

## REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Allen, M. Frame analysis. *The SAGE Encyclopedia of Communication Research Methods*. URL: <https://dx.doi.org/10.4135/9781483381411.n210> (reference date: 28.10.2024). [in English].
2. Ashurova, D. (2020). Frame Analysis in Fictional Text. *Bulletin of Science and Practice*. No. 6 (11). Pp. 452–458. [in English].
3. Carroll, L. *Alice's Adventures in Wonderland*. URL:

[https://www.adobe.com/be\\_en/active-use/pdf/Alice\\_in\\_Wonderland.pdf](https://www.adobe.com/be_en/active-use/pdf/Alice_in_Wonderland.pdf) (reference date: 19.10.2024). [in English].

4. Diachuk, N. (2017). Frame analysis of political texts. *East European Journal of Psycholinguistics* 4 (1). Pp. 40–46. [in English].

5. Hansen, A. & Machin, D. (2019). Media and communication research methods (2nd ed). *Red Globe Press*. 323 p. [in English]

6. Sonnet, J. Priming and framing: dimensions of communication and cognition. *The Oxford handbook of cognitive sociology*. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190273385.013.13 (reference date: 19.11.2024). [in English].

7. Diachuk, N., Kryvoruchko, T. (2021). Vazhlyvist teorii freimiv u linhvistychnii paradyhmi. [The Importance of Frame Theory in the Linguistic Paradigm]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka*. Vol. 32 (71). No. 4. P. 1. Pp. 135–140. [in Ukrainian].

8. Kolodii, Ye. O. (2020). Spetsyfika perekladu dytiachoi literatury [The Specifics of Translating Children's Literature]. *Zaporizhzhia: NU: "Zaporizka politekhnika"*. Pp. 341–345. [in Ukrainian].

9. Kukovynets, Yu. (2021). Vidtvorennya komichnoho efektu pid chas perekladu anhlomovnoho tvoruk ukrainskoiu [Rendering of the comic effect when translating English fiction into Ukrainian]. *Naukovyi visnyk Pivdennoukrainskoho 70 natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. K. Ushynskoho*. No. 32. Pp. 22–31. [in Ukrainian].

10. Solovei, A. (2021). Osoblyvosti perekladu dytiachoi literatury [Specifics of Translating Children's Literature]. *Izmail: Izmailskyi derzhavnyi humanitarnyi universytet*. 35 p. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 21.02.2025*  
*Схвалено до друку: 23.04.2025*



УДК 811.16'36-112:811.161.2  
DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.167-177

## "GRAMMATICA SCLAVONICA" ІВАНА УЖЕВИЧА ТА АБАТСТВО СВЯТОГО ВАССТА: ОКРЕМІ РЕФЛЕКСІЇ

О. Є. Заневич\*

Пропонована розвідка, яку присвячено рукописній латиномовній граматиці української мови 1645 року І. Ужевича, продовжує цикл досліджень про рукописні та друковані граматики.

"Grammatica Sclavonica" (1645), писана латинською мовою, – це другий варіант граматики української мови середини XVII ст. Івана Ужевича, який зберігається в м. Аррас (Франція). Саме тому "Grammatica" 1645 р., як і його ж "Граматыка словенская" 1643 р., уведена до реєстру джерел "Словника української мови XVI – першої половини XVII ст.". Зазначено, що цей манускрипт, у якому помітні істотні зміни як у граматичному викладі матеріалу, так і в оформленні, століттями був невідомим для мовознавців. Указано, що лише завдяки В. Ягичу "Grammatica" І. Ужевича стала знаною в славистиці, натомість для української лінгвістики цю працю відкрили О. Горбач, І. Білодід та Є. Кудрицький лише в другій половині XX ст. Наголошено, що українські лінгвісти і в Україні, і поза її межами працювали саме з копією арраського манускрипту.

Уперше не лише в українському мовознавстві, а й у славистиці (після В. Ягича) авторка пропонованої студії отримала унікальну можливість працювати з оригіналом манускрипту "Grammatica Sclavonica. XVII" І. Ужевича, який зберігається в Аррасі. Зокрема, встановлено назву (без указівки на автора) та номер, під яким сьогодні зберігається рукопис (Grammatica Sclavonica (XVII); 989 (CGM 281)), а також уточнено назву місця збереження цієї пам'ятки – Медіатека абатства Сен-Васст Муниципальної бібліотеки м. Аррас, Франція (Mediathèque de l'abbaye Saint-Vaast de la Bibliothèque municipale d'Arras, France).

Висловлено також певні припущення та міркування щодо історії рукопису "Grammatica Sclavonica" І. Ужевича, а також проаналізовано досі невідомі факти, зокрема досліджено окремі палеографічні особливості манускрипту, здійснено спробу встановити мецената, якому могла би бути присвячена грамика 1645 р.

**Ключові слова:** українська мова XVI–XVII ст., українська мова в системі інших слов'янських мов, грамика, Словник української мови XVI – першої половини XVII ст., Іван Ужевич, абатство Сен-Васст, Grammatica Sclavonica, Joannis Usevicii grammatica Sclavonica.

\* кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник відділу української мови  
(Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України),  
olgazanevych@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-7513-2150

## "GRAMMATICA SCLAVONICA" (1645) BY I. UZHEVYCH AND THE ABBEY OF SAINT VAAST: SELECTED REFLECTIONS

Zanevych O. Ye.

The proposed study, dedicated to I. Uzhevych's 1645 handwritten Latin grammar of the Ukrainian language, continues a series of research on handwritten and printed grammars.

"Grammatica Sclavonica" (1645), written in Latin, is the second version of the Ukrainian grammar of the mid-17th century by Ivan Uzhevych (Arras, France). For this reason, the 1645 "Grammatica" like his "Grammar Slavic" (Граматыка словенскаѧ) of 1643, is included in the register of sources for the "Dictionary of the Ukrainian Language of the 16th – First Half of the 17th Century" ("Словник української мови XVI – першої половини XVII ст."). It is noted that this manuscript, which shows significant changes both in the grammatical presentation of the material and in its layout, was unknown to linguists for centuries. It is mentioned that only thanks to V. Jahych did Uzhevych's "Grammatica" become known in Slavic studies. At the same time, for Ukrainian linguistics, this work was discovered by O. Horbach, I. Bilodid, and Ye. Kudrytskyi only in the second half of the 20th century. It is emphasized that Ukrainian linguists, both in Ukraine and abroad, worked specifically with a copy of the Arras manuscript.

For the first time not only in Ukrainian linguistics but also in Slavic studies (following V. Jahych), the author of the proposed study had the unique opportunity to work with the original manuscript of "Grammatica Sclavonica" (1645) by I. Uzhevych, which is preserved in Arras. In particular, the title (without mention of the author) and the number under which the manuscript is currently stored (Grammatica Sclavonica (XVII); 989 (CGM 281)) were established, and the name of the location where this artifact is kept was clarified – the Mediatheque of the Abbey of Saint-Vaast at the Municipal Library of Arras, France (Mediatheque de l'abbaye Saint-Vaast de la Bibliothèque municipale d'Arras, France).

Some assumptions and reflections on the history of the manuscript "Grammatica Sclavonica" by I. Uzhevych are also expressed, and previously unknown facts are analyzed, particularly certain paleographic features of the manuscript. An attempt is made to identify the patron to whom the 1645 grammar might have been dedicated.

---

**Keywords:** Ukrainian language of the 16th–17th centuries, Ukrainian language within the system of other Slavic languages, grammar, Dictionary of the Ukrainian Language of the 16th – First Half of the 17th Century, Ivan Uzhevych, Saint-Vaast Abbey, Grammatica Sclavonica, Joannis Usevicii grammatica Sclavonica.

---

### Постановка наукової проблеми.

Рукописна латиномовна "Grammatica Sclavonica" (1645), яка зберігається в м. Аррас (Франція), є другим манускриптом Івана Ужевича (про паризький манускрипт "Joannis Usevicii grammatica Sclavonica" (1643) див.: [6]) та відомий в українському мовознавстві як *арраський варіант* його граматики під назвою "Граматыка словенскаѧ зложена и написана трудомъ и прилежанієм) Іванна Ужевича слованина" [1: XII].

Зауважу, що в українському мовознавстві в 60-их роках ХХ ст. коло пошуку матеріалів, пов'язаних із граматиною І. Ужевича, розширив саме Євген Кудрицький – мовознавець-латиніст, доцент Житомирського педагогічного інституту, який виявив, що в міській бібліотеці м. Арраса, на

півночі Франції, теж є автограф in 4<sup>o</sup> того ж автора під подібною назвою, але позначений 1645 р. Згодом у передмові до факсимільного видання "Граматики" 1970 року було вказано, що завдяки допомозі "уродження України, професора Паризької ветеринарної академії В.Ф. Шумовського, а також літератора Бориса Тена було здобуто фотокопію іншого варіанта рукопису цієї ж граматики – з м. Арраса" [1: XII].

Манускрипт граматики І. Ужевича 1645 року, на відміну від Паризького рукопису, віками залишався невідомий науці – аж до виходу в 1907 році статті "Johannes Uzevič ein Grammatiker des XVII" хорватського мовознавця-славіста Ватрослава Ягича (Vatroslav Jagić) в німецькому журналі "Archiv für slavische Philologie" [15]. Учений

опублікував стислий, однак кваліфікований опис форми й основного змісту манускрипту (який В. Ягичу привезли до Відня [12: 87]), але мовознавець не дав відповідної оцінки цій граматиці як філологічному творі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Варто наголосити на тому, що саме з копією граматики І. Ужевича працювали українські дослідники. Зокрема на це вказував й Олекса Горбач, зазначивши у своїй статті, що "за розстарання фотокопій з обох рукописів граматики І. Ужевича складаємо щиру подяку п. Софії Янів (Сарсель)", однак зауважив, що "другий варіант цієї граматики 1645 р. зберігається в міській бібліотеці в Arras (4<sup>o</sup>, 85 л. сигн. L 6; Bibliotheca Monasterii Sti bodasti Atrebatensis. 1680. Grammatica Variarum linguarum)" [2: 3], проте ця розвідка залишилася поза увагою українських лінгвістів ХХ століття.

Василь Німчук, аналізуючи манускрипт 1645 р., зазначив, що один із читачів написав "угорі титульного аркуша arrasької версії пам'ятки написав (у XVII або XVIII ст.): "Grammatica variorum linguarum" – "Грамматика різних мов" [8: 156]. Помітки на arrasькому манускрипті граматики, які належать до 1680 і 1741 р., недвозначно вказують на те, що власники цього рукопису І. Ужевича мінялися. На думку мовознавця, "запис "Bibliothecae Monasterii... Atribatinsis 1680" свідчить про те, що перед тим, як потрапити до міської бібліотеки французького міста Arrаса, рукопис знаходився в монастирі на території теперішнього департаменту Па-Де-Кале (в цей департамент входить і префектура Arrаса)" [8: 158]. Саме ці тези О. Горбача та В. Німчука й підштовхнули авторку розвідки до пошуку невідомих раніше свідчень щодо arrasького варіанта граматики І. Ужевича.

**Мета дослідження** – репрезентувати досі невідомі факти, пов'язані з манускриптом граматики

1645 р. Івана Ужевича, а також проаналізувати окремі палеографічні та мовні особливості цього рукопису.

#### **Виклад основного матеріалу.**

Уперше не лише в українському мовознавстві, а й у славистиці (після В. Ягича, 1907 р.) завдяки сприянню Паскаля Рідо (Pascal Rideau) – керівника відділу публічного читання та писемної спадщини Управління культурного центру Сен-Вааст-Верлен-Ронвіль – вдалося отримати доступ до оригіналу рукопису граматики 1645 року та дозвіл на використання матеріалів цієї праці від Муніципальної бібліотеки м. Arrас, а також від Інституту дослідження й історії текстів [див. також: 7].

Отже, манускрипт із назвою "*Grammatica Sclavonica. XVII*" без вказівки на автора – Івана Ужевича та без точної дати написання – 1645 р. зберігається під номером 989 (CGM 281) у Медіатеці абатства Сен-Вааст Муніципальної бібліотеки м. Arrас (*Mediathèque de l'abbaye Saint-Vaast de la Bibliothèque municipale d'Arras*). Описуючи граматику, варто вказати на важливі деталі, зокрема на палітурку, яка виготовлена із телячої шкіри, а також на позолоту на обкладинках. Щодо інших характеристик, то зауважу, що фронтиспіс мальований пером та позолочений. Походження цієї граматики задокументовано як "*Bibliothecae monasterii Sancti Vedasti Atrebatensis. 1680. L.6*", що можна побачити вгорі титульної сторінки (див.: Фото 1.)

Історія Муніципальної бібліотеки міста Arrас тісно пов'язана з історією рукописів абатства Святого Ведаста або Сен-Вааст (*l'abbaye Saint-Vaast*) – бенедиктинського монастиря, розташованого в Arrасі. У Середньовіччі абатство було великим культурним та релігійним центром. Однак Бібліотеку Сен-Вааст, найвідомішу на півночі Франції, було конфісковано в монахів, а згодом передано місту під час Французької Революції [див.: 14]. Після того, як будівлі були зруйновані в 1915 році,

рукописи зберегли бібліотекарі та  
передали їх до Парижа. Знову їх  
повернули в м. Аррас 1939 року, де

вони зберігаються досі в  
муніципальній медіатеці.



Фото 1. Титульна сторінка манускрипту "Grammatica Slavonica" (1645) І. Ужевича.

Підтвердженням того, що граматики І. Ужевича 1645 р. містилася саме серед рукописів цього абатства, свідчить запис під №281А в каталозі манускриптів від 1828 року "Codices manuscript in bibliotheca Sti Vedasti,

apud Atrebatiam" Томаса Філіпса (Thomas Phillipps): "Grammatica Russica vel Slavonica. XVII" [18: 23], де позначка "А" означає належність до Бібліотеки Аббатства Святого Ведасті (Ваасті). Опрацьовуючи студії,

присвячені манускриптам XVII ст., у праці "Catalogue des Manuscrits de la bibliothèque de la ville d'Arras" Француа Карона (Zéphir François Cicéron Caron) (1860) вдалося виявити запис під № 989: "Grammatica Slavonica. – In-quarto. – papier. – encadrements. – écriture du XVII<sup>e</sup> siècle. – calligraphie russe. – frontispiece dessiné à la plume et doré. 91 feuillets. [Prov.: St-Vaast.]" [13: 491]. Власне, у цьому каталозі й ідеться про манускрипт І. Ужєвича 1645 року, однак не подано вказівки на автора, лише назву – "Grammatica Slavonica", а також час написання (XVII ст.), мову написання (russe) та загальний обсяг (91 аркуш). Щодо оформлення, то теж зазначено, що фронтиспис мальований пером та позолочений.

На вклейці, якої не видно на фотокопії, опублікованій 1970 року [5], але на текст якої звернув увагу О. Горбач (пор.: Branges (etc.). srs (?) de Bourcia & au Cte de Bourgogne. 1741 [2: 3]), написано "*Branges (de). Jura de Bourcia au Cte [=Comté] de Bourgogne. 1741*" [4: 2 зв.]. Зауважу, що Бранж – муніципалітет у департаменті Сона і Луара, сучасний регіон Бургундія – Франш-Конте (330 км на південний схід від Парижа). Бурсія – колишній муніципалітет у департаменті Юра, сучасний регіон Бургундія – Франш-Конте (близько 360 км на південний схід від Парижа) [див.: 11; 20]. Чому на цій граматиці є такі позначки і яким чином цей рукопис мігрував з Арасу в інші регіони, а згодом повернувся назад, наразі точною відповіді немає. Можна лише припустити, що цей манускрипт міг перебувати в абатствах, які розташовані на території тогочасних регіонів Бургундія та Франш-Конте (див.: Рис. 1).

О. Горбач, опрацьовуючи рукопис І. Ужєвича 1645 року, подав докладні дані щодо "другого варіанта цієї граматики". Мовознавець указав, що "цей варіант виявляє низку істотних змін у граматичному викладі, він виконаний старанніше (вінєтки й заставки, малюнок) " [2: 3]. Проте

особливістю манускрипту 1645 р. є герб та 6-рядковий вірш "На Гербъ Пано(в) Брыгаллѣровъ". Як зауважили І. Білодід та Є. Кудрицький, імовірно, на пропозицію когось із паризьких учених або прихильників науки І. Ужєвич і підготував другий варіант своєї книги. Мовознавці вказували, що, можливо, серед них і був "пан Бригаллір". Варто зазначити, що такі вірші, присвячені меценатам, супроводжували майже всі українські стародруки першої половини XVII ст.

Німецький мовознавець-славіст Даніель Бунчіч (Daniel Bunčić), досліджуючи анонімний двомовний українсько-церковнослов'янський розмовник "Розмова/Бесѣда" (зберігається у Національній бібліотеці Франції, Париж), значну увагу приділив постаті І. Ужєвича. На думку дослідника, цей покровитель, меценат Бригаллір, імовірно, належав до багатой французької сім'ї, яка мала контакти на найвищому рівні [12: 92].

Хочу наголосити, що І. Ужєвич написав прізвище своїх меценатів по-українськи, тому, відповідно, в українській мові – це пани *Бригаллір*, натомість французькою – *Brigallier*. Вдалося виявити окремі відомості про родину Бригаліє, які репрезентовано в реєстрі Міської юстиції Парижа, зокрема:

- Бернар Бригаліє (*Bernard Brigallier*): радник і капелан короля (номер 1670 р.)

- Жан Бригаліє (*Jean Brigallier*): королівський радник при Суді; 1644 р. одружився з Марі Аллю (*Marie Allou*) (номер 1678 р.)

- П'єр Бригаліє (*Pierre Brigallier*): перший адвокат короля [16: 441].

Зауважу, що в реєстрі французьких гербів зафіксований і родинний герб родини Бригаліє, а в описі до нього вказано, що це "кабан на золотому піску; три півмісяці на голубому фоні" (переклад – О. З.) [19: 1: 302].

Сьогодні важко визначити, кому з членів родини присвятив І. Ужєвич цей вірш-присвяту в граматиці 1645 року, але точно можна сказати, що адресат рукопису був у Парижі, а не в

Аррасі. Тому можна припустити, що обидва рукописи І. Ужевича були написані в Парижі, однак долі цих граматик склалися по-різному. Оскільки на манускрипті 1643 року є

бібліотечна позначка 1671 р., а на рукописі 1645 р. – 1680 р., то найімовірніше до бібліотек манускрипти потрапили після смерті їх власників.

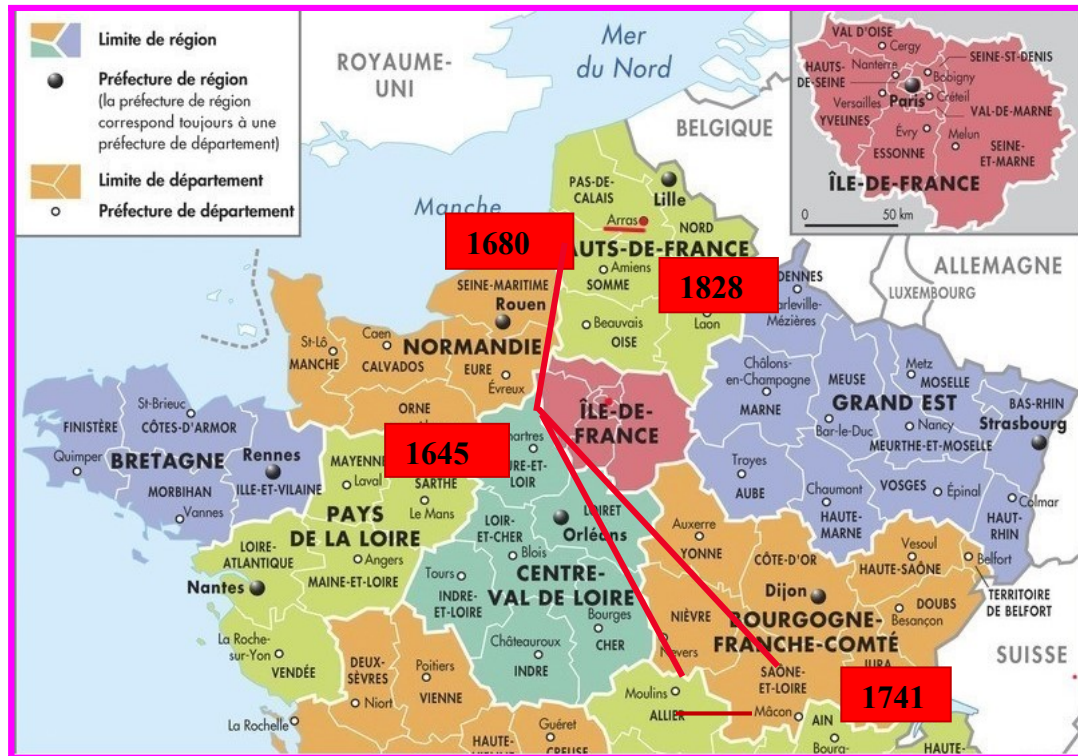


Рис. 1. "Grammatica Sclavonica" І. Ужевича та регіони Франції.

Варто звернути увагу й на сам герб, який намальовано над віршем "На Гербъ Пано(в) Брыгаллѣровъ". Як зауважили І. Білодід та Є. Кудрицький, "різнобарвності фотокопія відтворити, звичайно, не може, але докладний опис цих сторінок у В. Ягича дає достатнє уявлення і про характер оздоблення рукопису, і про ступінь мистецького вміння автора" [1: XVI]. Однак саме робота із оригіналом манускрипту 1645 року дає можливість побачити всю палітру кольорів, а також всі деталі герба, яких не відображає копія (див.: Фото 2.).

Девіз "Зблизка и Здалека" [4: 5], який зображено над малюнком, досі привертає увагу дослідників та проливає світло на окремі моменти. Цей вислів увійшов як ілюстративний матеріал до реєстрового слова *зблизка* в "Словнику української мови XVI – першої половини XVII ст." [9: 11: 69].

Варто наголосити, що вислів *Cominus et Eminus* (французькою – *de près et de loin*) був девізом лицарського Ордену Дикобраза, заснованого герцогом Орлеанським 1394 р. Згодом орден був придушений королем Людовиком XII, який, однак, вирішив залишити собі цю емблему й цей девіз [17]. Зауважу, що на одній із французьких листівок 1936 року зображено замок Блуа – резиденцію короля Людовика XII, а також указаний вище девіз та емблема – дикобраза з короною, зображення якого є й на стінах цього замку. Під малюнком подано коротку легенду, за якою "голки дикобраза від'єднуються від тварини, і ці стріли будуть кинуті проти нападників" (переклад – О. З.) [див.: 10]. На думку Д. Бунчіча, на гербі, репрезентованому в манускрипті І. Ужевича, зображено дикобраза, оскільки за народними переказами саме дикобраз здатний стріляти своїми

голками як кулями і вражати своїх ворогів здалеку [12: 88]. Мовознавець указав також, що цей девіз не залишає сумнівів, що саме дикобраз повинен діяти. Однак тварина, яку Д. Бунчіч побачив на фотокопії граматики, не була подібна ані на дикобраза (емблема Людовика XII), ані на кабана (емблема родини Бригальє) [пор.: 5]. Ці міркування щодо інтерпретації герба потребують ще докладного та всебічного дослідження із залученням відповідних фахівців. Можливо, розгадка цього герба заповнить певні лакуни життєпису І. Ужевича.

Якщо ж говорити про особливості граматик І. Ужевича, то варто наголосити на кількох із них, оскільки в оформленні кожного з рукописів можна помітити чимало відмінностей:

- простота графіки, відсутність візерунків на початку й у кінці розділів, у заголовних літерах; відповідно, композиція кожної сторінки свідчить про навчальне призначення паризького рукопису 1643 року [3];

- в arrasькому ж рукописі не тільки заголовки великих розділів, але й заголовні літери окремих абзаців часто оздоблені художньо виконаними фігурними і рослинними візерунками, а також наявність портретних зображень та геральдичний вірш свідчать про подарункове призначення манускрипту 1645 року [4].

Щодо мовних особливостей манускриптів, то назву окремі лише. Зокрема, характерним для рукопису граматики і 1643 року, і 1645 року є те, що серед кириличних букв немає літери **ѣ**, яку ввів М. Смотрицький та яка була часто вживаною в середині XVII століття. Автор не переслідував суто кодифікаційних цілей, тому в граматиці представлена не тільки книжна мова середини XVII ст., а й локальні північно-українські риси (напр.: *твору, пору*; отверділа вимова *ц: хлопца* тощо) [2: 6–7]. В arrasькому манускрипті 1645 року вміщено кілька

молитов, серед яких "Отче нашъ" церковнослов'янською мовою [4: 12 зв.] та її переклад на українську мову епохи Івана Ужевича [4: 13 зв.].

**Висновки й перспективи дослідження.** Отже, латиномовна "Grammatica Sclavonica" (1645) Івана Ужевича, на відміну від його попередньої праці "Граматыка словєнскає" (1643), залишалася віками невідомою не лише для українського мовознавства, а й для всього славістичного світу до початку XX століття. Цей манускрипт до сьогодні зберігається як безіменний та без точної вказівки на рік написання (зазначено лише XVII століття) під номером 989 (CGM 281) у Медіатеці абатства Сен-Вааст Муніципальної бібліотеки м. Arras (*Mediathèque de l'abbaye Saint-Vaast de la Bibliothèque municipale d'Arras, France*).

Характерною особливістю цього рукопису 1645 року є оформлення, зокрема значна кількість візерунків, портретів, декоративне зображення заголовних літер тощо. Однак саме робота з оригіналом дала змогу зробити певні припущення щодо девізу (укр. *Зблизка и Здалека* – фр. *de près et de loin* – лат. *Cominus et Eminus*) та власне герба, у центрі якого зображено дикобраза (емблема короля Людовика XII). Висловлено певні гіпотези щодо постатей панів Бригаллірів (фр. *Brigallier*), про яких, імовірно, згадував І. Ужевич. Відповідно, можна припустити, що обидва манускрипти І. Ужевич написав у Парижі, однак, зважаючи на різні позначки на граматиках (1671 р. та 1680 р.), до бібліотек вони потрапили після смерті їх власників. Сьогодні ця пам'ятка української мови XVII ст. хоч і входить до реєстру джерел "Словника української мови XVI – першої половини XVII ст.", проте є малодослідженою та потребує залучення широкого кола фахівців для її різностороннього вивчення.



Фото 2. Герб та вірш "На гербъ пано(в) Бригалльоровъ" у манускрипті "Grammatica Sclavonica" (1645) І. Ужевича.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Білодід І., Кудрицький Є. Іван Ужевич і його граматики. Граматика слов'янська І. Ужевича / відп. ред. М. Жовтобрюх; уклад. І. Білодід, Є. Кудрицький. Київ: Наукова думка, 1970. С. I–XXVI.
2. Горбач О. Рукописна "Граматыка словенская" Івана Ужевича з 1643 й 1645 років. Наукові Записки Українського Технічно-Господарського Інституту. 1967. Т. 16 (17). С. 3–22.
3. Граматыка словенская написана пре(з) Іоанна Ужевича слованина Славной Академіи Пари(з)скои в Тешлогіи Студента в Парижѹ. [Joannis Usevicii grammatica

*Sclavonica*]. 1643. Bibliothèque nationale de France à Richelieu. Département des manuscrit (Paris, France). 71 p. Latin 7568A.

4. Грамматыка словенскаа зложена и написана трудомъ и прилежанієм(м) Іванна Ужєвича слованина [*Grammatica Sclavonica. XVII*]. Mediathèque de l'abbaye Saint-Vaast de la Bibliothèque municipale d'Arras (Arras, France). Manuscript 989. 91 p.

5. Граматика слов'янська І. Ужєвича / відп. ред. М. Жовтобрюх; уклад. І. Білодід, Є. Кудрицький. Київ: Наукова думка, 1970. XXVI, 72, 86, 114 с.

6. Занєвич О. "Граматыка словенскаа" Івана Ужєвича в канві "Словника української мови XVI – першої половини XVII ст.": рандеву з українським мовознавством. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2024. Вип. 39. С. 185–194.

7. Занєвич О. Українське мовознавство у світлі французьких контактів: манускрипти Івана Ужєвича. *З історії західноукраїнських земель*. 2024. Вип. 20. С. 174–183.

8. Німчук В. Мовознавство на Україні в XIV–XVII ст. Київ: Наукова думка, 1985. 221 с.

9. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.: у 28-ти вип. / відп. ред. Д. Гринчишин. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2004. Вип.11. С. 69.

10. Blois – Le chateau. URL: <https://p.cartorum.fr/recto/maxi/000/248/059-blois-blois-chateau-porc-epic-device-cominus-eminus.jpg> (дата звернення 20.10.2024)

11. Branges. Environnements et Histoire. URL: <https://www.mairie-branges.fr/environnement-et-histoire> (дата звернення 17.10.2024)

12. Bunčić D. Die ruthenische Schriftsprache bei Ivan Uževyč unter besonderer Berücksichtigung der Lexik seines Gesprächsbuchs Rozmova/Besěda. Mit Wörterverzeichnis und Indizes zu seinem ruthenischen und kirchenslavischen Gesamtwerk. München: Verlag Otto Sagner, 2006. 592 s.

13. Caron Z.-F.-C. Catalogue des Manuscrits de la bibliothèque de la ville d'Arras. Arras: Imprimerie de A. Courtin, 1860. 703 p.

14. de Cardevacque A., Terninck A. L'abbaye de Saint-Vaast. Historique, archéologique et littéraire de ce monastère. Arras: Typographie et lithographie d'Alphonse Brissy, 1868. 212 p.

15. Jagić V. Johannes Uževič, ein Grammatiker des XVII. *Archiv für slavische Philologie*. 1907. Bd. 29. Pp. 154–160.

16. La Bourgogne Franche-Comté, 2000 ans d'histoire. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tUBeRHP4d-o> (дата звернення 15.02.2025).

17. Le véritable symbole du porc-épic de Louis XII. URL: <https://bloiscapitale.com/le-veritable-symbole-du-porc-epic-de-louis-xii>. (дата звернення 10.11.2024).

18. Phillipps Sir T. Codices manuscript in bibliotheca Sti Vedasti, apud Atrebatiam. Paris: Imprimerie Pihan Delaforest, 1828. 76 s.

19. Rietstap J.-B. Armorial general: précédé d'un Dictionnaire des termes du blason. T. 1 (A-K). Gouda: G.B. van Goor Zonen, 1884. 1149 p.

20. Scellés apposés par des commissaires au Châtelet – Index (BRAY-COMB). *Minutes de commissaires du Châtelet*. Paris, France. URL: <https://www.geneanet.org/registres/view/174635/19> (дата звернення 2.11.2024).

#### **REFERENS (TRANSLATED & TRANSLITERATED):**

1. Bilodid, I., Kudrytskyi, Ye. (1970). Ivan Uzhevych i yoho hramatyka [*Ivan Uzhevych and his Grammar*]. *Hramatyka slovianska I. Uzhevycha* / ed. by M. Zhovtobriukh; arranged by I. Bilodid, Ye. Kudrytskyi. Kyiv: Naukova dumka. Pp. I–XXVI. [in Ukrainian].

2. Horbach, O. (1967). Rukopysna "Hramatyka slovenskaia" Ivana Uzhevycha z 1643 y 1645 rokiv. [*Manuscript "Grammar of Slovene" by Ivan Uzhevych from 1643 and 1645*]. *Naukovi Zapysky Ukrainskoho Tekhnichno-Hospodarskoho Instytutu*. Vol. 16 (17). Pp. 3–22. [in Ukrainian].

3. Hramatyka slovienskaia napysana pre(z) Ioanna Uzhevycha slovianyna Slavnoi Akademii Pary(z)skei v Teolohii Studenta v Paryzhu. [*Grammatica Sclavonica written by John Uzhevich, a Slav of the Glorious Academy of Paris, in the Theology Student in Paris*]. (1643). Bibliothèque nationale de France à Richelieu. Département des manuscrits (Paris, France). 71 p. 7568A. [in Latin].
4. Hrammatyka slovienskaja zlozhena i napysana trudom i prylezhanie(m) Ioanna Uzhevycha slovjanyna [*Grammatica Sclavonica. XVII composed and written through the labor and diligence of John Uzhevich, a Slav.* ]. Mediathèque de l'abbaye Saint-Vaast de la Bibliothèque municipale d'Arras (Arras, France). Manuscript 989. 91 p. [in Latin].
5. Hramatyka slov'ianska I. Uzhevycha / ed. by M. Zhovtobriukh; arranged by I. Bilodid, Ye. Kudrytskyi [*Grammar Slavic by I. Uzhevych*]. (1970). Kyiv: Naukova dumka. XXVI, 72, 86, 114 p. [in Ukrainian].
6. Zanevych, O. (2024). "Hramatyka slovienskaja" Ivana Uzhevycha v kanvi "Slovnyka ukrainskoi movy XVI – pershoi polovyny XVII st.": randevu z ukrainskym movoznavstvom [*Ivan Uzhevych's "Slavic Grammar" in the Framework of "Dictionary of the Ukrainian Language of the XVI – First Half of the XVII Century": A Rendezvous with Ukrainian Linguistics*]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*. Iss. 39. Pp. 185–194. [in Ukrainian].
7. Zanevych, O. (2024). Ukrainske movoznavstvo u svitli frantsuzkykh kontaktiv: manuskrypty Ivana Uzhevycha [*Ukrainian Linguistics in the Light of French Contacts: Manuscripts by Ivan Uzhevych*]. *Z istorii zakhidnoukrainskykh zemel*. Iss. 20. Pp. 174–183. [in Ukrainian].
8. Nimchuk, V. (1985). Movoznavstvo na Ukraini v XIV–XVII st. [*Linguistics in Ukraine in the 14th-17th centuries*]. Kyiv: Naukova dumka. 221 p. [in Ukrainian].
9. Slovnyk ukrainskoi movy XVI – pershoi polovyny XVII st.: u 28-ty vyp. / ed. by D. Hrynchyshyn [*Dictionary of the Ukrainian language of the 16th – first half of the 17th century*]. Lviv: In-t ukrainoznavstva im. I. Kryp'iakevycha NANU, 2004. Iss.11. Pp. 69. [in Ukrainian].
10. Blois – Le chateau. [The castle ]. URL: <https://p.cartorum.fr/recto/maxi/000/248/059-blois-blois-chateau-porc-epic-device-cominus-eminus.jpg> (reference date: 20.10.2024). [in French].
11. Branges. Environnements et Histoire. [Environments and History. ]. URL: <https://www.mairie-branges.fr/environnement-et-histoire> (reference date: 17.10.2024). [in French].
12. Bunčić, D. (2006). Die ruthenische Schriftsprache bei Ivan Uževyč unter besonderer Berücksichtigung der Lexik seines Gesprächsbuchs Rozmova [The Ruthenian written language in Ivan Uzhevych with special reference to the lexicon of his conversation book Rozmova ]. /Besëda. Mit Wörterverzeichnis und Indizes zu seinem ruthenischen und kirchenslavischen Gesamtwerk. München: Verlag Otto Sagner. 592 S. [in German].
13. Caron, Z.-F.-C. (1860). Catalogue des Manuscrits de la bibliothèque de la ville d'Arras. [Catalog of Manuscripts of the Library of the City of Arras ]. Arras: Imprimerie de A. Courtin, 1860. 703 p. [in French].
14. de Cardevacque, A., Terninck, A. (1868). L'abbaye de Saint-Vaast. Historique, archéologique et littéraire de ce monastère. [The Abbey of Saint-Vaast. History, Archaeology and Literature of this Monastery ]. Arras: Typographie et lithographie d'Alphonse Brissy. 212 p. (in French).
15. Jagić, V. (1907). Johannes Uževič, ein Grammatiker des XVII. *Archiv für slavische Philologie*. Bd. 29. S. 154–160 [in German].
16. La Bourgogne Franche-Comté, 2000 ans d'histoire. [Burgundy Franche-Comté, 2000 years of history ]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tUBeRHP4d-o> (reference date: 15.02.2025). [in French].

17. Le véritable symbole du porc-épic de Louis XII. [The true symbol of Louis XII's porcupine. ]. URL: <https://bloiscapitale.com/le-veritable-symbole-du-porc-epic-de-louis-xii>. (reference date: 10.11.2024). [in French].

18. Phillipps, Sir T. (1828). Codices manuscript in bibliotheca Sti Vedasti, apud Atrebatiam. [Manuscript codes in the library of St. Vedasti, at Atrebia ] Paris: Imprimerie Pihan Delaforest. 76 p. [In Latin].

19. Rietstap, J.-B. (1884). Armorial general: précédé d'un Dictionnaire des termes du blason. [General Armorial: preceded by a Dictionary of coat of arms terms ]. Vol. 1 (A-K). Gouda: G.B. van Goor Zonen. 1149 p. [in French].

20. Scellés apposés par des commissaires au Châtelet – Index (BRAY-COMB). [Seals affixed by commissioners at the Châtelet – Index (BRAY-COMB) ]. *Minutes de commissaires du Châtelet*. Paris, France. URL: <https://www.geneanet.org/registres/view/174635/19>. (reference date: 02.11.2024). [in French].

*Стаття надійшла до редколегії: 20.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



УДК 811.161.2'282'36

DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.178-188

## ГРАМАТИЧНА СИСТЕМА ПОКУТСЬКОЇ ГОВІРКИ С. ПРУТІВКА (КАРЛІВ) КОЛОМІЙСЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Л. Я. Колеснік\*

Стаття присвячена аналізу основних граматичних рис однієї говірки як системи. Об'єкт дослідження – давня старожитня говірка с. Прутівка (Карлів) на Снятинщині. Подано історичні відомості про населений пункт та основні віхи його історії. Проаналізовано дотеперішні наукові студії про говірку.

Матеріалом для дослідження слугували власні авторські записи з говірки, здійснені 2017 року від мешканців села старшої вікової формації. Мовні знаки, що репрезентують фонетико-граматичні риси говірки, виокремлено методом суцільного вибирання з транскрибованого тексту.

Для аналізу матеріалу основним у розвідці обрано описовий метод.

Докладно проаналізовано побутування фонетико-граматичних рис, зокрема щодо іменних частин мови: рід іменників, словозміну, особливості діалектних прикметників, їх ступенювання, форми давніх займенників, творення складних числівників. Описано низку діалектних прислівників. Особливу увагу приділено системі діалектного дієслова, зокрема творенню форм давноминулого та майбутнього часу, аналізу діалектного дієвідмінювання.

Серед синтаксичних особливостей говірки наголошено на функціонуванні прийменниково-відмінкових конструкцій в об'єктних та обставинних значеннях (часу, місця, способу дії тощо).

Закцентовано на поширенні особливих форм власних імен, традиційних звертань, послідовному вживанні усечених імен та форм кличного відмінка, т. зв. пошанної множини, діалектних етикетних формул та фразем, що увиразнюють усне діалектне мовлення, надають йому експресивності.

Проаналізовані риси загалом притаманні більшості покутських говірок, виявляють високий функціональний потенціал у говірці, свідчать про стійкість її граматичної системи до нівеляції.

---

**Ключові слова:** говірка, покутський діалект, граматична система, словозміна, дієвідмінювання, прийменниково-відмінкова конструкція.

---

---

\* кандидат філологічних наук,  
науковий співробітник відділу діалектології  
(Інститут української мови НАН України),  
[l.koliesnik2023@gmail.com](mailto:l.koliesnik2023@gmail.com)  
ORCID: 0000-0003-3321-2942

## THE GRAMMATICAL SYSTEM OF THE POKUTTIA SUBDIALECT OF THE VILLAGE PRUTIVKA (KARLIV) KOLOMYIA DISTRICT IVANO-FRANKIVSK REGION

Koliesnik L. Ya.

*The article is devoted to the analysis of the main grammatical features of a subdialect as a system. The object of research is an ancient subdialect of the village Prutivka (Karliv) in the Sniatyn district. Historical information about the settlement and the main periods of its history were provided. Previous scientific studies on the subdialect have been analyzed.*

*The material for this research was the author's own recordings of speech from the older age group of the village residents, made in 2017.*

*The linguistic signs representing the phonetic-grammatical features of the subdialect were singled out using the method of continuous sampling from the transcribed text. The descriptive method was chosen as the main research method for the analysis of the material.*

*The phonetic-grammatical features were analyzed in detail, particularly concerning nominal parts of speech: gender of nouns, declension, peculiarities of dialectal adjectives, their degrees of comparison, the forms of ancient pronouns, and the formation of compound numerals. A range of dialectal adverbs were described. Special attention was given to the system of the dialectal verb, particularly the formation of the past perfect and future tense forms, as well as the analysis of the dialectal conjugation.*

*Among the syntactic features of the subdialect, emphasis was placed on the functioning of prepositional-case constructions in object and circumstantial meanings (time, place, manner of action, etc.).*

*The emphasis was placed on the spread of special forms of proper names, traditional forms of address, the consistent use of truncated names and vocative forms, the so-called honorable plural, dialectal etiquette formulas, and phrases that highlight oral dialectal speech and give it expressiveness.*

*The analyzed features are generally characteristic of the majority of Pokuttia subdialects. They reveal a high functional potential in the subdialect and testify to the stability of its grammatical system against neutralization.*

---

**Keywords:** dialect, Pokuttia dialect, grammatical system, declension, verb conjugation, prepositional-case construction.

---

### Постановка наукової проблеми.

Упродовж останніх десятиріч вивчення окремої говірки як самодостатньої мовної системи виокремилася в окремий напрям діалектологічних студій, що закономірно, адже говірка акумулює в собі типові риси мови.

Результатом таких спостережень є як окремі розвідки, так і короткі діалектні словники, фольклорно-діалектні матеріали, монографічні описи, яких, зазвичай, менше.

В українській діалектології лексикографічними працями<sup>1</sup> представлені закарпатські (с. Сокирниця, с. Косівська Поляна і

с. Росішка, с. Річка і с. Яворів) та гуцульські говірки (с. Березови та с. Тюдів, с. Ковалівка), буковинська говірка с. Южинець, поліська говірка с. Липне, подільська говірка с. Дмитрушки, середньополіська говірка с. Залужжя. Важливим науковим проєктом став докладний опис с. Машеве Чорнобильського району. Деякі українські говірки поза межами України обстежив О. Горбач, зокрема докладно описав в мовному аспекті низку сіл і упорядкував словнички кожного з них.

Зрештою, вважаємо, що кожна українська говірка має право бути об'єктом дослідження.

**Мета дослідження** – опис граматичної системи говірки села Прутівка (давня назва – Карлів) на основі ґрунтовного аналізу авторських записів діалектного мовлення та

---

<sup>1</sup>Список цих словників представлено на сайті Інституту української мови за посиланням: Діалектні словники. URL: <https://iul-nasu.org.ua/dialektni-slovnyku-2.html> (дата звернення: 05.11.2024)

зразків народних пісень із говірки<sup>2</sup>, здійснених у 2016 р. від мешканців села найстаршої вікової формації (5 жінок і 2 чоловіків)<sup>3</sup>.

Діалектний матеріал записано під час невимушеного спілкування на цифрові носії. Для виокремлення діалектних граматичних рис використано метод суцільної вибірки. Серед основних методів представлення зібраного матеріалу – описовий та зіставний.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окремі мовні факти з говірки с. Прутівка проаналізовано в праці К. Кисілевського "Надпрутський говір" [6]. У ній дослідник докладно описав, крім фонетичних, морфологічні й синтаксичні особливості покутських говірок. Скрупульозно локалізований матеріал цієї розвідки представляє синхронний зріз майже столітньої давності, що дає підстави робити певні зіставлення.

Діалектний матеріал із говірки також використано в наших попередніх студіях [7], однак граматичний рівень говірки не був окремим об'єктом наукових спостережень.

Село Прутівка (Карлів) розташоване на південному боці р. Прут, за 7 км від м. Снятин, тепер – у Снятинській міській громаді Коломийського району Івано-Франківської області. Засноване 1451 р., населення налічує понад 1500 осіб.

Історичну назву села Карлів ономасти вважають мотивованою антропонімом *Карл(-о)* [11: 259]. За народними переказами, так звали засновника поселення<sup>4</sup>. Однак 7 червня 1946 р. село перейменували на Прутівку. Стара назва видалася владі занадто "панською", її змінили на штучну, але політично нейтральну – за

назвою річки Прут, біля якої розташоване поселення. Зрештою, таку мотивацію визнають й ономасти [1: 681; 11: 259]. Давня назва в топоніміконі краю відображена в існуванні мікротопонімів *Карлівка* 'колишній фільварок с. Ганьківці', атрибутивів *Карлівський*, *Карлівське* 'яке належало колись громаді с. Карлів', напр., *Карлівське поле*, *Карлівський ліс* [1: 339].

У селі народився соратник В. Стефаника І. Сандуляк – український громадський діяч, посол до галицького сейму 1908–1913 рр.

Про саме село написано дві книги історико-етнографічного характеру [5; 9].

За матеріалами І. Сандуляка заходами видавництва Наукового товариства ім. Шевченка 1890 опубліковано книгу "*Село Карлів колись а тепер*". У ній автор описав історію села від 1862 до 1890 р., зокрема боротьбу проти пияцтва та заснування читальні "Просвіти", проілюстрував її своїми поетичними творами. Цю працю перевидано 2000 р. стараннями правнука автора – І. Костинюка. Важливо, що в ній збережено авторську лексику й стиль викладу [9].

Тут учителювали етнографи-ентузіаста Іван та Олена Голубовичі [2; 3]; у 1920-х у селі жив і працював український поет і перекладач В. Самійленко<sup>5</sup>.

Історію села від заснування до сучасного періоду докладно описано в книзі Г. Іванійчука "*Карлів – перлина мого серця*" [5].

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Відомо, що саме в південно-західних говірках більшою мірою збережені давні граматичні риси, які формують мовний портрет досліджуваних говірок. Зокрема, це словозміна іменних частин мови, особливості дієслівних форм та дієвідмінювання, серед синтаксичних явищ –

<sup>2</sup>Звучання записів – понад 5 годин, обсяг затрансрибованих текстів – майже 3 а. а.

<sup>3</sup>Список інформантів див. у кінці статті; після ілюстративного матеріалу зазначаємо ініціали інформанта.

<sup>4</sup>Докладно про народні версії походження назви див.: [5: 19–21].

<sup>5</sup>Докладно про цей період у житті письменника див.: [10: 55–62].

функціонування  
прийменниково-відмінкових  
конструкцій та речень.

Серед морфологічних ознак говірки  
візначено особливості словозміни  
іменників:

– форми Д. в. одн. ім. ч. р. із  
закінченнями **-ови, -єви**: кола<sup>1</sup>ч<sup>1</sup>  
к<sup>1</sup>с<sup>1</sup>о<sup>1</sup>нзови / да<sup>1</sup>йе по кола<sup>1</sup>ч<sup>1</sup>єви  
д<sup>1</sup>е<sup>1</sup>кови / палама<sup>1</sup>рєви; переда<sup>1</sup>вали  
к<sup>1</sup>ождому<sup>1</sup> к<sup>1</sup>умови;

– форми Ор. в. одн. ім. із  
закінченнями **-єй, -и́й, -о́й (-у́й)**: за  
гра<sup>1</sup>ни<sup>1</sup>це́й; дес за к<sup>1</sup>ош<sup>1</sup>ни<sup>1</sup>це́й; с  
п<sup>1</sup>али<sup>1</sup>це́й, з бара<sup>1</sup>бу<sup>1</sup>ли́й, з в<sup>1</sup>і<sup>1</sup>ч<sup>1</sup>и<sup>1</sup>ри́й на  
Св<sup>1</sup>і<sup>1</sup>т<sup>1</sup>и́й в<sup>1</sup>ечир, то<sup>1</sup>п<sup>1</sup>о<sup>1</sup>ли<sup>1</sup>є́й, мо<sup>1</sup>ло<sup>1</sup>до́й, з  
ка<sup>1</sup>п<sup>1</sup>у<sup>1</sup>сто́й, з му<sup>1</sup>ко́й ку<sup>1</sup>пу<sup>1</sup>з<sup>1</sup>и<sup>1</sup>но́й;  
д<sup>1</sup>і<sup>1</sup>у<sup>1</sup>чи<sup>1</sup>но́й, л<sup>1</sup>и<sup>1</sup>ш<sup>1</sup>ко́й, т<sup>1</sup>ач<sup>1</sup>и́й<sup>1</sup>ко́й,  
ни<sup>1</sup>се п<sup>1</sup>і<sup>1</sup>т<sup>1</sup> п<sup>1</sup>а<sup>1</sup>хо́й хл<sup>1</sup>і<sup>1</sup>б; то́й б<sup>1</sup>і<sup>1</sup>до́й; аш  
п<sup>1</sup>і<sup>1</sup>д х<sup>1</sup>аш<sup>1</sup>чо́й; сто<sup>1</sup>до<sup>1</sup>ла п<sup>1</sup>і<sup>1</sup>д со<sup>1</sup>ло<sup>1</sup>му́й,  
п<sup>1</sup>ри<sup>1</sup>и<sup>1</sup>ш<sup>1</sup>ли<sup>1</sup>є л<sup>1</sup>от<sup>1</sup>ко́й. Це ж стосується  
займ. жі<sup>1</sup>н.р.: за мно́й, с<sup>1</sup>це́й хо<sup>1</sup>ду<sup>1</sup>ли́й.

– форми Р. в. мн. ім. ж. р. із  
закінченнями **-ів**: тих б<sup>1</sup>есид<sup>1</sup>и́й, п<sup>1</sup>ару  
л<sup>1</sup>и<sup>1</sup>м<sup>1</sup>и́й ни б<sup>1</sup>уло;

– форма Зн. в. мн. ім. ж. р. = формі  
Н. в.: йа м<sup>1</sup>ала по<sup>1</sup>д<sup>1</sup>руш<sup>1</sup>к<sup>1</sup>і з  
Черн<sup>1</sup>і<sup>1</sup>л<sup>1</sup>в<sup>1</sup>єц<sup>1</sup>ко́й л<sup>1</sup>об<sup>1</sup>ла<sup>1</sup>ст<sup>1</sup>і;

– форми М. в. одн. ім. ч., ж, та с. р.  
із закінченням **-и**: на Чор<sup>1</sup>но<sup>1</sup>били, ї  
г<sup>1</sup>л<sup>1</sup>руд<sup>1</sup>ни, при к<sup>1</sup>ін<sup>1</sup>ци, їду по база<sup>1</sup>ри; на  
к<sup>1</sup>ісе<sup>1</sup>ли<sup>1</sup>ци, у ч<sup>1</sup>і<sup>1</sup>тал<sup>1</sup>ни, у л<sup>1</sup>і<sup>1</sup>кар<sup>1</sup>ни,  
л<sup>1</sup>з<sup>1</sup>ісподу ї з<sup>1</sup>і<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ни<sup>1</sup>ци, ї к<sup>1</sup>ух<sup>1</sup>ни, ї п<sup>1</sup>і<sup>1</sup>ч<sup>1</sup>и,  
по каст<sup>1</sup>ру<sup>1</sup>ли, ї ар<sup>1</sup>т<sup>1</sup>і<sup>1</sup>ли; ї в<sup>1</sup>у<sup>1</sup>їни  
Га<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ус<sup>1</sup>и; на л<sup>1</sup>он<sup>1</sup>ци, на л<sup>1</sup>м<sup>1</sup>і<sup>1</sup>с<sup>1</sup>ци; у (на)  
л<sup>1</sup>о<sup>1</sup>ли.

Відзначаємо в говірці відсутність  
подовження в ім. с. р. на **-йа /йє**:  
з<sup>1</sup>б<sup>1</sup>іж<sup>1</sup>а, кат<sup>1</sup>ран<sup>1</sup>е ‘лахміття’, жи<sup>1</sup>т<sup>1</sup>е  
(жи<sup>1</sup>т<sup>1</sup>а, жи<sup>1</sup>к<sup>1</sup>е): та<sup>1</sup>ке (ї<sup>1</sup>к<sup>1</sup>е) жи<sup>1</sup>т<sup>1</sup>е  
б<sup>1</sup>уло; сум<sup>1</sup>не жи<sup>1</sup>к<sup>1</sup>е б<sup>1</sup>уло, жи<sup>1</sup>т<sup>1</sup>а  
б<sup>1</sup>уло склад<sup>1</sup>не; ї За<sup>1</sup>вал<sup>1</sup>у; л<sup>1</sup>на<sup>1</sup>ік<sup>1</sup>  
пор<sup>1</sup>и́й л<sup>1</sup>ан<sup>1</sup>а не б<sup>1</sup>уло.

Для ім. III відміни характерна  
послідовна наявність флексії **-и** у  
формі Р., Д. та М. в.: гр<sup>1</sup>іх с<sup>1</sup>мер<sup>1</sup>ти  
про<sup>1</sup>сити.

У діалектних текстах відзначаємо  
т. зв. сплутування родів іменників:  
д<sup>1</sup>л<sup>1</sup>р<sup>1</sup>и<sup>1</sup>ща (с. р): т<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ра л<sup>1</sup>пач<sup>1</sup>ку д<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ру<sup>1</sup>и<sup>1</sup>ща;  
марга<sup>1</sup>рина (ж. р); на л<sup>1</sup>і<sup>1</sup>тру (ж. р):  
му<sup>1</sup>к<sup>1</sup>и<sup>1</sup>є л<sup>1</sup>пач<sup>1</sup>ка марга<sup>1</sup>рини; л<sup>1</sup>к<sup>1</sup>і<sup>1</sup>л<sup>1</sup>о  
(с. р. ‘кілограм’) куб<sup>1</sup>а<sup>1</sup>си; д<sup>1</sup>л<sup>1</sup>в<sup>1</sup>іста грам  
ол<sup>1</sup>і<sup>1</sup>йу (ч. р.); ї д<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ругу / т<sup>1</sup>л<sup>1</sup>рету

к<sup>1</sup>л<sup>1</sup>асу / ї де<sup>1</sup>й<sup>1</sup>іат<sup>1</sup>і к<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ас<sup>1</sup>і (ж. р.);  
утворення форми множини  
речовинних іменників: ми т<sup>1</sup>к<sup>1</sup>у<sup>1</sup>т<sup>1</sup>у<sup>1</sup>ни  
ро<sup>1</sup>били; їйди́й т<sup>1</sup>і<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ко ни б<sup>1</sup>уло / йик  
т<sup>1</sup>и<sup>1</sup>л<sup>1</sup>пер.

У розповідях діалектоносіїв  
виявлено значну кількість форм  
двоїни: в<sup>1</sup>ін ма́й дв<sup>1</sup>і дон<sup>1</sup>і<sup>1</sup>ц<sup>1</sup>і, л<sup>1</sup>ма<sup>1</sup>й<sup>1</sup>мо  
дв<sup>1</sup>і ко<sup>1</sup>ро<sup>1</sup>й<sup>1</sup>ц<sup>1</sup>і, дв<sup>1</sup>і л<sup>1</sup>бу<sup>1</sup>л<sup>1</sup>к<sup>1</sup>і, дв<sup>1</sup>і  
л<sup>1</sup>кош<sup>1</sup>ни<sup>1</sup>є<sup>1</sup>ци, ї дв<sup>1</sup>і з<sup>1</sup>л<sup>1</sup>м<sup>1</sup>ін<sup>1</sup>і, ц<sup>1</sup>і дв<sup>1</sup>і  
ч<sup>1</sup>о<sup>1</sup>ко<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ад<sup>1</sup>і, дв<sup>1</sup>і сест<sup>1</sup>л<sup>1</sup>р<sup>1</sup>і, дв<sup>1</sup>і л<sup>1</sup>к<sup>1</sup>ісо<sup>1</sup>ц<sup>1</sup>і  
на<sup>1</sup>л<sup>1</sup>о<sup>1</sup>коло голо<sup>1</sup>ви, йа<sup>1</sup>к<sup>1</sup>би ш<sup>1</sup>и<sup>1</sup>й дв<sup>1</sup>і  
л<sup>1</sup>п<sup>1</sup>и<sup>1</sup>ш<sup>1</sup>в<sup>1</sup>і до<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ку<sup>1</sup>пи; ми дв<sup>1</sup>і Га<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ус<sup>1</sup>и; три  
л<sup>1</sup>хак<sup>1</sup>і йе; три л<sup>1</sup>п<sup>1</sup>и<sup>1</sup>й<sup>1</sup>ц<sup>1</sup>і до<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ку<sup>1</sup>пи; нас  
триє Ка<sup>1</sup>л<sup>1</sup>и<sup>1</sup>є<sup>1</sup>н<sup>1</sup>і / л<sup>1</sup>ба<sup>1</sup>нка Ка<sup>1</sup>л<sup>1</sup>и<sup>1</sup>є<sup>1</sup>на / йа  
Ка<sup>1</sup>л<sup>1</sup>и<sup>1</sup>є<sup>1</sup>на і Ка<sup>1</sup>л<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ус<sup>1</sup>а; ш<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ти<sup>1</sup>ри л<sup>1</sup>ба<sup>1</sup>б<sup>1</sup>и<sup>1</sup>ц<sup>1</sup>і,  
ш<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ти<sup>1</sup>ри к<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ас<sup>1</sup>і, ст<sup>1</sup>и<sup>1</sup>й ш<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ти<sup>1</sup>ри л<sup>1</sup>а<sup>1</sup>п<sup>1</sup>ц<sup>1</sup>і.

Відзначаємо послідовне вживанням  
форм пошанної множини, зокрема в  
розповідях про батьків, старших людей  
або в розмові при них, напр.: л<sup>1</sup>нен<sup>1</sup>а  
л<sup>1</sup>мо<sup>1</sup>йа ш<sup>1</sup>ч<sup>1</sup>о в<sup>1</sup>л<sup>1</sup>м<sup>1</sup>и́ют ка<sup>1</sup>зати? л<sup>1</sup>бу<sup>1</sup>ли  
л<sup>1</sup>нен<sup>1</sup>а ї Су<sup>1</sup>л<sup>1</sup>б<sup>1</sup>і<sup>1</sup>ру с<sup>1</sup>і<sup>1</sup>м р<sup>1</sup>ік / а л<sup>1</sup>г<sup>1</sup>ед<sup>1</sup>а  
л<sup>1</sup>дес<sup>1</sup>і<sup>1</sup>к<sup>1</sup>; л<sup>1</sup>д<sup>1</sup>ед<sup>1</sup>а л<sup>1</sup>у<sup>1</sup>л<sup>1</sup>били  
п<sup>1</sup>і<sup>1</sup>д<sup>1</sup>л<sup>1</sup>писувати; л<sup>1</sup>ба<sup>1</sup>ба на<sup>1</sup>п<sup>1</sup>и<sup>1</sup>ш<sup>1</sup>т тих  
писа<sup>1</sup>л<sup>1</sup>нок л<sup>1</sup>перед Ве<sup>1</sup>л<sup>1</sup>и<sup>1</sup>код<sup>1</sup>нем; л<sup>1</sup>ба<sup>1</sup>ба  
л<sup>1</sup>ка<sup>1</sup>ж<sup>1</sup>ут би то б<sup>1</sup>уло ч<sup>1</sup>іс<sup>1</sup>л<sup>1</sup>тен<sup>1</sup>ки; л<sup>1</sup>ба<sup>1</sup>ба  
ка<sup>1</sup>зали йа<sup>1</sup>к д<sup>1</sup>і<sup>1</sup>д су<sup>1</sup>л<sup>1</sup>г<sup>1</sup>і<sup>1</sup>ли ї т<sup>1</sup>у<sup>1</sup>р<sup>1</sup>л<sup>1</sup>м<sup>1</sup>і; і  
л<sup>1</sup>д<sup>1</sup>і<sup>1</sup>дик йек ш<sup>1</sup>і л<sup>1</sup>жели / то ко<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ров<sup>1</sup>і  
л<sup>1</sup>дали<sup>1</sup>є л<sup>1</sup>йі<sup>1</sup>сти; л<sup>1</sup>д<sup>1</sup>і<sup>1</sup>дик ми<sup>1</sup>л<sup>1</sup>не їже ни  
да<sup>1</sup>л<sup>1</sup>д<sup>1</sup>ут л<sup>1</sup>би<sup>1</sup>є<sup>1</sup>ти; л<sup>1</sup>в<sup>1</sup>у<sup>1</sup>іко їд<sup>1</sup>ут ка<sup>1</sup>зате.  
Для підкреслення шанобливого  
ставлення до сторонньої особи в її  
присутності вживають займенник  
вони, замість він / вона, напр., л<sup>1</sup>нен<sup>1</sup>а  
л<sup>1</sup>мо<sup>1</sup>йа во<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ни на л<sup>1</sup>сер<sup>1</sup>ци сла<sup>1</sup>б<sup>1</sup>і л<sup>1</sup>бу<sup>1</sup>ли;  
то ко<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ис л<sup>1</sup>нен<sup>1</sup>а л<sup>1</sup>мо<sup>1</sup>йа не<sup>1</sup>л<sup>1</sup>бо<sup>1</sup>ж<sup>1</sup>ка  
во<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ни так л<sup>1</sup>у<sup>1</sup>л<sup>1</sup>били ту к<sup>1</sup>ісе<sup>1</sup>л<sup>1</sup>и<sup>1</sup>ц<sup>1</sup>у  
ро<sup>1</sup>л<sup>1</sup>бити; во<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ни хо<sup>1</sup>л<sup>1</sup>т<sup>1</sup>е л<sup>1</sup>той<sup>1</sup>і л<sup>1</sup>бес<sup>1</sup>і<sup>1</sup>ди,  
во<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ни ни л<sup>1</sup>ч<sup>1</sup>у<sup>1</sup>й<sup>1</sup>ут; во<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ни ни<sup>1</sup>л<sup>1</sup>в<sup>1</sup>іст<sup>1</sup>ко  
л<sup>1</sup>ка<sup>1</sup>ж<sup>1</sup>ут ми<sup>1</sup>л<sup>1</sup>н<sup>1</sup>і; л<sup>1</sup>к<sup>1</sup>і<sup>1</sup>тка л<sup>1</sup>мо<sup>1</sup>йа л<sup>1</sup>р<sup>1</sup>і<sup>1</sup>д<sup>1</sup>на  
во<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ни ми<sup>1</sup>л<sup>1</sup>не л<sup>1</sup>чеш<sup>1</sup>т.

Помітне послідовне використання  
форм Кл. в. у звертаннях у всіх  
записаних респондентів: шо л<sup>1</sup>буд<sup>1</sup>и<sup>1</sup>ш  
л<sup>1</sup>йі<sup>1</sup>сти / Ма<sup>1</sup>л<sup>1</sup>р<sup>1</sup>і<sup>1</sup>чко?!, Кат<sup>1</sup>л<sup>1</sup>рус<sup>1</sup>е!;  
Га<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ус<sup>1</sup>ко / хо<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ди на го<sup>1</sup>л<sup>1</sup>от; де ко<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ис  
л<sup>1</sup>ди<sup>1</sup>л<sup>1</sup>тин<sup>1</sup>ко / б<sup>1</sup>уло у<sup>1</sup>л<sup>1</sup>бер<sup>1</sup>і<sup>1</sup>йі та<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ко<sup>1</sup>йі?;  
за шо / ди<sup>1</sup>л<sup>1</sup>тин<sup>1</sup>ко?; ш<sup>1</sup>о йа / ди<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ти<sup>1</sup>є<sup>1</sup>н<sup>1</sup>ко  
л<sup>1</sup>з<sup>1</sup>а<sup>1</sup>л<sup>1</sup>на<sup>1</sup>ла?; Ка<sup>1</sup>л<sup>1</sup>и<sup>1</sup>є<sup>1</sup>н<sup>1</sup>ко / с<sup>1</sup>і<sup>1</sup>л<sup>1</sup>да<sup>1</sup>йі; л<sup>1</sup>Кол<sup>1</sup>’о  
л<sup>1</sup>рос<sup>1</sup>ка<sup>1</sup>л<sup>1</sup>жи йі; л<sup>1</sup>нен<sup>1</sup>ко / ч<sup>1</sup>о ви  
п<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ач<sup>1</sup>ите?; л<sup>1</sup>мо<sup>1</sup>же ти / л<sup>1</sup>г<sup>1</sup>і<sup>1</sup>де /  
п<sup>1</sup>ам<sup>1</sup>йі<sup>1</sup>л<sup>1</sup>тайеш?; л<sup>1</sup>буд<sup>1</sup>ут л<sup>1</sup>г<sup>1</sup>і<sup>1</sup>ду по  
тил<sup>1</sup>і<sup>1</sup>л<sup>1</sup>в<sup>1</sup>і<sup>1</sup>з<sup>1</sup>ору вас по<sup>1</sup>л<sup>1</sup>ка<sup>1</sup>зувати; л<sup>1</sup>ба<sup>1</sup>бо /

а їе моло<sup>1</sup>ко роб<sup>1</sup>лене?; <sup>1</sup>бабо / ни п<sup>1</sup>лачте! <sup>1</sup>бапо / <sup>1</sup>а не <sup>1</sup>буду. Трапляється вживання усічених звертань, напр., Па<sup>1</sup>ра (тобто Параско) / дес <sup>1</sup>можи їе <sup>1</sup>нас?; за шчо / не<sup>1</sup> (Інне) / вас вівезли?; шчо їе / ма<sup>1</sup> (Імамо)?; ш'о ви да<sup>1</sup>вали <sup>1</sup>тої хл'їб / ба (Ібабо)?; ба / ста<sup>1</sup>ру їкус <sup>1</sup>н'їсн'у засп'ї<sup>1</sup>ваїте. Відзначаємо вживання усічених форм Кл. в. власних імен і загальних назв: ка<sup>1</sup>жи / Ма<sup>1</sup>р'ї! <sup>1</sup>єк то / Ма<sup>1</sup>р'ї / нази<sup>1</sup>вайєси?; Па<sup>1</sup>ра / ш'о ти <sup>1</sup>хочиш?; шчо їе / ма<sup>1</sup> 'мамо'?

У говірці досі характерне творення назв жінок від імені чи прізвища чоловіка за допомогою суфікса **-их /іх (а)**: <sup>1</sup>вуїна Чур<sup>1</sup>сїха, Ма<sup>1</sup>лєчиха, Данил'їчиха, <sup>1</sup>Пунїха, Са<sup>1</sup>їєнчїха по <sup>1</sup>бат'ковї <sup>1</sup>була Ка<sup>1</sup>литчиха, <sup>1</sup>нен'а <sup>1</sup>була Никола<sup>1</sup>їїха, Олена Никола<sup>1</sup>їїха, <sup>1</sup>Ол'а Фетї<sup>1</sup>їїха.

Діалектоносії відзначають, що власне найменування дітей дуже змінилося порівняно з традиційним: пере<sup>1</sup>важно та<sup>1</sup>к'ї ім'н'а да<sup>1</sup>вали Ма<sup>1</sup>рус'а / Га<sup>1</sup>нус'а / Па<sup>1</sup>раска / Ма<sup>1</sup>р'їїа // ни да<sup>1</sup>вали та<sup>1</sup>к'ї <sup>1</sup>як тї<sup>1</sup>пер / шчо аж тї<sup>1</sup>реба <sup>1</sup>було запи<sup>1</sup>сатиє / <sup>1</sup>аби запамн'є<sup>1</sup>тати.

У текстах із говірки записано діалектні форми прикметників, напр., тїпє<sup>1</sup>р'їшна 'сучасна' Пру<sup>1</sup>т'їїка, меб<sup>1</sup>л'овї 'меблевий' комб'їнат; спостережено відсутність розрізнення твердих і м'яких основ прикметників: з <sup>1</sup>житноїї со<sup>1</sup>ломи, <sup>1</sup>житна му<sup>1</sup>ка, тї<sup>1</sup>перїшна, ви<sup>1</sup>ч'їрна ш<sup>1</sup>кола; поширення коротких прикметників: на го<sup>1</sup>р'їшн'їм ку<sup>1</sup>т'ї, на т'їм ста<sup>1</sup>р'їм <sup>1</sup>м'їсци, <sup>1</sup>їчилиси <sup>1</sup>ї ста<sup>1</sup>р'ї ш<sup>1</sup>кол'ї. Регулярні прояви має усічення закінчень прикметників та присвійних займенників жіночого роду в Д. в. і М. в. одн.: по <sup>1</sup>тан'ї 'дешевїй' ц'ї<sup>1</sup>н'ї; <sup>1</sup>ї Г<sup>1</sup>рицев'ї к<sup>1</sup>нишц'ї <sup>1</sup>ниши; <sup>1</sup>її дон'їк'а, <sup>1</sup>її <sup>1</sup>їчиї Голубович, <sup>1</sup>ї т'ї (ц'ї) <sup>1</sup>хат'ї, тут на ц'ї <sup>1</sup>вулиці.

Вищий ступінь порівняння прикметників і прислівників у говірці творять за допомогою суфіксів **-їшч, -їшч'), -ч')**: ста<sup>1</sup>р'їшч'ї; р'їдн'їшчого нї<sup>1</sup>ма; наїрозум<sup>1</sup>н'їшч'ї; ми тє<sup>1</sup>пер в'їл'їн'їшч'ї; тї<sup>1</sup>реба розум<sup>1</sup>н'їшчойї <sup>1</sup>баби; ко<sup>1</sup>лис ж'їн<sup>1</sup>к'ї <sup>1</sup>були

моц'їн'їшч'ї; ко<sup>1</sup>лис <sup>1</sup>душчи си л'у<sup>1</sup>били; висїл'їшчи <sup>1</sup>було; к<sup>1</sup>рашч'ї <sup>1</sup>було / <sup>1</sup>як то шчо у к<sup>1</sup>луб'ї в'їд<sup>1</sup>так.

У діалектних текстах із говірки трапляються особові займенники во<sup>1</sup>на, во<sup>1</sup>ни поширені у варіантах <sup>1</sup>їна, <sup>1</sup>їни / ву<sup>1</sup>ни: <sup>1</sup>їна <sup>1</sup>їдужи <sup>1</sup>їдобра <sup>1</sup>їбула; <sup>1</sup>їна <sup>1</sup>к'їдала <sup>1</sup>ї ту к<sup>1</sup>раску; шчо <sup>1</sup>їна <sup>1</sup>їхочи; <sup>1</sup>їна ни по-чулу<sup>1</sup>в'їкови; <sup>1</sup>їни <sup>1</sup>їжили; <sup>1</sup>їни г<sup>1</sup>рали вис<sup>1</sup>тави; <sup>1</sup>їєк ву<sup>1</sup>ни гуво<sup>1</sup>рили.

Давні форми займенників як своєрідні релікти зафіксовано переважно в піснях, рідше в розповідях, напр., <sup>1</sup>їа ни <sup>1</sup>маїу ш'о на н'у ка<sup>1</sup>зати. Про поширення усічених займенників на цих теренах раніше зауважував К. Кисілевський [6: 27].

У тканині усного діалектного тексту частотним є вживання редукованих займенників, напр., то<sup>1</sup>то фист', то<sup>1</sup>то ко<sup>1</sup>лис не <sup>1</sup>було мли<sup>1</sup>на, а також вказівних займенників із наростками **о, во**, що є загальною ознакою говіркового мовлення: ц'ї<sup>1</sup>во; то<sup>1</sup>во шчо дро<sup>1</sup>так; <sup>1</sup>ї того<sup>1</sup>во С<sup>1</sup>лаїч'їка; тї<sup>1</sup>во (тої<sup>1</sup>во); та<sup>1</sup>к'їїи<sup>1</sup>во (та<sup>1</sup>к'її<sup>1</sup>во, тик'її<sup>1</sup>во): кру<sup>1</sup>жок тик'її<sup>1</sup>во с <sup>1</sup>фостиком; та<sup>1</sup>к'її<sup>1</sup>во заши<sup>1</sup>рокії сто<sup>1</sup>лец; отак'єво<sup>1</sup>о: отак'єво<sup>1</sup>о <sup>1</sup>тайак ка<sup>1</sup>б<sup>1</sup>лука <sup>1</sup>в'їгнута; <sup>1</sup>фусточ'ка та<sup>1</sup>ка<sup>1</sup>во п<sup>1</sup>роста; <sup>1</sup>їс'ї т'їїї<sup>1</sup>во. На поширення таких форм у покутських говірках на противагу іншим указував М. Онишкевич [8: 128]. Водночас регулярно вживаними є усічені форми займенників<sup>6</sup>, що постали внаслідок нерегулярних фонетичних змін, зокрема синкопи: ч'ос' 'чогось': ч'ос' так <sup>1</sup>було нас ба<sup>1</sup>гато, ч'ос та<sup>1</sup>ка <sup>1</sup>була <sup>1</sup>тиха; <sup>1</sup>тїл'ко, <sup>1</sup>тїко 'стільки': ми<sup>1</sup>н'ї <sup>1</sup>тїл'ко <sup>1</sup>рок'її та апокопи: н'ї<sup>1</sup>ч'о 'нічого': у<sup>1</sup>с'о н'їк<sup>1</sup>рали / нї<sup>1</sup>ма н'ї<sup>1</sup>ч'о; ч'о 'чому': ч'о см'ї<sup>1</sup>їєси / то їе ч'о п<sup>1</sup>лакати?

Відзначаємо вживання означальних прикметників, зокрема паралельне

<sup>6</sup>Приклади синкопи трапляються не лише серед займенників. У говірці побутують іменники, що також є результатом цього фонетичного процесу: буї <sup>1</sup>ї сє<sup>1</sup>л'ї <sup>1</sup>в'їтом 'війтом'; їкас ко<sup>1</sup> н'їка 'якась копія'.

використання лексем |кожди́ / |кожен навіть у мовленні одного інформанта: |кожде дл'а |себи / |кожен хто йек м'іх; |кожди́ сол'б'і; |кожна |хата |мала ти́ бе|сагіе; і|накиши́ 'інший': то ўсе си́ло / а ўсе і|накише / то |кожде си́ло і|накиши; |инчи́ 'тс.': |инчи ў гулу|в'і; у|с'еки́ 'всілякий': у|с'ек'і |л'уди |були; ў|с'ек'і та ниод|нак'і.

У системі діалектних числівників відзначаємо значну кількість форм, зумовлених фонетичними рисами говірки, напр., о|ден, ш'іш'к 'шість', |п'і́йіс'ет' про|цент'і́; |де́в'ік' |рок'і́; |де́с'ік' кл'ас'і́; |д'вац'ік' п'іет' |рок'і́; с'імдис'ек' п'іет'; |п'і́тора |тиши́ч'і; с |т|риц'іт |т|рето́го; |т|риц'іт ди́ї|їетого́ |року; п'і́ї|с'ек' |семо́го; ш'і́ї|с'ет |т|рето́го; |в'і́с'і́м'і́с'ет |п'ершо́го |року. Відзначаємо вживання давньої форми числівника дев'яносто: |баба йі|йі ў|мерла́ де́в'іт'ди|с'ето́го |п'ершо́го |року та єднального сполучника **і** у складених числівниках: ўже |де́в'іт'дис'ет і́ о|ден р'і́к; |в'і́с'і́мдис'ек' і́ ч'і́т|верто́го |року; збірних числівників: |т|риц'іт' п'іетиро́ йі́иц; |т|риц'ік' |шестиро́ д'і́те́й; в'і́с'і́м|нац'і́теро х'л'і́б'і́.

У мовленні діалектоносіїв частотним є граматичне неузгодження числівників з іменниками, зокрема іменники в множині не узгоджують у відмінку: с'ім (|де́с'ік', с'і́м|нац'і́к', |д'вац'ік' п'іет') р'і́к, напр., ш'і́ш'к' кл'ас'і́ |майу; |сорок р'і́к ро|би́ела на |по́ліе; |д'вац'ік' р'і́к м'і́ чоло|в'і́к ро|би́еў на |ферм'і́ ў кол'госп'і́ |коло́у ху|добіе; |т|риц'ік' р'і́к у ар|т'і́лі |ши́ела; сто́ грам у |борш'і́к; |в'і́и́ела |д'в'і́ста грам; |т|реста́ грам сме|тани́е. Це ж стосується неузгодження іменника з числівником у числі (вживають форму однини іменника, замість множини), напр.: п'і́ч на два|нац'і́тиро (д'вац'і́теро, |д'вац'і́к |четви́ро) х'л'і́ба.

У складних прикметниках, утворених від узгоджених словосполучень числівника й іменника, числівниковий компонент не

відмінюють, напр., ш'і́вари́е |були п'іет'мит|ров'і́, ш'і́ш'к' мет|ров'і́.

У затранскрибованих текстах натрапляємо на низку прислівників, серед яких відзначимо: **|в'і́дк'і́** (|в'і́дк'і́ў) 'звідки': йа́ |в'і́дк'і́ з|найу? |в'і́дк'і́ў |будут з|нати́?; **|в'і́дц'і́ў** 'звідси': |сов'і́сн'і́ |були |в'і́дц'і́ў; **|в'і́т:у́** 'звідти': йі́ |в'і́т:у́ заб'рали́е; **з|вер'ха́** 'зверху': з|вер'ха́ накла|дут |си́ера / з|вер'ха́ кла|дут цу|к'ерк'і́; пок'лала́ з|вер'ха́ х'л'і́биц; чирво|н'і́йи з|вер'ха́; **|з'і́споду́** (|зисподу́) 'знизу': ко|лис |була ў |хат'і́ зим'л'а́ |з'і́споду; **|го́зди́** (|гезди́) 'тут': |го́зди́ су|с'і́тц'і́ |наш'і́ пок'лали́е |хату́; а|ди́ |гезди́ |мо́йа |не́н'а, а|ди́ |гезди́ йе́ ў жу|пан'і́; **|го́нди́** 'там': |го́нди́ ўс'о́ ў |камир'і́; **по|во́ли** 'повільно': по|во́ли тру|чийу́; **ни|рас́** (**ни|раз́**) 'часто': ми́ ни|рас́ у ду|ш'і́ с'м'і́йали́си; во́ни два́ ни|раз́ г'рали́; |ди́ї́йу́си́ ни|раз́; **|ме́нши́-|б'і́рши́** 'більш-менш': йна́ ўже́ |ме́нши́-|б'і́рши́ |кажи́; **по|заў́тру́** 'післязавтра': **де́с ни́ де́с** 'де-не-де'; **|ч'есом́** 'іноді': |ч'есом́ ў|дастси́ |фа́йні́ / а́ |ч'есом́ н'е́; **|в'і́чно́** 'постійно': |в'і́чно́ |було́ |п'ерши́; **вод'но́** 'т.с.': вод'но́ п'і́дло́м'і́али́; **|та́же** 'також': |та́же |р'і́же с'ви́єн'і́; **ўпе|ред́** 'спочатку': ўпе|ред́ на́с|п'і́д кл'али́ ф'і́ст; **|за́ри** 'зараз': ма́к'і́тп'а́ |за́ри то|б'і́ |кажу́ йа́лка; йа́ то|б'і́ |за́ри ўпо|в'і́м; **с|те́мна** 'досвіта': |рано́ ўс'тала́ с|те́мна; **напо́лудни́** 'опівдні': |рано́ раз / напо́лудни́ два; **ук'ро́ме** 'окремо, нарізно': хо|вали́ ук'ро́ме; ва́ри́ела́ ук'ро́ме; **ўс'і́л'ако́** 'по-різному': |може́ |бути́ ўс'і́л'ако́; **н'і́т'де́** 'ніде': |баба́ н'і́т'де́ ни́ |ходи́т; **на|о́кола́** 'навколо': на|о́кола́ н'е́ / ли́ш до́ поло|вини́; за́машчу́вала́ г'ли́е́ноў на|о́кола́; ко́тили́ горо|шок на|о́кола́ |це́ркви; **споч'ит'ку́** 'спочатку, відразу'; **му|со́во** 'обов'язково': |було́ му|со́во хо|дити́; **на|си́лу́** 'примусово': а́би́ йи́го на|си́лу ў|з'ели́; **то|ди́** 'тоді': то|ди́ |к'и́дайу́; то|ди́ би́ру́; **в'і́д'таќ** (**в'і́т:аќ, в'і́т'аќ**) 'згодом': п'ри́йшли́ |руск'і́ / а́ в'і́т:аќ |н'і́мц'і́ / а́ в'і́т:аќ зно́ў |руск'і́; в'і́д'таќ спа́л'ити́; в'і́т'аќ |к'і́ну́ там ку́соч'ок м'і́н'еса́; в'і́т'аќ і́ду́ п'рати́е; **вид'да́йна́** 'давно':

за|ч'или ви|рошчувати це  
ого|родництво вид|даїна; **по|зайт'р'у**  
'післязавтра': у |тебе |зайтра / у  
|мене по|зайт'р'у; |**борш'і** 'швидко';  
|**к'іко** 'скільки': |к'іко |хочиш; |**б'іриши**  
'більше', **по-|чорному** 'сильно',  
жорстоко': в'ін кату|ваї по-|чорному;  
|**борзо** 'швидко': так іш|ло |борзо ш'о  
но; **пу|волин'ки** 'дуже повільно':  
пу|волин'ки п'ідрос|тайи; **г'ірен'к'о**  
'дуже важко': с|кажу їек їа цу |хатку  
к|лала г'ірен'к'о; **страш|не** 'дуже':  
їа п|лачу страш|не; **напраї|ц'і**  
'напростоць': напраї|ц'і лу|гамиє.  
Серед них запозичені: **фис'т'** 'дуже':  
|бити фист', фист' ро|били; 'багато':  
фист' вас |було, фист со|лили?;  
|**моцно** 'сильно': |моцно |к'идати; **ін**  
'завжди': х|лопц'і ін зво|нили |коло  
|церкви, ін ти|пер ми|н'і на|гадуїут  
де ми|не уздр'і|д'є; **фурт** 'завжди':  
фурт |буди куба|са.

Як і вказівні займенники,  
трапляються прислівники з  
наростками **о**, **во**: тута|во (тут|во)  
'саме тут': у кол|гос'н'і тута|во; ко|лис  
тут|во де ц'а |хата; тако|во  
(таку|во) 'отак': у п'іч' таку|во  
к|лали; такої|во 'тс.': такої|во  
на|гадували.

У дієслівних формах відзначаємо  
послідовне вживання префікса **ві-**,  
замість літературного **ви-**: |в'ібороти,  
|в'іпороти, |в'іпрати, в'іже|вати,  
|в'іжмакати, в'ікла|дати,  
в'ігор|тати, в'іхол|дити, |в'ізволити,  
|в'іш'ити 'вішати', |в'ініти,  
|в'іт'агти 'витягнути': |в'іт'у|гла ш  
|шафиє, хоча дієслова із префіксом **ви-**  
теж трапляються: к'у|т'ун 'тютюн'  
ви|рошчувалиє.

У діалектних текстах рідко, але  
відзначаємо інфінітиви з основою на **г**,  
**к** в архаїчній формі із суфіксом **-чи** /  
**-чі**, **-ш'і**, напр., ни|ч'и (п'іч'и) 'пекти':

|будеш |паску п'і|ч'и; давні  
інфінітиви: її|мити 'зловити': її|мили  
ме|не шо їа їк|рала; здой|миєти  
'зняти': п'іїї|с'єт про|центий  
здой|миєти.

У творенні особових форм  
послідовною є відсутність чергувань  
при дієвідмінюванні в І особі одн.,  
напр., їа со|б'і |м'іс'у |бабу ('солодкий  
великодній хліб'); і|ду п|рос'у; с|вин'ам  
|лагод'у; са|ж'ейу хл'іб ї п'іч'; ни|де  
ни |лаз'у; во|на |б'іриши про|їхуїє до  
|м'іста та чергування **губний +л**:  
н'і|ч'о ни |робїу; їа їїх застаї|їейу;  
і|ду в'ідроб|їити; од|н'і д|ругим  
в'ідроб|їєли; |диїїуси; |мама  
на|робїут; салти|сон з|робїут;  
|зайтра в'ідрпраї|їєти; |д'іти  
|лоїїути за |ручки; |л'уди ш'і  
спїут; спїу на подуш|ках; х|лопц'і  
зароб|їєли; їс'о |робїу |їїсти; ту|да  
|сипїу му|к'и. Загалом це властиво  
для більшості говірок південно-  
західного ареалу, Я. Закревська  
вважала цю рису однією з  
найхарактерніших рис  
південно-західного наріччя [4: 64: к. 1].  
Послідовним у говірці є опускання  
кінцевого **-т** під час творення форм  
І ос. дієслів І дієвідміни, напр., |ходить  
і с|в'ітит та ІІ ос. множ. дієслів І  
дієвідміни: к'іст|к'и бол'є; з моло|ка  
|робїє сир; ж'ін|к'є її|д'є; |г'іти  
|ход'а; |хог'є од|ни до д|ругих; хол'є  
з|нати; хло|не 'чоловіки' де |пост'є?;  
|искри їже так |зисподу ли|т'є.  
Засвідчено використання закінчень,  
властивих для дієслів ІІ дієвідміни (з  
погляду літературної мови) для  
творення форм ІІ ос. множ. І  
дієвідміни: ти|пер |робл'ут; |мус'ут  
в'іже|вати; т'у|т'ун са|д'ут; во|ни до  
|мени гу|вор'ут; ва|р'ут |їїстиє;  
моло|ко зва|р'ут, ку|лешу;  
пере|мел'ут; скр'із' спїут.

Засвідчено надмірну суфіксацію в  
окремих дієсловах, напр.,  
на|ч'ин'ували 'начиняли',  
наповнювали', при|їхували  
'приїжджали', поз|їхувалис'а  
'поприїжджали', в'і|возувалиє  
'вивозили'.

У канві діалектних текстів  
відзначено безособові форми, напр.,

<sup>7</sup> Як і в інших говірках  
південно-західного наріччя, у  
досліджуваній говірці цей германізм  
може поєднуватися не лише з  
прикметниками й дієсловами, а й з  
іменниками та займенниками, напр.,  
то |тажжи фист' ро|бота; |було  
фист у|надок; фист' вас |було.

так заве́дено, напа́лено і пасивні конструкції: ми |були |в'ї́везен'ї; |ц|ерква за|ч'ила |буду|вати<sup>е</sup>си; в'ї|ноч'ок пле|теси з о|соки; |як і|деси на ц|винтар'; |єк у|же зби|райеси з лу|жок; ка|т|ран'е си<sup>е</sup> |па|ри<sup>е</sup>ло; |їна си за|г|н'їтила.

Для оформлення зворотних дієслів поширена частка **си**, що походить від зворотнього займенника **себе**: ни да|валиси; не призна|їес:и; к|ни<sup>е</sup>шка |Карл'їу| нази|вайеси; во|на |шчи три|майеси; |їве|лиси у храм |Божїї. Діалектні тексти засвідчують приблизно однакове її вживання у пре-і постпозиції: |їа си ли|шила; ви си |ї|чили; |їа |шчи си не приди|ви<sup>е</sup>ла; |єк си |ї|дало; б|лих'ї си зави|дуть у со|лом'ї; Ше|ї|ченкове си нази|вайи; |їак ми<sup>е</sup> си<sup>е</sup> п'їб|рали<sup>е</sup>; |їс'о си подру|жи<sup>е</sup>ло; сп'їд|ниц'а си роспл'їсу|вала; |їа |їже си |їсту|пила с |хати; в'ї|так |тато м'ї |уже|ниїси; у това|риств'ї |їс'о ро|билиси. Частка може бути відділеною від дієслова, напр., |їни так си |добре с|тавили.

У затранскрибованих текстах відзначено вживання давноминулого часу: Га|нус'а |була |ї|з'ела; це |Кол'ц'о Б|л'ешка бу|ї |в'їпустиї; на п|лотк'ї си за|в'їсила |була.

Щодо діалектних часових форм у покутських говірках К. Кисілевський зазначав: "широкий простір займають форми минулого часу утворені з закінченнями: **-їем, -їес, -смо, -сте, -сьмо, -сьте, -им, -ис, -ись**, що можуть бути рухомі" [6: 25]. У давніших свідченнях, зокрема в праці І. Сандуляка "Село Карлів: колись а типер", ці закінчення засвідчені послідовно: згадав-єм [9: 7], коли-сьмо [9: 28]. У мовленні сучасних діалектоносіїв вони трапляються вкрай рідко, напр., |п'їдистисте на гос|тинец; пам'їа|тайете |їак т'ї сороч'ї к'ї ро|билистие / н'е?

У говірці відзначено поодинокі форми майбутнього часу, утворені за допомогою допоміжного дієслова імати в особових формах: |шч'о меи ро|бити?

Для формотворення, зокрема вираження умовного способу

використовують частки **б, би (би<sup>е</sup>), бис**: ти|пер лиш би |жи; <sup>е</sup>ти; |їа би |їже же|ниїси; Ма|лечиха |була би з|нала за Ма|руси́ка; |їа і си|годні би |її|її |їїла; |їа би вам |дала; би ди|тинка |була здо|рова; би<sup>е</sup> си<sup>е</sup> |була поди<sup>е</sup>|вила; з|найеш до |кого бис ти по|вела? бис |па|ру сл'їу ска|зали.

Форми наказу, прохання, благання тощо у III ос. одн. і мн. оформлені часткою **най**: наї сто|їїт; наї во|но со|б'ї |ловетси; наї |баба по|дивитси; наї с|кажи ц'а |вуйна.

На рівні синтаксису говірки характерне поширення прийменниково-іменникових конструкцій, зокрема:

– у значенні напряду руху

**д, к + Д. в.** 'до': |їа |їду д\_ |ф'їри'ї; у |кожного ру|ка к со|б'ї кри|ва;

**до + Р. в.** 'так': |хожу до во|р'їт і в'їд во|р'їт; до |него п'їш|ли; в'їз до П|рута; до к|лубу хо|дили; до ма|га|зину; б|рали до л'ї|карн'ї; п'їш|ла до мле|на; |їїхали<sup>е</sup> до |Косова; до С|н'етина; до Коло|мийї; в'їд|т:ак воз|и<sup>е</sup>ли до |Заболотова; п'їш|ла |баба до |Вашк'їу'їу; до Чирно|вец; до Ка|надие (кількісно такі форми переважають);

**у / ї + З. в.** 'їде ї С|н'атин / їде ї л'ї|карн'у;

**на + З. в.**: на ба|зар; на Ка|наду дес |їїхали;

– у значенні місця: **при+Д. в.**: при ш|кол'ї |була к'їм|ната; при |меж'ах;

– у значенні часу:

**д, к + Д. в.** 'до': д |веч'їру;

**за + Р. в.**: 'під час керування, роботи тощо': дободу|вали за |г'їда; за Са|м'їїленка; |ї|чилиси за Са|їєнка; за кот|рого ди|ректор'а ви приїш|ли?; за |моїїх ча|с'їу;

**по + Д. в.** 'після': по Ве|лиц'їдні;

**у + Зн. в.** 'через який час': |їа аж у два |тижн'ї п'їш|ла; 'під час перебування десть': |тато про|па|ї |ї е|сесах ш'ї;

**по + Д. в.** 'після якогось процесу, події тощо': по ди|тин'ї |ж'їнка;

– у значенні причини:

**на + З. в.**: |мамка |їо|го |ї|мерла на |ти<sup>е</sup>фус;

– в об'єктних значеннях:

**від + Р.в.** 'для': |везли |поїздом в'ід ху|добу;

**до + Р. в.** 'для': до Ве|ликодн'а;

**за + Зн. в.** 'про когось, щось': за с|воїй |г'іти / за с|воїй |нук'і |а |дуже |рада; то |б'іл'ше за |Вид'ин'ї; |у ролі когось, чогось': |у на |рала за |ж'інку;

**поза + О. в.** 'після когось, чогось': |поза неї; |поза |ї |ї |бабої |мер;

– у кількісних відношеннях:

**під + Зн.в.** 'приблизно': |їх |е п'ід д|в'іста;

**з (с) + Зн.в.** 'т.с.': с |н'їтора |л'ітра во|ди; то |к'исни с |тиж'ін'.

У системі дієслівного керування відзначаємо поєднання дієслівних форм та іменників у Зн. в. мн. для вираження об'єктних значень: |кон'і / |вози |с'о забе|рай; орган'і|зовували чит|ц'і; |майи триє бра|тиє; |майу товариш|к'іє; с со|бої б|рала х|лопц'і; |гост'і приї|майу; |майу |нуч'киє, п|раїнучк'и; ро|біє |гриба|рем / за|копувай мир|ц'і. У деяких випадках трапляється

випускання

прийменників: а|ди |а |ї |го пере|жила |уже т|риц'ік' р'ік; тил'пер ба|гато |легиши жи|їут і вживання складних прийменників: по|через |голуву поїх / поїх / поїх; |али |помижи лап|к'и.

В усному діалектному мовленні збережено дієслівну частку **є**, напр., там |ї За|вал'у в'ін |є по|хований; Да|нил'чиха |є ста|ра та вживання модального дієслова у варіантах **|можна – мож (мош)**: мож ска|зати; то мош к|нижку пи|сати; мож та ч'о н'є?

Побутує думка, що в усних діалектних текстах сурядність переважає над підрядністю, хоча це твердження потребує уточнення.

У складних сурядних реченнях відзначаємо вживання повторюваного сполучника **ци (ц'і, ч'і)** 'чи': |миску ц'і |рош'і |к'іс / му|ки |койіс ц'і |цукру ц'і |паску / ц'і |бабу / ц'і дв'і чоколад'і; на |тиж'ін' |ци на дв'і нил'іли; р'ік ц'і |б'іл'ше; ц'і |перид Ве|ликоднем; ц'і на |каву ц'і на се на то; ц'і се ц'і то; ч'і се ч'і то.

У вираженні підрядності провідна роль належить сполучникам: |т'іл'ко

|доїго т'ег|нуло си / |доки вер|нули |хату; |зак'ім 'доки' то |в'іпрала / то тут |с'о позде|рала; |зак'ї 'т.с.' ди|тину ни похрис|т'е / ни в'і|ходи; **наколи** 'коли' х|л'іпчик почирво|н'ї / накри|вайу; **коби** 'якби' |а та|ка |була / |ак |а |була; **коби (кобіє)**: непо|гано / ко|би так на|дал'ї; лиш ко|біє |рук'і об|мела; ко|би |були |їєц'а; пи|сали / |абе 'щоб' нам вер|нули |хату; **аби** 'т.с.': до |церкви с'а штраму|вала з ли|ца / а|біє |була |ч'іста; хо|т'іла т|рох'і про|дати / **би** 'щоб': би |мала на х|л'іби; би н'іх|то ни |виг'ї; ро|бієли / би |р'їно |було; |даїти ми|н'і куку|руз'ї / би |а змо|лола; хл'іб біє зго|р'ї / **їек|би** гран' |була; |ак|би ц'а то|б'і |вуїна |по|в'іла / |а|ка б'і|да |була.

Для усного спонтанного (непідготовленого) діалектного тексту притаманні непрямої порядок слів: та|ка ш|кола |наш'а |була ц'а |фаїна ш'о ну!; на с|в'ето |дужи ба|гато |наших попри|їхувало моло|диєх; та|ка |була |можи |ст|рог'іст'; ли|шайєси |кажи шо на ди|тин'ї; так |фаїно сп'і|вайут у |церкв'і бис пос|лухала; ш'о т|реба прихо|д'іт та численні неузгодження, обірвані чи неповні речення: Маг|л'їйка / б|рати / кла|деси |ї |ван:у і жма|катиє; а|би хтос би ска|зай / |вуїно / хо|г'іт іди|те до |церкви. Також тексти насичені зайвими надлишковими елементами, напр., а|ди |тайак |маїже |майиш коу|рову тил'пер |тайак а|ди |є; повторами: ма|к'ітр'а ко|лис |була та|ка ма|к'ітр'а; гіперболізм: б'іду|вала до к|райу.

Говіркове мовлення набуває емоційної виразності завдяки використанню мовцями фразеологізмів: на жи|к'у / |ак на |доїг'і |нив'ї; ка|зала |Фес'а / шо |б'ї|дес'а; в'іт:ак т|рошк'і са по|пірела; шчо |було / то си ми|нуло; вставних слів, напр., **в'і|ди** 'напевно': тил'пер в'і|ди не|ма та|ких; вказівних, напр., **а|ди** цу |ї|читил'ку |нашу, порівняльних, напр., |мачуха |н'ібіє |моїа, та підсилювальних часток у невластивому значенні, напр., **|маїже**: жи|вим

Імаїже ни давалиси; ї|с'ек'і Імаїже  
к|ласи Ібули; Імаїже на св'а|та їдут  
до бат'Ік'ї; Імала Імаїже ди|тину  
ту. Частотними є фонетичні слова у  
значенні стверджувальних напр.,  
ноа|їакжи (но|їекжи)! та питальних  
часток — ноа|ш|чо? та вигуків, напр.,  
**а|їа!; їоїо|їої!; а|з'її!;** їа їїх  
застаї|їейу а|з'її!; **їої.** їої ІБожи!  
ІБоже Імилиї!; їої та ц'а Іг'їїчинка  
та|ка Іч'емна; ІБожи / ІБожи / їек  
їа сиє на|жиєла; шчо то гуво|рити?!,  
**гаї.** гаї Ізариє п|риїде Ілотка;  
ди|тинко ІБож'а!. Особливе місце в  
мовленні діалектоносіїв належить  
етикетним формулам: ко|би Бог даї  
здо|роїє; а|биє Бох боро|ниєї!; ІБогу  
Ід'єкувати; ш'іс|ливойі до|роги / даї  
ІБоже вам!

**Висновки й перспективи дослідження.** Отже, граматична система говірки с. Прутівка (Карлів) на початку ХХІ ст. виявляє всі основні риси, притаманні покутським говіркам. Порівняння записаних

текстів із давнішими працями уповажнює на висновок про побутування в говірці давніх граматичних рис, зокрема щодо функціонування дієслів (творення видових пар, способу дієслова, особливостей дієвідмінювання), про стійкість граматичної системи говірки до нівеляції. В ідіолекті представників різних поколінь поширені мовні знаки, що є результатом давніх із походження діалектних фонетико-граматичних явищ, що свідчить про функційний потенціал таких діалектних форм. Описані граматичні риси більшою чи меншою мірою властиві загалом говіркам південно-західного ареалу, найбільше – суміжним буковинським. Важливим аспектом залишається з'ясування частотності їх прояву в конкретній говірці як системі й на всьому обширі покутського говору, що становить перспективу наступних студій.

#### СПИСОК ІНФОРМАНТІВ – МЕШКАНЦІВ с. ПРУТІВКА

Кейван Марія Юрїївна, 1929 р. н, 10 кл.  
Коваленко Марія Михайлівна, 1963 р. н, 10 кл.  
Кузик Марія Миколаївна, 1930 р. н, 8 кл.  
Кузик Марія Петрівна, 1935 р. н., 4 кл.  
Кузик Петро Миколайович, 1933 р. н., 7 кл.  
Семотюк Анна Дмитрівна, 1932 р. н, 6 кл.  
Чернець Анна Іванівна, 1924 р. н, 7 кл.

#### СПИСОК ВИКРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Габорак М. Топонімія Покуття та деяких прилеглих територій. Етимологічний словник-довідник. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013. 932 с.
2. Голубович І. Народня пожива в Снятинськїм повіті. *Матеріяли до української етнольоїї*. Т. ХІХ–ХХ. Львів, 1919. С. 177–193.
3. Голубовичева О. Весіє в селї Ілинцях, Снятинського пов. *Матеріяли до української етнольоїї*. Т. ХVІІІ. Львів, 1918. С. 48–70.
4. Закревська Я. В. Нариси з діалектного словотвору в ареальному аспекті. Київ: Наук. думка, 1976. 164 с.
5. Іванїйчук Г. Карлів – перлина мого серця. Нариси історії краю та рідного села Прутівки від найдавніших часів до сьогодення. Снятин: Вид. фірма "Прут Принт", 2007. 292 с.
6. Кисілевський К. Надпрутський говір. *Записки наукового товариства ім. Шевченка. Т. СLХІІ. Збірник філологічної секції. Діалектологія*. Нью-Йорк – Париж: Наук. товариство ім. Шевченка, 1954. Т. 25. Кн. 2. С. 9–52.
7. Колеснік Л. Покутські говірки на тлі літературного стандарту. *Українська мова*. 2021. № 2 (78). С. 176–89.

8. Онишкевич М. Й. Форми вказівного займенника цей, ця, це і той, та, то в західних говорах УРСР (семантична диференціація). *Дослідження і матеріали з української мови*. Т. 5. Київ, 1962. С. 126–134.
9. Сандуляк І. Село Карлів колись а тепер. Івано-Франківськ, 2000. 44 с.
10. Стеф'юк І. Володимир Самійленко: письменник, чиєї внутрішньої біографії не знає ніхто. *Портрет українця: Культурологічні есеї та образки*. Київ, Український письменник, 2022. 312 с.
11. Яцій В. О. Ойконімія Івано-Франківської області: історико-етимологічний словник. Київ: Наук. думка, 2015. 390 с.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Haborak, M. (2013). Toponimiia Pokuttia ta deiakykh prylehlykh terytorii. Etymolohichniy slovnyk-dovidnyk [Toponymy of Pokuttia and some adjacent territories. Etymological reference dictionary]. Ivano-Frankivsk : Misto NV. 932 p. [in Ukrainian].
2. Holubovych, I. (1919). Narodnia pozhyva v Sniatynskim poviti [Folk food in the Sniatyn District]. *Materiialy do ukrainskoi etnologii*. Vol. XIX–XX. Lviv. Pp. 177–193. [in Ukrainian].
3. Holubovycheva, O. (1918). Vesilie v seli Ilyntsiakh, Sniatynskoho pov [A wedding in the village of Illintsi, Sniatyn District]. *Materiialy do ukrainskoi etnologii*. Vol. XVIII. Lviv. Pp. 48–70. [in Ukrainian].
4. Zakrevska, Ya. V. (1976). Narysy z dialektnoho slovotvoru v arealnomu aspekti [Essays of dialectal word formation in the areal aspect]. Kyiv: Nauk. dumka, 164 p. [in Ukrainian].
5. Ivaniichuk, H. (2007). Karliv – perlyna moho sertsia. Narysy istorii kraiu ta ridnoho sela Prutivky vid naidavnishykh chasiv do sohodennia [Karliv is the pearl of my heart. Essays on the history of the region and native village of Prutivka from ancient times to the present]. Sniatyn: Vyd. firma "Prut Prynt". 292 p. [in Ukrainian].
6. Kysilevskyi, K. (1954). Nadprutskyi hovir [Nadprut dialects]. *Zapysky naukovoho tovarystva im. Shevchenka*. T. CLXII. Zbirnyk filolohichnoi sektsii. Diialektolohiia. Niu-York – Paryzh: Nauk. tovarystvo im. Shevchenka, Vol. 25. Book 2. Pp. 9–52. [in Ukrainian].
7. Koliesnik, L. (2021). Pokutski hovirky na tli literaturnoho standartu [Pokuttia dialects on the background of the literary standard]. *Ukrainska mova*. No. 2 (78). Pp. 176–89. [in Ukrainian].
8. Onyshkevych, M. Y. (1962). Formy vkazivnoho zaimennyka tsei, tsia, tse i toi, ta, to v zakhidnykh hovorakh URSR (semantychna dyferentsiatsiia) [Forms of the demonstrative pronoun this (m), this (f), this (n) and that (m), that (f), that (n) in the Western dialects of the Ukrainian SSR (semantic differentiation)]. *Doslidzhennia i materialy z ukrainskoi movy*. Vol. 5. Kyiv, Pp. 126–134. [in Ukrainian].
9. Sanduliak, I. (2000). Selo Karliv kolys a teper [The village of Karliv once and now]. Ivano-Frankivsk. 44 p. [in Ukrainian].
10. Stefiuk, I. (2022). Volodymyr Samiilenko: pysmennyyk, chyiei vnutrishnoi biohrafii ne znaie nikhto [Volodymyr Samiilenko: a writer whose inner biography no one knows]. *Portret ukraintsia: Kulturolohichni esei ta obrazky*. Kyiv, Ukrainskyi pysmennyyk, 312 p. [in Ukrainian].
11. Yatsii, V. O. (2015). Oikonimiia Ivano-Frankivskoi oblasti: istoryko-etymolohichniy slovnyk [Oikonymy of Ivano-Frankivsk region: historical and etymological dictionary]. Kyiv: Nauk. dumka, 390 p. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 15.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



---

УДК 81'25:811[111+161.2]  
DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.189-198

### **КЛАСИФІКАЦІЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ЯК ОДНА З НАЙВАЖЛИВІШИХ ПРОБЛЕМ У РАМКАХ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

**Н. П. Нагорнюк\*, Ю. М. Нідзельська\*\***

У статті проаналізовано етапи становлення трансформаційної теорії перекладу. Вона ґрунтується на теоретичних засадах генеративної граматики Н. Хомського та акцентує увагу на неминуємі змін, яких зазнає вихідний текст під час перекладу для адекватного та еквівалентного відтворення змісту, що особливо важливо для художніх творів. Згідно з цією теорією вважають, що дослівний переклад викривлює текст, оскільки не викликає в читача цільовою мовою таких самих емоцій та спонукань, що й у носія джерельної мови. Поява в науковому обігу трансформаційної теорії перекладу збіглася з явищем, відомим у західному перекладознавстві як "культурний поворот", тобто зміщення акцентів у дослідженні перекладу на його функцію посередництва між культурами. Узагальнено основні тлумачення поняття "перекладацькі трансформації" та підходи до їх класифікації, а саме за характером одиниць мови оригіналу, за формальними ознаками та за прямим або опосередкованим характером прийомів перекладу. Методом суцільного вибирання з романів Агати Крісті "Випробування невинуватістю" та "Карибська таємниця" відібрано інфінітивні та герундіальні конструкції англійської мови, які були співвіднесені з відповідними українськомовними перекладами Н. Хаєцької, виданими у 2017–2018 роках із використанням комплексної класифікації перекладацьких трансформацій, запропонованої З. І. Кучер, М. О. Орловою та Т. В. Редчиць. На основі цього встановлено, що під час перекладу інфінітивних конструкцій переважно використовують лексико-семантичні трансформації, а герундіальних конструкцій — здебільшого граматичні. Це свідчить про те, що наявність чи відсутність формальної відповідності між певними граматичними одиницями джерельної та цільової мови впливає на вибір стратегії сучасними перекладачами.

---

**Ключові слова:** трансформаційна теорія перекладу, художній переклад, лексико-семантичні трансформації, граматичні трансформації.

---

---

\* лаборант кафедри германської філології та зарубіжної літератури  
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),  
Nahorniuk-N@zu.edu.ua  
ORCID: 0009-0002-0805-2019

\*\* кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу  
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),  
Nidzelska-Y@zu.edu.ua  
ORCID: 0000-0003-3946-4788

## CLASSIFICATION OF TRANSLATION TRANSFORMATIONS AS ONE OF THE MOST IMPORTANT TOPICS IN MODERN TRANSLATION STUDIES

Nahorniuk N. P., Nidzelska Yu. M.

*The article analyzes the formation stages of the transformational theory in translation. It is based on the theoretical foundations of N. Chomsky's generative grammar and emphasizes the inevitability of changes that the source text undergoes during translation in order to adequately and equivalently reproduce the meaning, which is especially important for works of fiction. According to this theory, it is believed that a literal translation distorts the text because it does not evoke the same emotions and motivations in the target language reader as in the native speaker of the source language. The emergence of the transformational theory in translation in scientific circulation coincided with the phenomenon known in Western translation studies as the "cultural turn," i.e., the shift in emphasis in the study of translation to its function of mediation between cultures. The article summarizes the main conceptual interpretations of the "translation transformations" and approaches to their classification, namely by the nature of the units of the source language, by formal features, and by the direct or indirect methods of translation.*

*By the method of continuous sampling, the infinitive and gerundial constructions of English were selected from Agatha Christie's novels "Ordeal by Innocence" and "A Caribbean Mystery" and correlated with the corresponding Ukrainian translations of N. Khaietska published in 2017-2018 using the comprehensive classification of translation transformations proposed by Z. I. Kucher, M. O. Orlova and T. V. Redchys. Based on this, the study claims that lexical and semantic transformations are mainly used in the translation of infinitive constructions, and grammatical transformations are mainly used in the translation of gerundial constructions. This suggests that the presence or absence of formal correspondence between certain grammatical units of the source and target languages influences the choice of strategy by modern translators.*

---

**Keywords:** transformational theory of translation, literary translation, lexical and semantic transformations, grammatical transformations.

---

### Постановка наукової проблеми.

Значні зусилля держави та громадянського суспільства після відновлення незалежності України спрямовані на сприяння всебічному використанню та розвитку української мови як державної в усіх сферах громадського, політичного та культурного життя.

Утім, важливою проблематичною складовою цього явища варто визнати необхідність забезпечення українських читачів доступом до найрізноманітніших світових літературних творів. Отже, широкий асортимент якісних перекладів на сучасному етапі – необхідна умова інтеграції українського культурного простору до європейського та глобального загалом.

Переклад – це багатогранний процес, і перекладачі використовують різні прийоми для того, щоб передати значення тексту з однієї мови на іншу мову з максимальною точністю та ефективністю. Основний виклик для сучасного літературного перекладу –

баланс між еквівалентністю змісту та форми у вихідній та цільовій мовах. Для досягнення такого балансу повідомлення під час перекладу з мови оригіналу на цільову зазнає змін, тобто трансформацій, що зумовлює актуальність їх дослідження.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Насамперед варто окреслити теоретичні засади перекладацьких трансформацій. У вітчизняному та зарубіжному перекладознавстві поширеною є трансформаційна теорія перекладу, яка базується на трансформаційній граматиці, розробленій Н. Хомським та спрямованій надати універсальну модель для опису будь-якої мови. Ця теорія заснована на припущенні, що вся сукупність речень будь-якої мови може набути вербального вираження шляхом здійснення певних змін або трансформацій певного набору базових, ядерних структур, притаманних свідомості людини незалежно від мови.

Згодом ця теорія набула більш прикладного застосування у вигляді концепції динамічної еквівалентності, запропонованої американським перекладачем та теоретиком перекладу Юджином Найдю, який відзначав, що переклад як вид людської діяльності поєднує в собі міжмовний та міжкультурний аспекти. На відміну від формальної еквівалентності – часто застосовуваного раніше підходу, що опирався на механічне відтворення лексичних деталей та граматичної структури мови оригіналу, динамічна еквівалентність – це "якість перекладу, в якому повідомлення оригінального тексту передане цільовою мовою таким чином, щоб читач перекладу сприйняв його так само, як і читачі оригіналу" [17: 200]. З позиції цієї концепції достовірний переклад має не лише містити однакове значення, але й викликати подібну емоційну реакцію та спонукати до аналогічних рішень та дій.

Одними з перших у зарубіжній лінгвістиці власні підходи до класифікації стратегій перекладу запропонували канадські перекладознавці Ж.-П. Віне, який протягом тривалого часу керував відділенням лінгвістики сучасних мов Монреальського університету, та Ж. Дарбельне, котрий викладав французьку мову в низці університетів Великої Британії та Канади, у своїй праці "Порівняльна стилістика французької та англійської мови" [19].

Описуючи різні методи перекладу, автори зводять лінгвістичні та культурні розбіжності між мовами до емпіричної семантики стверджуючи, що еквівалентність перекладу в підсумку залежить від ідентичності ситуацій. Вони виділяють сім видів лексичних запозичень, пов'язаних із процесом перекладу, та, відповідно, розрізняють два напрямки перекладу: прямий та опосередкований. До прийомів прямого перекладу автори відносять запозичення (транскрипція або транслітерація), кальку та буквальный (дослівний) переклад. Однак більш складними є наведені

цими дослідниками прийоми опосередкованого перекладу, а саме транспозиція, модуляція, еквіваленція та адаптація.

Згодом трансформаційна теорія перекладу та проблеми класифікації перекладацьких трансформацій з'явилися і в полі зору вітчизняних дослідників, зокрема таких, як В. А. Лобода, І. Ф. Лощенкова, В. В. Нікішина, З. І. Кучер, М. О. Орлова, Т. В. Редчиць та інші.

Слідом за Т. В. Журавель та Н. І. Хайдарі у нашому дослідженні ми дотримуватимемося визначення поняття "перекладацькі трансформації", як перебудови вихідного тексту загалом або деяких його елементів задля досягнення адекватності та еквівалентності перекладу [2: 148].

**Мета дослідження** – порівняти поняття, викладені в теоретичних положеннях зарубіжних дослідників, які дотримуються трансформаційної теорії перекладу, з поняттям "перекладацькі трансформації", яке переважно застосовують вітчизняні лінгвісти, а також систематизувати основні підходи до їхньої класифікації.

**Виклад основного матеріалу.** Зростання популярності трансформаційної теорії перекладу з останньої чверті ХХ століття також зумовлене своєрідним явищем у західному перекладознавстві, відомим як "культурний поворот".

Бельгійсько-американський теоретик перекладу А. Лефевр у своїх працях "Переклад поезії. Сім стратегій та план" [15] і "Переклад літератури: німецька традиція. Від Лютера до Розенцвайга" [14] впроваджує запозичене з фізики поняття "рефракції" або "заломлення", яке в перекладознавчому сенсі варто розуміти як відхилення від джерельного тексту відповідно до потреб цільової мови та культури, завдяки чому перекладні тексти потрапляють до носіїв цільової культури не в усій їхній цілісності, а у видозміненому, "заломленому" вигляді.

Згодом такий концепт став відомим й українським дослідникам, зокрема в статті О. В. Ребрія "заломлення" у перекладі тлумачать як "адаптацію літературного твору до потреб іншої аудиторії для впливу на те, як ця аудиторія сприймає цей твір" [9: 171], однак сам А. Лефевр через деякий час ввів до наукового обігу інший термін на позначення цього ж поняття – "переписування". У монографії "Переклад, переписування та маніпулювання літературною славою" [16] переписування є всеохопним терміном, який уміщує різноманітні форми маніпуляцій з текстом, а також культурні та ідеологічні аспекти взаємодії між літературною системою та суспільством.

Наприклад, А. Лефевр вважає, що поезія – це єдина сутність, у якій форма, зміст та естетика тісно поєднані між собою, але кожна з цих складових має свою особливу цінність. Згаданими раніше сімома стратегіями перекладу поезії є такі [18: 74]:

1) фонематичний переклад – відтворення звуків мови оригіналу цільовою мовою;

2) буквальний переклад;

3) метричний переклад – відтворення оригінального віршованого розміру;

4) переклад віршів прозою – викривлення сенсу, комунікативної цінності та синтаксису тексту-джерела;

5) римований переклад – відтворення рими оригінальної поезії цільовою мовою;

6) переклад "білим" або "вільним" віршем – пошук достатньо відповідного еквіваленту цільовою мовою з відповідним семантичним результатом;

7) інтерпретація, що включає в себе версію та наслідування. Версія семантично збігається з поетичним твором оригіналу, але відрізняється синтаксично, тоді як при імітації перекладач створює власний вірш, який має лише назву та відправний пункт, спільні з вихідним текстом.

Крім того, доцільно згадати положення французького

перекладознавця А. Бермана про деформувальні тенденції, які неминуче виявляються в перекладі [11: 288]: раціоналізація, уточнення, розширення, ушляхетнення та вульгаризація, якісне збіднення, кількісне збіднення, руйнування ритмів, руйнування прихованих мереж значень (імпліцитної інформації), руйнування мовних патернів, руйнування просторічної мовної системи (екзотизація), руйнування фразеологічних одиниць, зникнення накладання мов (втрата запозичень).

Однак варто відзначити, що термінологія, застосована західними та українськими науковцями на позначення подібних за своєю суттю явищ, відрізняється. Наприклад, Т. В. Журавель та Н. І. Хайдарі у своїй статті тлумачать перекладацькі трансформації як перебудову вихідного тексту загалом або деяких його елементів задля досягнення адекватності та еквівалентності перекладу [2: 148].

Погоджуючись із цим визначенням, ми вважаємо поняття, викладені в теоретичних положеннях зазначених вище зарубіжних дослідників, тотожними поняттю "перекладацькі трансформації", яке переважно застосовують вітчизняні лінгвісти. У широкому розумінні цей термін позначає взаємозв'язок між мовними одиницями джерельної та цільової мови, заміну в процесі перекладу однієї форми вираження іншою.

Перекладацькі трансформації можуть бути категоризовані за низкою різних ознак залежно від того, які саме вважає найважливішими той чи той дослідник. Розглянемо деякі з підходів.

За характером одиниць мови оригіналу [8: 103] перекладацькі трансформації поділяють на:

1) стилістичні – зміна стилістичного забарвлення мовної одиниці ("*She spoke to Argyle*" [13: 14] — "*Вона звернулася до Арґайла*" [4: 20], на відміну від автора оригіналу, перекладач передає формальну манеру висловлення, "*After a decent interval*"

[13: 10] – "Трохи почекавши задля годиться" [4: 13]);

2) морфологічні – зміна однієї частини мови на іншу ("The judge was somewhat scathing in his comments" [13: 16] – "Суддя кидав трохи уїдливі зауваги" [4: 23]: у тексті-джерелі характеристика дії героя передана герундіальною конструкцією, натомість у перекладі вона замінена на прикметник);

3) синтаксичні – зміна синтаксичних функцій (членів речення, порядку слів тощо) ("The inside of a house struck him as vaguely hygienic. It could almost, he thought, have been an expensive nursing home" [13: 12] – "Його вразила стерильна, наче в дорогому санаторії, чистота будинку" [4: 16]; "She nodded at him encouragingly. He felt grateful to her." [13: 15] – "Вона підбадьорливо кивнула йому, а він відчув до неї вдячність" [4: 21]. В означених прикладах два речення з оригінального тексту замінені на одне складне речення, хоч зміст практично не зазнав викривлень);

4) семантичні – перетворення смислової структури окремих слів або висловлювання в цілому ("some way back in the hall" [13: 11] – "в задній частині холу" [4: 14], "His house was shuttered" [13: 20] – "Віконниці стояли зачиненими" [4: 29]: у розглянутих прикладах перекладач конкретизує висловлювання, через що смислове навантаження фрази зазнає деяких змін);

5) граматичні – перебудова структури речення для відповідності нормам цільової мови ("The car he had hired was waiting" [13: 7] – "Замовлена машина прибула" [4: 8]: у цьому прикладі складнопідрядне речення замінено на просте).

За формальними ознаками виокремлюють [7: 73] такі типи перекладацьких трансформацій:

1) перестановка – зміна порядку мовних елементів: як слів у реченні, так і речень у тексті ("It was dusk when he came to the Ferry." [13: 7] – "Коли він підійшов до переправи, уже запали

світінки" [4: 8]; "I hear as I am passing the door outside" [13: 18]. – "Проходячи повз двері, я почула..." [4: 26]: вставна частина речення, яка виступає в ролі обставини часу, міняється місцями з основною частиною);

2) заміна:

а. граматична ("I have been given to understand by Mr. Marshall, the solicitor for the defence..." [13: 16] – "Містер Маршалл, адвокат захисту, натякнув мені..." [4: 23]: в цьому прикладі пасивний стан оригінального речення перекладач замінює на активний стан);

б. лексична ("Sunny Point" [13: 31] – "Сонячний Піг" [4: 46]: слово "pig" не є словниковим відповідником слова "point"; "Home Secretary" [13: 21] – "міністр внутрішніх справ" [4: 32]: відтворення британської реалії шляхом її заміни на подібну, більш знайому українському читачеві);

с. антонімічний переклад ("Do take your time" [13: 13] – "Будь ласка, не кваптеся" [4: 18]; "Dr. Calgary is still telling us his story" [13: 19] – "Доктор Калґарі ще не завершив своєї історії" [4: 28] тощо).

3) додавання – унаслідок цієї трансформації кількість слів у тексті перекладу стає більшою, ніж у тексті-джерелі ("pressed the electric bell" [13: 10] – "натиснув на гудзик електричного дзвінка" [4: 13], "accusingly" [13: 11] – "звинувачувальним тоном" [4: 14], "He told her that he was in trouble and demanded money..." [13: 15] – "Він сказав їй, що в нього проблеми, й узявся вимагати гроші..." [4: 22]);

4) опущення – у перекладеному фрагменті тексту кількість слів стає більшою, ніж у відповідному оригінальному ("the interchange of gossip about mutual friends" [13: 7] – "плітки про спільних друзів" [4: 8]; "At the trial the main line of defence was the evidence of psychologists..." [13: 16] – "Основну лінію захисту вибудовували на свідченнях психологів..." [4: 23]).

Крім того, вважаємо доцільним навести наступний підхід до класифікації, який узагальнено

об'єднує попередньо досліджені. За характером змін, яких зазнають мовні одиниці, трансформації можуть бути лексичними, граматичними або комплексними [10: 454].

До лексичних трансформацій відносять транскрипцію – передачу на письмі набором писемних знаків елементів усної мови, транслітерацію – перетворення іншомовних слів українською мовою їхнього написання та калькування – утворення лексичної одиниці цільовою мовою шляхом дослівного перекладу кожної її складової окремо, до граматичних – дослівний переклад, об'єднання речень та заміни.

Комплексними лексико-граматичними перекладацькими трансформаціями в межах цієї класифікації вважають описовий переклад, компенсацію, що вміщує в себе як додавання, так і вилучення, а також антонімічний переклад.

Ґрунтуючись на раніше наведених класифікаціях, українські дослідники З. І. Кучер, М. О. Орлова та Т. В. Редниць [6: 145] згруповують трансформації під час перекладу з германських мов так: лексико-семантичні, граматичні, лексико-граматичні та стилістичні.

До лексико-семантичних трансформацій відносять такі тактики перекладу:

- 1) додавання та вилучення лексичних одиниць,
- 2) лексичне розгортання (використання словосполучення замість одного слова з таким ж значенням) та згортання,
- 3) генералізацію та конкретизацію,
- 4) логічний розвиток – використання, замість одного елемента реальності, іншого – нерозривно пов'язаного з ним, наприклад, у межах відношення "процес – результат", "причина – наслідок" тощо: "...and the sound of the front door opening and closing..." [13: 48] – "...і відчинилися та зачинилися вхідні двері" [4: 73]. Як бачимо, у цьому прикладі відбулася заміна результату (звуку) на

процес (відчинення та зачинення, що спричиняло цей звук) в оповіді.

5) конверсивну заміну – заміна певного відношення елементів описаної ситуації на протилежне, що відбувається з допомогою використання слів-конверсивів, зміни порядку слів і синтаксичної функції слів у реченні [Кияк: 494]: "...he allowed himself to be deftly helped to his feet..." [12: 39] – "Сказавши це, він дозволив допомогти собі піднятися на ноги..." [5: 68],

6) цілісне перетворення – комплексна зміна способу опису ситуації з використанням трансформацій, які важко розмежувати: "...thinking her own thoughts and enjoying what there was to enjoy..." [12: 4] – "...думаючи про щось своє й милуючись красою навколишнього краєвиду..." [5: 8],

7) смислове узгодження – переклад не на основі словникових відповідників, а на основі контексту: "People seem to have forgotten it..." [12: 48] – "Вони просто обминули цю смерть..." [5: 83],

8) адаптацію – "I'm sure you could take murder without turning a hair" [13: 121] – "Я впевнений, що ти могла б убити, не зморгнувши й оком." [4: 188]. В реченні джерельною мовою вживається безособовий герундій (PRO-ing), похідний від фразеологічної одиниці "to turn a hair", яка має значення "to give a sign of distress or disturbance", водночас цільовою мовою перекладач відтворює його зміст відповідною фразеологічною одиницею української мови. Отже, застосований тут прийом перекладу називають адаптацією. Використання саме такої трансформації сприяє тому, що образність представленого повідомлення збережено у процесі перекладу.

Граматичними трансформаціями вважають такі перекладацькі прийоми, як додавання та вилучення граматичних одиниць, заміна граматичних форм частин мови (числа, часу, стану і способу, ступенів порівняння), заміна частин мови,

факультативні зміну порядку слів, членів речення, структури речення або окремих конструкцій, а також заміна типів і кількості речень.

До основних способів лексико-граматичних трансформацій належать компенсація (заміна безеквівалентних елементів джерельного тексту іншими, зрозумілими читачу цільовою мовою), описовий переклад, антонімічний переклад, переміщення слів між реченнями.

Трансформаціями, спрямованими на збереження стилістичної структури тексту, називають нейтралізацію, спеціалізацію та стилістичну компенсацію (додавання експресії в одному місці замість вилученої внаслідок нейтралізації в іншому).

Отже, термін "трансформація" використовують у перекладознавстві в метафоричному сенсі – йдеться про відношення між виразами вихідної та цільової мови, про заміну в процесі перекладу однієї форми вираження іншою, тобто описані перекладацькі трансформації є по суті міжмовними операціями перефразування змісту.

На матеріалі романів Агати Крісті "Карибська таємниця" та "Випробування невинуватістю", а також їхніх українських перекладів, виконаних Надією Хаєцькою, ми проаналізували 50 інфінітивних та 56 герундіальних англійських конструкцій та способи їхнього відтворення українською мовою.

За результатами кількісного та якісного аналізу ілюстративного матеріалу ми з'ясували, що для перекладу інфінітивних конструкцій з англійської мови на українську найчастіше (54%) використовують лексико-семантичні трансформації, а для відтворення герундіальних конструкцій — граматичні (48%). В обох випадках найуживанішою лексико-семантичною трансформацією є вилучення, але розподіл інших трансформацій в них суттєво відрізняється.

У дослідженій нами вибірці герундіальні конструкції англійської мови, як правило, відтворюються

українською мовою через інші дієслівні форми — дієслова активного стану, дієприслівники, дієприкметники тощо. Структура речення також зазнає змін, ускладнюється.

Це пов'язано з тим, що інфінітивні конструкції часто містять нюанси значення, що потребує адаптації окремих слів і фраз, щоб зберегти передбачуваний зміст українською мовою. З іншого боку, виявилось, що граматичні трансформації частіше використовують під час перекладу герундіальних конструкцій. Причина в тому, що в українській мові нема прямий граматичного еквівалента англійського герундія, а це означає, що перекладачі повинні покладатися на перебудову речень або заміну герундія іншими граматичними формами, щоб зберегти значення.

Підсумовуючи, зауважимо, що в дослідженні успішно продемонстровано практичність та ефективність підходу комплексної класифікації. Завдяки систематичному аналізу перекладу складних граматичних структур стало зрозуміло, як різні типи трансформацій сприяють ефективній мовній еквівалентності.

**Висновки й перспективи дослідження.** На сучасному етапі мета перекладу – це не лише дослівна передача змісту оригіналу, а й, що особливо стосується перекладів творів художньої літератури, виникнення в особи, що сприймає перекладений текст, такої ж інтерпретації та емоційної реакції, як і в носія мови оригіналу. Для досягнення цієї мети текст цільовою мовою зазнає певних змін порівняно з джерелом, які й називають трансформаціями.

Досліджуваний матеріал систематизовано на предмет присутності лексико-семантичних та граматичних перекладацьких трансформацій.

Хоч перелік цих трансформацій і неможливо назвати вичерпним, але в кожній з них є спільний набір властивостей, кожна з яких дозволяє категоризувати їх по-різному.

Варто також зазначити, що кожен з різновидів перекладацьких трансформацій рідко зустрічається окремо сам по собі. Часто перекладачі використовують декілька трансформацій одночасно в одному реченні, ураховуючи контекст висловлювання загалом. Ці прийоми можуть використовувати окремо чи комбінувати, залежно від характеристик конкретного тексту, його контексту та особливостей мов.

Успішний переклад передбачає розуміння не тільки мов, але й культур, а також уміння враховувати нюанси та вибирати належні прийоми для конкретного випадку.

Кількісний та якісний аналіз ілюстративного матеріалу показує, що на вибір перекладачем доцільних прийомів перекладу впливає наявність або відсутність формальної еквівалентності між граматичними одиницями джерельної та цільової мови.

Перспективним питанням для подальшого дослідження є аналіз та виявлення закономірностей, що адуть підстави зробити висновки про тенденції застосування різних прийомів під час перекладу літературних творів сучасними українськими перекладачами.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Галкіна К. А. Основні поняття генеративної лінгвістики. *Матеріали наукової конференції професорсько-викладацького складу, наукових працівників і здобувачів наукового ступеня за підсумками науково-дослідної роботи за період 2015-2016 рр.* (15-16 травня 2017 р.) Вінниця: Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2017. Т. 1. С. 22-24. URL: <https://jpvvs.donnu.edu.ua/article/view/3645>. (дата звернення: 07.10.2024).
2. Журавель Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2015. №19. Том 2. С. 148–150.
3. Кияк Т. Р., Огуй О. Д. Перекладознавство (німецько-український напрям). Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. 543 с.
4. Крісті А. Випробування невинуватістю / пер. з англ. Н. Хаєцька. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2018. 293 с.
5. Крісті А. Карибська таємниця / пер. з англ. Н. Хаєцька. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. 244 с.
6. Кучер З. І., Орлова М. О., Редчиць Т. В. Практика перекладу. Вінниця: Нова Книга, 2017. 464 с.
7. Лобода В. А. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2019. № 43. Том 4. С. 72–74.
8. Лощенова І. Ф., Нікішина В. В. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя: Філологічні науки.* 2014. № 3. С. 102–105.
9. Ребрій О. В. "Образ перекладача" vs "образ автора": взаємодія чи протидія? *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2011. Вип. 56. С. 170–174.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
11. Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. *The Translation Studies Reader.* New York: Routledge, 2000. P. 284–297.
12. Christie A. *A Caribbean Mystery.* New York: HarperCollins Publishers Inc., 2006. 146 p.
13. Christie A. *Ordeal by Innocence.* New York: HarperCollins Publishers Inc., 2011. 201 p.

14. Lefevere A. Translating literature: the German tradition. From Luther to Rozenzweig. Amsterdam: Van Gorcum, 1977. 116 p.
15. Lefevere A. Translating poetry. Seven strategies and a Blueprint. Amsterdam: Van Gorcum, 1975. 127 p.
16. Lefevere A. Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. New York: Routledge, 1992. 176 p.
17. Nida E. A., Taber C. R. The Theory and Practice of Translation. Leiden: E. J. Brill, 1982. 227 p.
18. Rizal S. S. Developing model of syntactical extricating in translation variants of Burn's A Red Red Rose as a practical study for Indonesian students' translation class. *International Journal of English Language and Literature Studies*. 2016. Vol. 5 (1). P. 72–83.
19. Vinay J. P., Darbelnet J. Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation. Amsterdam: John Benjamins B. V., 1995. 385 p.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Halkina, K. A. Osnovni poniattia heneratyvnoyi linhvistyky [The main notions of generative linguistics]. *Materialy naukovoï konferentsii profesorsko-vykladatskoho skladu, naukovykh pratsivnykiv i здобувачів наукового ступеня за підсумками науково-дослідної роботи за період 2015-2016 рр.* Vinnytsia: Donetskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stusa. Vol. 1. P. 22-24. URL: <https://jpvs.donnu.edu.ua/article/view/3645>. (reference date: 07.10.2024) [in Ukrainian].
2. Zhuravel, T. V., Khaidari, N. I. (2015). Poniattia perekladatskykh transformatsii ta problema yikh klasyfikatsii [The concept of translation transformations and the problem of its classification]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Issue 19. Vol. 2. P. 148–150 [in Ukrainian].
3. Kyiak, T. R., Ohui, O. D. (2008). Perekladoznavstvo (nimetsko-ukrainskyi napriam) [Translation studies: direction from German into Ukrainian]. Kyiv: Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr "Kyivskyi universytet". 543 p. [in Ukrainian].
4. Kristi, A. (2018). Vyprovuvannia nevinovatistiu. [Ordeal by Innocence] / Transl. from Eng. by N. Khaietska. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. 293 p. [in Ukrainian].
5. Kristi, A. (2017). Karybska taiemnytsia. [A Caribbean Mystery] / Transl. from Eng. by N. Khaietska. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. 244 p. [in Ukrainian].
6. Kucher, Z. I., Orlova, M. O., Redchyts, T. V. (2017). Praktyka perekladu [The practice of translation]. Vinnytsia: Nova Knyha. 464 p. [in Ukrainian].
7. Loboda, V. A. (2019). Perekladatski transformatsii: definityvnyi kharakter ta problema klasyfikatsii [Translation transformations: definitive character and classification problem]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Issue 43, Vol. 4. P. 72–74. [in Ukrainian].
8. Loshchenova, I. F., Nikishyna, V. V. (2014). Perekladatski transformatsii yak efektyvnyi zasib dosiahnennia adekvatnosti perekladu [Translation transformations as the effective means to achieve translation adequacy]. *Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykoly Hoholia: Filolohichni nauky*. Issue 3. P. 102–105 [in Ukrainian].
9. Rebrii, O. V. (2011). "Obraz perekladacha" vs "obraz avtora": vzaïmodiia chy protydiia? ["The image of translator" vs "the image of the author": cooperation or counteraction?] *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Issue 56. P. 170–174 [in Ukrainian].
10. Selivanova, O. O. (2006). Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia [Modern linguistics: terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K. 716 p. [in Ukrainian].
11. Berman, A. (2000). Translation and the Trials of the Foreign. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge. P. 284–297 [in English].

- 12.Christie, A. (2006). *A Caribbean Mystery*. New York: HarperCollins Publishers Inc. 146 p. [in English].
- 13.Christie, A. (2011). *Ordeal by Innocence*. New York: HarperCollins Publishers Inc. 201 p. [in English].
- 14.Lefevere, A. (1977). *Translating literature: the German tradition. From Luther to Rozenzweig*. Amsterdam: Van Gorcum. 116 p. [in English].
- 15.Lefevere, A. (1975). *Translating poetry. Seven strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum. 127 p. [in English].
- 16.Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. New York: Routledge. 176 p. [in English].
- 17.Nida, E. A., Taber, C. R. (1982). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill. 227 p. [in English].
- 18.Rizal, S. S. (2016). Developing model of syntactical extricating in translation variants of Burn's *A Red Red Rose* as a practical study for Indonesian students' translation class. *International Journal of English Language and Literature Studies*. Vol. 5 (1). P. 72–83 [in English].
19. Vinay, J. P., Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam: John Benjamins B. V. 385 p. [in English].

*Стаття надійшла до редколегії: 20.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



УДК 811.161.2'

DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.199-208

## ПРОБЛЕМИ ТИПОЛОГІЇ ЗАГОЛОВКІВ: ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД

С. С. Притула\*

У статті порушено актуальне питання феномену заголовків творів мистецтва, літератури та кінематографу і їхніх функційних та типологічних особливостей. З'ясовано, що заголовок має двоїсту природу, оскільки його співвідносять з частиною тексту, і сприймають як форму існування позатекстової дійсності. Водночас обґрунтовано положення про те, що заголовок може бути відсутнім у літературному чи в мистецькому творі, натомість, замість нього можуть бути використані цифрові позначення або перші рядки поетичного твору (такі заголовки Дж. Левінсон визначає як "порожні"), водночас відсутність заголовків нехарактерна роботам у сфері кінематографу, позаяк усі аудіовізуальні твори, представлені в каталозі фільмів Державного агентства України з питань кіно, містять назву, яка є заголовком фільму.

Крім того, окреслено підходи науковців до диференціації типів заголовків. Зокрема, Ж. Женетт розглядає заголовок як паратекстуальну одиницю, що функціонує у складі перитексту та епітексту, а також виокремлює його позначальні, тематичні, рематичні та конотативні функції. Дж. Левінсон виокремлює три групи заголовків на основі референтної, інтерпретаційної та адитивної функції. Дослідник Г. Левін для дослідження назв творів вводить термін "титологія", на його думку заголовок слід вважати літературним жанром, оскільки без наявності основного тексту він беззмстовний.

Проаналізувавши різноманітні підходи до визначення заголовка, доводимо, що заголовок – це номінативна одиниця, однак вона не тотожна термінові "назва твору", оскільки, окрім номінативної функції, заголовок виконує низку інших функцій (наприклад: інформативну, експресивну, апелятивну, емотивну, тощо), залежно від підходу науковців до їх диференціації.

---

**Ключові слова:** заголовок, кінозаголовок, номінація, типологія, паратекстуальна одиниця, назва твору.

---

## PROBLEMS OF TYPOLOGY OF TITLES: A GENERAL OVERVIEW

Prytula S. S.

The article deals with the phenomenon of titles of works of art, literature and cinema and their functional and typological features. It is clarified that the title has a dual nature, since it is correlated with a part of the text and is perceived as a form of existence of extra-textual reality. It's substantiated

---

\* аспірант кафедри української мови  
(Київський столичний університет імені Бориса Грінченка),  
s.prytula.asp@kubg.edu.ua  
ORCID: [0009-0002-7481-5600](https://orcid.org/0009-0002-7481-5600)

that a title may be absent in a literary or artistic work; instead, numerical designations or the first lines of a poetic work may be used (such titles are defined by J. Levinson as "empty"). At the same time, the absence of titles is uncharacteristic of works in the field of cinematography, since all audiovisual works presented in the catalog of the Ukrainian State Film Agency contain a title, which serves as the film's heading.

The article outlines the approaches of scholars to the differentiation of types of titles. In particular, G. Genette considers the title as a paratextual unit that functions as part of peritext and epitext, and also distinguishes its denotative, thematic, rematic and connotative functions. J. Levinson distinguishes three groups of headings based on the referential, interpretive and additive functions. The researcher H. Levin introduces the term 'titology' to study the titles of works; in his opinion, the title should be considered a literary genre, since without the presence of the main text it is meaningless.

Having analysed the approaches to the definition of a title, a title can be defined as a nominative unit, but it is not identical to the term 'title of a work', since, in addition to the nominative function, a title performs a number of other functions (for example, informative, expressive, vocative, emotive, etc.), depending on the approach of scholars to their differentiation.

---

**Keywords:** title, movie title, nomination, titology, paratextual unit, title of work.

---

### **Постановка наукової проблеми**

зумовлена необхідністю комплексно дослідити поняття "заголовок" та "кінозаголовок", окреслити їхню природу, визначити характерні риси, диференціювати типи та функції заголовків творів мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми заголовків перебували в колі наукових зацікавлень європейських та американських учених. Зокрема, французький літературний теоретик Ж. Женетт досліджував структуру і функції заголовків літературних творів [9]. Американський філософ Дж. Левінсон у праці "Titles" (укр. "Заголовки") вивчав питання класифікації та типологізації заголовків творів мистецтва [11]. Г. Левін розглядав заголовки крізь призму літературних жанрів, а також уперше ввів термін "titology" для позначення сфери дослідження заголовків у контексті їхньої ролі в літературознавстві та мовознавстві [10]. Питання важливості заголовка висвітлював Г. Петерсен [12], роль заголовків – літературознавець Г. Адамс [7] та філософія С. Дж. Вілсмор [14].

Теоретичним підґрунтям дослідження слугують і роботи української науковиці Л. Юдашевої, яка вивчала питання лінгвальної сутності заголовків художньої літератури [5; 6], М. Челецької – досліджувала формування термінологійної системи заголовка [4],

Л. Болдаревої, яка аналізувала функції заголовка [1].

**Мета дослідження** полягає в аналізі підходів до типології заголовків мистецьких творів та окресленні лінгвальної сутності кінозаголовків.

Мета статті передбачає реалізацію таких завдань:

- 1) дослідити відомі дефініції заголовків;
- 2) проаналізувати типи і види заголовків мистецтва;
- 3) визначити сутність кінозаголовка та його маркаційні ознаки.

### **Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Згідно з досліджуваним матеріалом, учені трактують заголовок як частину тексту, проте його ідентифікують і як позатекстову одиницю. На двоїстій природі заголовка наголошує дослідниця С. Дж. Вілсмор, яка вважає, що заголовок є й елементом тексту, і формою існування позатекстової дійсності [14: 404]. Подібну думку розділяє науковиця М. Челецька, зауважуючи, що в заголовку також можна розпізнати "згорнутий" текст, якому властиві онтологічні, регулятивні, дистрибутивні, метатекстуальні та контекстуальні відношення. Водночас дослідниця оперує поняттям "заголовкова система", до якої, окрім заголовка, належать: внутрішній заголовок, міжзаголовок, "напівзаголовок", референтний

заголовок та "пояснювальний" заголовок [4: 200].

Американський літературознавець Г. Левін у праці *"The Title as a Literary Genre"* (укр. *"Заголовок як літературний жанр"*) для позначення сфери дослідження назв творів уводить термін "титологія" (англ. *"titology"*). Однак, як зауважує сам автор, назва статті не засвідчує, що заголовок є літературним жанром, позаяк без наявності основного тексту він беззмистовний. Варто додати, що, за Г. Левіним, існує багато різновидів заголовків, які передусім пов'язують текст з аудиторією, а різні жанри літератури потребують різних способів їхнього найменування [10].

Французький дослідник Ж. Женетт трактує заголовок як паратекстуальну одиницю, пов'язану з основною частиною роботи (у літературі це текст твору). На думку літературознавця, паратекст формується за допомогою перитексту (того, що перебуває навколо тексту, тобто заголовка, підзаголовка, теглайна, передмови, примітки тощо) та епітексту (того, що не належить до тексту й перебуває за його межами, тобто авторських обговорень, листів, рецензій тощо) [9: 692].

Прикметно, що заголовок не є обов'язковим складником творів мистецтва й може не супроводжувати літературний текст чи картину. Такої думки дотримується дослідник Г. Левін, звернувши увагу на те, що перші книги часів Вавилонії та Ассирії позначали номерами, а книги Мойсея називали їхніми першими словами на івриті [10: 24]. Подібний підхід також використовують поети, наприклад, у збірці Б. Грінченка *"Під хмарним небом"* серед 122 опублікованих ліричних творів 22 не мали заголовків, а у змісті такі вірші позначені першим рядком твору [3]. Дослідник типології заголовків творів мистецтва професор філософії Дж. Левінсон у праці *"Titles"* (укр. *"Заголовки"*) у полотнах без назви вирізняє "порожні" заголовки, тобто такі, що позбавлені будь-якого значення, або такі, що намагаються позбутися зайвої інтерпретації [11: 37]. Прикладом цих заголовків слугує назва роботи

художника Ж.-М. Баскія *"Untitled"* (укр. *"Без назви"*). Дослідивши базу даних заголовків українських фільмів на сайті Держкіно, ми не помітили жодного фільму, який би не мав заголовка [2]. Це можна пояснити тим, що фільм не є частиною збірки ліричних творів, де сама книга має назву, а окремі поетичні тексти – ні. Також, на відміну від творів образотворчого мистецтва, де глядач відразу сприймає і диференціює цю картину поміж інших, у такий спосіб установивши для неї суб'єктивну назву, кінострічка сприймається поступово, упродовж перегляду фільму, а тому неможливо визначити ні жанр, ні настрій стрічки, що ускладнює можливість обрати цей фільм для перегляду з-поміж інших.

Заголовок як номінативну одиницю також ототожнюють із терміном "назва твору", позаяк первинна функція заголовка полягає в називанні предмета дійсності. Однак українська дослідниця Л. Юлдашева у статті *"Заголовок як особлива номінативно-предикативна одиниця"* стверджує, що термін "назва твору" не є тотожним термінові "заголовок", адже, окрім номінативної функції, заголовок виконує інформативну, експресивно-апелятивну, емотивну, рекламну та розділову функції (див. табл. 1) [5: 92]. Прикметно, що перераховані вище функції, окрім номінативної та інформативної, не обов'язкові для всіх заголовків, тобто заголовок називає твір мистецтва та подає певну інформацію про готовий продукт, утім він не завжди здатен привертати увагу користувача чи викликати емоції, хоч в ідеалі може реалізовувати максимальну кількість завдань. Наприклад, заголовок документального фільму *"Заповідник Асканія"* називає кінопродукт і подає інформацію щодо його вмісту, однак його нейтральний характер не дає змоги викликати емоцію чи стати саморекламою для потенційної аудиторії перед переглядом фільму.

Щодо типології заголовків, то Л. Юлдашева поділяє їх на зовнішні (спрямовані на реципієнта) та внутрішні (спрямовані на працю), вважаючи, що

заголовки мають двоїсту природу: водночас є самостійним текстом і структурним компонентом літературного твору. Заголовок як

мікротекст відображає культурні особливості певної епохи, є інформантом про епоху й орієнтиром у сприйнятті тексту [5: 88].

Таблиця 1

**Функційно-типологічні властивості заголовка (за Л. Юлдашевою)**

| <b>ЗАГОЛОВОК</b>                         |                                                                                             |
|------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>За спрямованістю</b>                  | <b>За функційними особливостями:</b>                                                        |
| Зовнішній<br>(спрямований на реципієнта) | номінативний (називає фільм, книгу чи картину)                                              |
| Внутрішній<br>(спрямований на роботу)    | інформативний (надає інформацію)                                                            |
|                                          | експресивно-апелятивний (відповідає за встановлення контакту між продуцентом і реципієнтом) |
|                                          | емотивний (виражає ставлення творця до роботи)                                              |
|                                          | рекламний (привертає увагу до роботи)                                                       |
|                                          | розділовий (відокремлює заголовок від готового продукту)                                    |

Зі свого боку, Ж. Женетт, дослідивши роботи Ш. Гривеля та Л. Хука, окреслив описані в їхніх працях такі основні функції заголовків: *designation* (номінація/позначення), *indication of the content* (вказівка на зміст – корелює із запропонованою в класифікації Л. Юлдашевої інформативною функцією), *seduction of the public* (залучення аудиторії). Автор зазначає, що номінативна функція властива всім заголовкам, а вказівка на зміст та залучення публіки є додатковими компонентами. Прикметно, що дослідники аналізують функції заголовків у контексті літературних творів, однак їх також можна застосувати до кінематографу. У такому разі кінострічку доцільно вважати візуалізованим текстом твору, а кінозаголовок відповідно є перитекстом [9].

Ж. Женетт частково погоджується з такими функціями, однак, відповідно до лінгвістичної термінології, окреслює чотири основні типи заголовків:

1. Позначальний заголовок [9: 710], який виконує функцію позначення (*designative function*) як найголовнішу та обов'язкову функцію, що ідентифікує твір, навіть якщо він перебуває поза контекстом подій. У творах художнього мистецтва, як зазначає М. Пірінен,

може бути відсутній заголовок, однак конвенційно його маркують як "Untitled" (укр. "Без назви") [13].

2. Тематичний і рематичний заголовки [9: 711], виокремлені на підставі їхньої описової функції, що корелює з інтерпретацією. Ці терміни науковець запозичив із комунікативної лінгвістики й використовує для маркування описової функції заголовків. За його словами, тематичні назви пов'язані зі змістом твору й диференційовані на буквальні, синекдохальні, або метонімічні, антифразисні, або іронічні, та метафоричні. В українському кінематографі наявні заголовки кожного з цих різновидів, наприклад: "Історія Лізи" (буквальне значення), "Співає Івано-Франківськтеплокомуненерго" (метонімічне перенесення), "Війна яблук та гусені" (антифразисне позначення), "Засипле сніг дороги" (метафоричне перенесення).

Свою чергою рематичний заголовок домінує в поезіях, у ньому наявні загальні назви (*generic titles*), парагенеративні назви (*paragenetic titles*), а також запитання й самореференції. Оскільки деякі заголовки містять як тематичні, так і рематичні елементи, автор виокремлює т. зв. змішані (*mixed titles*), що

позначають об'єкт (тему) і жанр (рему) твору. Деяким назвам властива неоднозначність (англ. "ambiguity"), тому чітко визначити вид заголовка не можливо.

3. Конотативні заголовки [9: 716], які, за словами Ж. Женетт, є вторинним ефектом рематичного заголовка, тобто містять додаткове значення. Вони можуть містити історичний контекст чи бути парагенеративними, цитатними, пастишевими та пародійними. Наприклад, заголовок українського фільму "Безславні кріпаки" зараховуємо до пародійного заголовку, оскільки він пародіює назву фільму Квентіна Тарантіно "Безславні виродки".

4. Заголовки, які приваблюють користувача (*seductive titles*), спонукають звернути увагу та переглянути або прочитати мистецький твір. Загалом такі заголовки комунікують із реципієнтом, апелюючи до його культурних, соціальних, політичних чи побутових інтересів [9: 718]. Наприклад, заголовок документальної стрічки "Дострокові вибори-2007" відразу розкриває тематику фільму й здатен привернути увагу глядачів, які зацікавлені політичними процесами в Україні. Водночас заголовок "Мій дідусь – Дід Мороз" акцентує на новорічній порі, підказуючи, у який проміжок часу варто переглядати фільм.

Дослідник заголовків творів мистецтва Дж. Левінсон у праці "Titles" (укр. "Заголовки") виокремив три групи заголовків з огляду на їхні функції. На основі референтної функції (*referential function*) диференційовано нейтральні заголовки (*neutral titles*). У художніх та образотворчих творах, за словами автора, це заголовки, які "нічого не змінюють" і називають очевидний об'єкт, суб'єкт чи місце, які будуть зображені у творі мистецтва, наприклад "Мобі Дік" Г. Мелвіла та "Портрет Бертена" Ж. О. Д. Енгера. У кіноіндустрії нейтральні заголовки мають документальні фільми, адже їм властива прямолінійність і зрозумілість [11]. Зафіксовано такі приклади подібних заголовків: "Іван Драч" (режисер

О. Володкевич), "Зарваниця" Я. Малащука та Р. Хімея, "Малевич" В. Луцького та І. Малахова тощо. Також нейтральні заголовки мають такі художні фільми, як "Мамай" (режисер О. Санін) та "Штольня" О. Хорошко.

Інтерпретаційна функція (*interpretative function*) зумовила вирізнення підсилювальних [*underlining (or reinforcing) titles*], фокусних (*focusing titles*) та руйнівних, або протиставних [*undermining (or opposing) titles*] заголовків. Перший вид заголовків спрямований на посилення теми твору чи кінокартини, наприклад, "Крик" Е. Мунка або фільм "На полі крові. Akeldama" режисера Я. Лупія. У фокусних заголовках автор показує реципієнтові, на що варто звернути увагу (наприклад, роман "Улісс" Дж. Джойса чи кінострічка "Оранжевий" (or *ANGELove*) режисера А. Бадоева). Руйнівні, або протиставні заголовки позначають щось одне, коли насправді йдеться про інше. Прикладом може слугувати картина П. Блума "Вічне місто" із зображенням Беніто Муссоліні на фоні римського Колізею чи кінокартина Р. Балаяна "Райські птахи", де головні герої виступають проти тоталітарної системи СРСР.

У межах адитивної функції (*additive function*) автор виокремлює загадкові, або дезорієнтувальні заголовки [*mystifying (or disorienting) titles*], уточнювальні назви, що усувають неоднозначність [*disambiguating (or specifying) titles*] та алюзивні заголовки (*allusive titles*). Загадкові, або дезорієнтувальні заголовки подібні своїми властивостями до протиставних, утім їхнє завдання полягає не в протиставленні назви зображеному на картині чи у творі, а до зміни перспективи сприйняття твору. Такі ознаки властиві сюрреалістичним та дадаїстським заголовкам, що простежено на прикладі роботи французького майстра І. Тангі "Мама, тато поранений!" (*Mama, Papa is Wounded!*) [11: 34]. У роботах кіномитців також зафіксовано такі типи заголовків, наприклад, у роботі режисера Т. Дроня "Із зав'язаними очима" йдеться про

бійчиню ММА, а заголовок натякає на те, що важливо рухатися за покликом серця, а не дивитися на все тільки з раціонального боку. На противагу загадковим заголовкам, уточнювальні чітко відображають тематику роботи (наприклад, скульптура К. Бранкузі "Птаха у космосі" (*Bird in Space*) та фільми "Бориц. Секретний інгредієнт" та "Крути 1918"). Алюзивні заголовки покликаються на інші роботи, митців чи історичні події. Наприклад, робота Б. Ньюмана "Авраам" є алюзією на картину Тіціана "Авраам та Ісаак", а вже згадана кінострічка "Безславні кріпаки" перегукується з роботою К. Тарантино "Безславні виродки".

Британський історик мистецтва Е. Гомбріх у своїх працях наголошував на дуальності заголовків. На його думку, заголовок необхідний митцеві, щоб покликатися на свою роботу (наприклад, у картинній галереї), він уможливає передавання публіці авторських інтенцій [8]. Крім того, дослідник вважає, що назва твору впливає на психологічну налаштованість (англ. "*mental set*") глядачів, тобто сприйняття реципієнтом картини відбувається в контексті його пам'яті та очікувань, оскільки людина завжди інтерпретує все, що бачить.

Науковець М. Пірінен [13], проаналізувавши типологію заголовків творів мистецтва Е. Гомбріха, виокремлює такі різновиди:

1. Загальні назви (*generic names*), які містять назву мистецького жанру, до якого належить той чи той витвір (у художньому мистецтві це ландшафт, портрет, пейзаж, аналогічно в кінематографі – це драма, комедія, детектив тощо). Прикладами можуть слугувати: робота Хуана Гріса "Портрет Пікассо", фільм "Мелодрама із замахом на вбивство" режисера Миколи Малецького та лялькова анімація "Т'еса для трьох акторів" Олександра Шмигуна.

2. Кодовані назви (*code names*), сформовані із цифр або з літер, наприклад, роботи угорського художника Ласло Могой-Надя "А.ХХ", "А 19", "СН ХІ", "СН ВЗ" та "CPL 4".

Аналогічно побудований заголовок короткометражного анімаційного продукту Юлії Проскуріної "76-49" (у назві закодовано збиття українського літака ІЛ-76 поблизу Луганська, унаслідок якого загинуло 40 десантників 25-ї ОПДБр та 9 членів екіпажу).

3. Візуальні описи (*visual descriptions*), наприклад, картина "Перехрестя" (англ. "*Criss Cross*") Балкомба Гріна.

4. Сюжетні описи (*subject descriptions*), які подібні до візуальних, однак акцентують на події, а не на відображуваному предметі, як візуальні описи (наприклад, робота Марка Шагала "Лежачий поет"). У контексті кіноіндустрії візуальні та сюжетні назви фільмів чітко не диференційовані, позаяк важко визначити, чи заголовок стосується візуального або сюжетного опису (наприклад, анімаційний фільм "Калейдоскоп" Володимира Михайлова, у якому назва кінопродукту відповідає зображуваному предметові, що водночас є частиною сюжету).

5. Конкретні назви (*particular titles*), наприклад назва серіалу "Кава з кардамоном" чи фільму "Пофарбоване пташеня", які містять певні уточнення.

6. Універсальні заголовки (*universal titles*). Якщо конкретні назви містять докладнішу інформацію, наприклад "Бруклінський міст", то універсальна назва звучатиме як "Міст". В українському кінематографі прикладом конкретної назви слугує заголовок фільму Романа Балаяна "Райські птахи", а універсальним заголовком є назва анімаційної притчі Ірини Смирнової "Птахи".

7. Інформативні анекдотичні заголовки (*instructive anecdotal titles*). Наприклад, робота М. А. Стейплз "Дитині краще" ("*Baby's better*") за мотивами картини Жана Батиста Сімеона Шардена "Молютва перед обідом" ("*Le Bénédicité*").

8. Інформативні описові заголовки (*instructive descriptive titles*) містять докладну інформацію про роботу, наприклад, картина художника Джеймса Віслера "Аранжування в сірому і чорному. Мати художника" та серія документальних фільмів про

Голодомор в Україні, які в назві мали додаткову інформацію – імена героїв певної серії, приміром "Голодомор-1933. Свідчить Антоніна Іванівна Москалевська".

9. Інформативні референсні, або алюзивні, заголовки (*instructive referential titles*). Прикладом подібних назв слугує робота Голмана Ганта "Цап-відбувайло" ("The Scapegoat") та фільм-бойовик Романа Перфілієва "Безславні кріпаки", що корелює з назвою фільму Квентіна Тарантіно "Безславні виродки" [8; 13].

Проаналізувавши напрацювання вищезгаданих дослідників, окреслимо чотири основні функції заголовків кінопродукту:

1) номінативна функція (відповідає за називання твору і є обов'язковою);

2) референсна функція (передбачає взаємодію з іншими творами мистецтва через цитування, екранізацію художніх творів, використання алюзій тощо).

3) інформативна функція (надає інформацію про зміст, сюжет або героїв кінострічки);

4) містифікаційна, або дезінформативна (протилежна інформативній функції і слугує для відволікання уваги, дезорієнтації та приховування змісту твору, щоб отримати ефект несподіванки під час перегляду фільму).

Узагальнену інформацію про функції заголовків представлено в таблиці 2.

Таблиця 2

**Функції заголовків**

|                             |                                                 |                                                                                  |
|-----------------------------|-------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Л. Юлдашева</b>          | Номінативна                                     |                                                                                  |
|                             | Інформативна                                    |                                                                                  |
|                             | Експресивно-апелятивна                          |                                                                                  |
|                             | Рекламна                                        |                                                                                  |
|                             | Емотивна                                        |                                                                                  |
|                             | Розділова                                       |                                                                                  |
| <b>Ш. Гривель та Л. Хук</b> | Номінативна/позначальна (designative)           |                                                                                  |
|                             | Вказівка на зміст (indication of the content)   |                                                                                  |
|                             | Приваблення аудиторії (seduction of the public) |                                                                                  |
| <b>Ж. Женетт</b>            | Позначальна (designative)                       |                                                                                  |
|                             | Тематична                                       |                                                                                  |
|                             | Рематична                                       |                                                                                  |
|                             | Конотативна                                     |                                                                                  |
|                             | Приваблює аудиторію (seduction of the public)   |                                                                                  |
| <b>Дж. Левінсон</b>         | <b>Функція</b>                                  | <b>Тип</b>                                                                       |
|                             | Референтна                                      | Нейтральний                                                                      |
|                             | Інтерпретаційна                                 | Підсилювальний [underlining (or reinforcing) title]                              |
|                             |                                                 | Фокусний (focusing title)                                                        |
|                             |                                                 | Руйнівний, або протиставний [undermining (or opposing) title]                    |
|                             | Адитивна                                        | Загадковий, або дезорієнтувальний [mystifying (or disorienting) title]           |
|                             |                                                 | Уточнювальний, що усуває неоднозначності [disambiguating (or specifying) titles] |
|                             |                                                 | Алюзивний заголовок (allusive title)                                             |
| <b>Е. Гомбріх</b>           | Загальні назви (generic names)                  |                                                                                  |
|                             | Кодовані назви (code names)                     |                                                                                  |
|                             | Візуальні описи (visual descriptions)           |                                                                                  |
|                             | Сюжетні описи (subject descriptions)            |                                                                                  |
|                             | Конкретні назви (particular titles)             |                                                                                  |
|                             | Універсальні заголовки (universal titles)       |                                                                                  |

|                            |                                                                                      |
|----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|                            | Інформативні анекдотичні заголовки<br>(instructive anecdotal titles)                 |
|                            | Інформативні описові заголовки<br>(instructive descriptive titles)                   |
|                            | Інформативні референсні, або алюзивні, заголовки<br>(instructive referential titles) |
| <b>Узагальнені функції</b> | Номінативна                                                                          |
|                            | Інформативна                                                                         |
|                            | Референсна                                                                           |
|                            | Містифікаційна/дезінформативна                                                       |

**Висновки й перспективи дослідження.** Отже, дослідники заголовок в різних галузях культури акцентують на його двоїстій структурі, розглядаючи заголовок як частину тексту і позатекстову одиницю. Додамо, що на думку Г. Левіна, заголовок може бути відсутнім у літературному тексті чи в художніх картинах, однак доведено, що відсутність заголовка не властива продуктові кінематографу, оскільки в такому разі це внеможливило б його індексування в кіноархівах або в базах даних. Важливу роль у дослідженні заголовків відіграли праці відомих

науковців, таких як Ж. Женетт і Дж. Левінсон, які наголошували на ролі заголовка в паратекстуальній системі творів мистецтва. Функційне навантаження заголовків різне, однак спільною є первинна функція – називати той предмет дійсності, із яким він пов'язаний. Водночас заголовок може як інформувати реципієнта про зміст, сюжет та героїв твору, так і відволікати увагу чи дезорієнтовувати, аби здивувати глядача змістом кінопродукту. Також заголовок може демонструвати зв'язки з іншими творами через цитування, використання алюзій тощо.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Болдарєва Л. С. Поняття "заголовок" та його ознаки. Магістерські студії. Альманах / ред. кол.: Д. С. Мальчикова, Т. С. Корнішева. Херсон; Івано-Франківськ: ХДУ, 2023. Вип. 23. С. 19–23.
2. Каталог фільмів Державного агентства України з питань кіно. URL: <https://usfa.gov.ua/movie-catalog> (дата звернення: 20.08.2024).
3. Чайченко В. Під хмарним небом: вірші. Львів: Друкарня Наукового товариства імені Шевченка, 1893. 218 с.
4. Челецька М. М. Принципи формування заголовкової термінологічної парадигми у сучасному літературознавстві. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2005. № 22. С. 200–203.
5. Юлдашева Л. П. Заголовок як особлива номінативно-предикативна одиниця. *Філологічний часопис: збірник наукових праць*. Умань: Візаві, 2016. Вип. 1 (7). С. 87–93.
6. Юлдашева Л. П. Заголовок як текстовий і метатекстовий компонент. *Science and Education a New Dimension*. Будапешт, 2016. Vol. IV (21). С. 56–60.
7. Adams H. Titles, Titling, and Entitlement to. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1987. Vol. 46 (1). P. 7–21.
8. Gombrich E. H. Topics of our Time. Twentieth Century Issues in Learning and in Art. Univ of California Press, 1991.
9. Genette G., Crampé B. Structure and Functions of the Title in Literature. *Critical Inquiry*. 1988. Vol. 14. No. 4. P. 692–720.
10. Levin H. The Title as a Literary Genre. *The Modern Language Review*. 1977. Vol. 72. No. 4. P. 23–36.
11. Levinson J. Titles. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1985. Vol. 44. No. 1. P. 29–39.

12. Petersen G. Titles, Labels, and Names: A House of Mirrors. *Journal of Aesthetic Education*. 2006. Vol. 40. No. 2. P. 29–44.

13. Pirinen M. Game of the Name. Titles and Titling of Visual Artworks in Theoretical Discussions from 1960 to 2015. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2020. 178 p.

14. Wilshire S. J. The Role of Titles in Identifying Literary Works. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1987. Vol. 45. No. 4. P. 403–408.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Boldarieva, L. S. (2023). Poniattia "zaholovok" ta yoho oznaky [The concept of "title" and its features]. *Mahisterski studii. Almanakh*. Kherson; Ivano-Frankivsk: KhDU, 23. P. 19–23 [in Ukrainian].

2. Kataloh filmiv Derzhavnoho ahentstva Ukrainy z pytan kino [The Ukrainian State Film Agency movie catalogue]. URL: <https://usfa.gov.ua/movie-catalog> (reference date: 20.08.2024). [in Ukrainian].

3. Chaichenko, V. (1893). *Pid khmarnym nebom: virshi* [Under the Cloudy Sky: poetry]. Lviv: Drukarnia Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka. 218 p. [in Ukrainian].

4. Cheletska, M. M. (2005). Pryntsypy formuvannia zaholovkovoï terminolohichnoi paradyhmy u suchasnomu literaturoznavstvi [The principles of formation of the title terminological paradigm in modern literary studies]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 22. P. 200–203 [in Ukrainian].

5. Yuldasheva, L. P. (2016). Zaholovok yak osoblyva nominativno-predykativna odynytsia [Heading as a special nominativ-predicative unit]. *Filolohichni chasopys: zbirnyk naukovykh prats*. Uman: Vizavi, 1 (7). P. 87–93. [in Ukrainian].

6. Yuldasheva, L. P. (2016). Zaholovok yak tekstovyi i metatekstovyi komponent [The title as a textual and metatextual component]. *Science and Education a New Dimension*. Budapesht, IV (21). P. 56–60 [in Ukrainian].

7. Adams, H. (1987). Titles, Titling, and Entitlement to. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46 (1). P. 7–21 [in English].

8. Gombrich, E. H. (1991). Topics of our time: Twentieth-century issues in learning and in art. Univ of California Press [in English].

9. Genette, G. & Crampé, B. (1988). Structure and Functions of the Title in Literature. *Critical Inquiry*, 14 (4). P. 692–720 [in English].

10. Levin, H. (1977). The Title as a Literary Genre. *The Modern Language Review*. 72 (4). P. 23–36 [in English].

11. Levinson, J. (1985). Titles. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 44 (1). P. 29–39 [in English].

12. Petersen, G. (2006). Titles, Labels, and Names: A House of Mirrors. *Journal of Aesthetic Education*, 40 (2). P. 29–44 [in English].

13. Pirinen, M. (2020). Game of the Name. Titles and Titling of Visual Artworks in Theoretical Discussions from 1960 to 2015. Jyväskylä: University of Jyväskylä. 178 p. [in English].

14. Wilshire, S. J. (1987). The Role of Titles in Identifying Literary Works. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 45(4). P. 403–408 [in English].

*Стаття надійшла до редколегії: 20.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



---

**УДК 811.161.2'38+81'42:821.161.2-1 Потушняк**  
**DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.208-216**

### **ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У МОВОТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА)**

**Г. І. Снъозик\***

Стаття присвячена висвітленню питання функціонування поняття "художній образ" у сучасній філологічній науці, а також аналізу художніх образів поетичної мовотворчості Федора Потушняка. У проблематиці дослідження мовної особистості письменника художній образ посідає чільне місце. Аналізуючи художній образ, авторка акцентує на ключових елементах поетичного твору, які допомагають передати емоції, ідеї та світогляд автора.

У дослідженні визначено й описано художні образи на основі тематичних напрямків: природа, людські почуття, філософські роздуми та культурний контекст. Підкреслено, що однією з ключових характеристик творчого стилю Ф. Потушняка є природа як віддзеркалення душі самого поета. Через художні образи, які відображають людські почуття, письменник вправно передає усю складність та неоднозначність емоцій та почуттів людини. Тут він послуговується низкою виражальних засобів: метафорами, порівняннями, символами тощо. У поетичній мовотворчості письменника часто з'являються художні образи, які спонукають замислитися над питаннями життя, смерті та сенсу існування. Такі художні образи зазвичай є абстрактними, вони підкреслюють глибоку філософічність творчості автора та його пошуки відповідей на загальнолюдські філософські питання. Відзначено також художні образи в мовотворчості Ф. Потушняка, що відображають культурний контекст. Письменник часто звертається до української культури, фольклору та народних традицій. Зазначено, що, інтегруючи українські фольклорні мотиви у свою поетичну мовотворчість, письменник збагачує її національним колоритом, підкреслює глибокі корені українського народу. Художні образи, пов'язані з народними звичаями, легендами та міфами, додають його поезії багатого культурного змісту. Ті чи ті елементи метафорично стають виразниками колективної пам'яті та ідентичності.

У статті наголошено, що поезія Федора Потушняка глибоко відтворює людську душу через створені ним художні образи, пронизані символікою та метафорами, це робить його творчість актуальною та значущою для української літератури.

---

**Ключові слова:** Федір Потушняк, мовотворчість, метафора, поезія, символ, філософічність, художній образ.

---

---

\* аспірантка кафедри української мови  
(ДВНЗ "Ужгородський національний університет"),  
[hanna.snozyk@uzhnu.edu.ua](mailto:hanna.snozyk@uzhnu.edu.ua)  
ORCID: 0000-0002-1572-7064

## ARTICLE IMAGE IN THE WRITER'S SPEECH CREATION (BASED ON THE MATERIAL OF POETIC WORKS OF FEDIR POTUSHNYAK)

Snozyk H. I.

*The article highlights the topic of functioning of the "artistic image" concept in modern philological science, as well as the analysis of artistic images in the poetic speech creation of Fedir Potushnyak. In the problems of studying the writer's linguistic personality, artistic image occupies a prominent place. Analyzing the artistic image, attention is focused on the key elements of a poetic work that help convey emotions, ideas and the author's worldview.*

*The study identifies and describes artistic images based on thematic areas: nature, human feelings, philosophical reflections and cultural context. It is emphasized that one of the key characteristics of F. Potushnyak's creative style is nature, as a reflection of the poet's soul. Through artistic images that reflect human feelings, the writer skillfully conveys all the complexity and ambiguity of human emotions and feelings. Here he uses a number of expressive means: metaphors, comparisons, allegory, etc. In the writer's poetic language, artistic images often appear that encourage us to think about the issues of life, death and the meaning of existence. Such artistic images can usually be abstract, but they always emphasize the deep philosophical nature of the author's work and his search for answers to universal philosophical questions. The following artistic images in F. Potushnyak's language that reflect the cultural context are also noted. The writer often refers to Ukrainian culture, folklore and folk traditions. It is noted that by integrating Ukrainian folklore motifs into his poetic language, the writer enriches it with national flavor, thereby emphasizing the deep roots of the Ukrainian people. Artistic images associated with folk customs, legends and myths add rich cultural content to his poetry. These or those elements can metaphorically act as an expression of collective memory and identity.*

*In conclusion, it is emphasized that the poetry of Fedir Potushnyak deeply explores the human soul through the artistic images he created, which are permeated with symbolism and metaphors, which makes his work relevant and significant for Ukrainian literature.*

---

**Keywords:** Fedir Potushnyak, language creation, metaphor, poetry, symbol, philosophical nature, artistic image.

---

**Постановка наукової проблеми.** В українській літературі ХХ ст. постать Федора Потушняка посідає особливе місце. Поезія митця охоплює широкий спектр тем – від природи до філософських проблем і національної ідентичності. Вона пронизана глибокими переживаннями, філософськими роздумами та соціальною актуальністю, відзначається багатством художніх образів. Письменник уміло використовує символіку природи, побуту, а також особистісні переживання, створюючи багатозарядні, емоційно насичені твори.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивчення природи, типології та функцій художнього образу має давню історію. Воно відбувалося в низці напрямків, а також співвідносилось із різними традиціями, проблемами естетики, історичним розвитком та

національною ідентичністю. Теоретико-методологічну основу дослідження художнього образу складають праці П. Білоуса, В. Виноградова, О. Галича, В. Жирмунського, М. Коцюбинської, О. Потебні, Н. Тамарченка, Б. Томашевського, М. Храпачевського, Р. Якобсона та ін.

Науковці активно досліджують термінополе поняття "художній образ". В "Енциклопедії сучасної України" подано таке тлумачення художнього образу: "Образ художній – основоположний засіб творення різних видів мистецтв як просторових, так і часових; категорія художньої культури. Поняття "образ" ("О.") поєднує всю амплітуду зусиль митця, є тим елементом, що творить будь-яку (матеріал. і нематеріал.) художню цілісність" [8]. В "Енциклопедії української літератури" представлено таке визначення художнього образу та літературно-художнього образу:

"Художній образ – це "особлива форма естетичного освоєння світу, за якої зберігається його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність, на відміну від наукового пізнання, що подається у формі абстрактних понять" [4], а літературно-художній образ – "це естетична категорія, що характеризує особливий, притаманний мистецтву спосіб творення уявного світу; сформований фантазією письменника світ, тією чи іншою мірою співвідносний зі світом реальним на рівні суспільних, культурних, історичних, психологічних та інших явищ" [4]. П. Білоус зазначає, що художній образ – це "форма мислення в мистецтві, художнє узагальнення, яке в конкретно-чуттєвій формі розкриває суть зображуваного" [2: 330]. Н. Ференц, докладно аналізуючи художній образ та його види, дає таке визначення: "Художній образ є специфічною формою відображення, "клітиною" мистецтва, його серцевиною. Це творче відображення в одиничній, конкретно-чуттєвій формі. Художній образ подає об'єктивну картину дійсності у формі суб'єктивного сприйняття, тому одні і ті ж явища, події, факти різними письменниками змальовуються по-різному" [10: 197]. Цікаві думки знаходимо в науковій розвідці О. Пітерської, де науковиця розглядає різні підходи дослідників до вивчення самого поняття, на цій основі визначає провідні типи та тенденції класифікацій художнього образу, а також розкриває зв'язок структури художнього образу з особливостями історико-літературного процесу, розвитком різних напрямів у мистецтві та жанровою специфікою художньої літератури [6]. Аналізуючи художній образ як форму буття художнього твору, О. Галич зазначає, що стосовно літературно-художнього твору образами називають як словесні уявлення, так звані "мікро-образи", чи словесні образи (під якими найчастіше розуміють тропи та різноманітні синтаксичні фігури), так і більш значні смислові одиниці твору або його

"макро-образи", до яких відносять зображених у творі людей, тварин і т. д. (образи-персонажі, оповідачі, розповідачі). Їхнє природне (образи-пейзажі) та речове (образи-інтер'єри) оточення" [3: 100]. І. Фісак розглядає поняття "художній образ" у тісному зв'язку з поняттям "художній концепт". Дослідниця зазначає, що "функціональність кожного окремого художнього образу виявляється в системі образів твору, структурні відносини між якими концептуалізовані стратегічним смислом художнього цілого, загальною образодією твору, що, у свою чергу, набуває значення в контексті загальнолюдського життя" [11: 37].

З огляду на зазначене художній образ у сучасній філологічній науці – один із визначальних елементів літературного твору, який допомагає передати емоції, ідеї, світогляд автора та створювати багатогранність тексту. Проаналізувавши низку наукових розвідок, зазначимо, що вчені розглядають художній образ як результат взаємодії різних мовних засобів, стилістичних прийомів та літературних технік, спрямованих на створення конкретного уявного чи емоційного враження у читача. Серед основних характеристик художнього образу відзначимо такі: символізм (використання символів для передавання глибших значень та ідей), метафоричність (створення порівнянь та аналогій між різними явищами або предметами), алегоричність (використання алегорій для передавання абстрактних ідей через конкретні образи), гіперболізація (перебільшення певних рис чи якостей для досягнення задуманого ефекту), іронія (використання протилежних значень для створення контрасту чи підкреслення певних ідей). Водночас художніми образами можуть бути персонажі, об'єкти, події, місця або навіть абстрактні поняття. Вони допомагають письменникові висловлювати свої думки, почуття та емоції, а також залучають читача до

глибшого розуміння й сприйняття художнього тексту.

**Мета дослідження** – здійснити аналіз художніх образів у поетичній мовотворчості Федора Потушняка. Зазначена мета передбачає виконання таких **завдань**: висвітлити поняття "художній образ" у сучасній філологічній науці; визначити основні тематичні групи поетичної мовотворчості Ф. Потушняка; розглянути художні образи на основі тематичних напрямків; узагальнити й підсумувати отримані результати дослідження.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Федір Потушняк – видатний український письменник Закарпаття, який відзначається здатністю створювати яскраві та захопливі художні образи в поезії. В. Барчан зазначає, що "творча фантазія письменника трансформується в художні образи, зроджені його уявою і відповідно оприявлені в мові" [1: 58]. За нашими спостереженнями, основними тематичними напрямками поетичної мовотворчості Федора Потушняка є природа, людські почуття, філософські роздуми та культурний контекст. Розглянемо докладніше представлені художні образи в поетичній мовотворчості письменника на основі визначених нами тематичних напрямків.

1. Художні образи, що відтворюють природу. Ф. Потушняк використовує природу для відображення глибоких зв'язків людини з навколишнім світом. Його поетична мовотворчість пересипана описами природних явищ – від пейзажів до змін пір року. Такі варіації стають основою для утворення низки метафоричних образів. Пор.: "Пронеслася шура-буря, / Око день у води шури́ть, / Німо ліс мовчить. З тиші / Вістку шлють їй комиші: / Лицар твій упав у полю, / За горою, за горою..." [7: 224]; "Бувало, було, ліс гуде, / Сплітаєсь віття, наче струни, / І дружнім хором – молоде, / І йдуть далеко луни, луни..." [7: 227].

Природа в поезії Ф. Потушняка постає як відображення душі самого автора. Варіації з художніми образами природи – одна з найсуттєвіших ознак його мовотворчості. Вона є тлом для опису людських переживань, а також активним учасником емоційного діалогу. Наприклад, у віршах автор часто використовує образи пейзажів, що відображають його внутрішній стан. "Весняне розквітання", "осіннє в'янення", "зимово холоднеча" – усі ці природні явища стають символами духовних переживань ліричного героя. Природу часто розглядає як відображення душі людини, оскільки вона може виявляти її емоції, думки та внутрішній стан. Це уявлення можна знайти в багатьох культурах і філософських системах, де природу сприймають як дзеркало людських переживань. Водночас природа здатна викликати різні емоції – від спокою й умиротворення до тривоги та страху. Наприклад, "тихий ліс" або "спокійне море" можуть дарувати відчуття гармонії, тоді як "буря" або "похму́ре небо" можуть відображати смуток або тривогу. Пор.: "Над полями, над гаями. Птахи прилітають, Осінню похму́рю / Піснь вітри співають" [7: 28], "Над толокою у вирії / Відлітає чорний птах. / Сумно грає-завиває / Хмурий вітер у лісах" [7: 29], "Знявсь вітер над бором. / Йде в дебрі й ліси, / Над гори, понад звором, / Мов плачі, – голоси" [7: 30].

У багатьох культурних традиціях природа символізує людські якості. Квіти уособлюють любов і красу, дерева – стабільність і мудрість, а гори – велич і непохитність. Ці природні елементи слугують метафорами для внутрішнього стану людини. Пор.: "На горах моїх рідних / Лелія біла зацвіла. / В долинах моїх рідних / Невинна роза зацвіла. / Іде вона по стежці росяній / В зелений рай, де мудрі дзвони сплять, / В зелений гай, де діти-мрії сплять" [7: 135].

Краса природи викликає глибокі роздуми, спонукає до творчості та самовираження, що також є відображенням душевного стану

митця. У сучасному світі, коли людство переживає екологічні проблеми, зникає традиційний зв'язок між людиною і природою. Це призводить до відчуження, яке відображає внутрішні конфлікти та кризи в суспільстві. У багатьох релігіях і духовних практиках природу вважають священною, і спостереження за природними явищами може допомогти людині зрозуміти свою душу й місце у світі. Отже, природа є не лише тлом для людського життя, а й глибоким відображенням наших внутрішніх переживань, що підкреслює зв'язок між зовнішнім світом і внутрішнім станом. У цьому аспекті Ф. Потушняк майстерно грає з кольором, звуком і формою, створюючи враження живої природи, яка відгукується на людські емоції. Наприклад, "весняні квіти" символізують надію та відродження, тоді як "осінній листопад" – неминучість утрат і розчарувань.

2. Художні образи, що відтворюють людські почуття. Письменник майстерно передає всю складність та неоднозначність людських почуттів. У таких художніх образах ці почуття створюють ґрунт для глибокого емоційного сприйняття зображуваного. Поет використовує низку виражальних засобів (метафори, порівняння, символи, алегорії), щоб передати складність людських переживань. Наприклад, *біль, гнів, жаль, завзяття, любов, радість, смуток, страх, тривога, туга, щастя* та ін. Пор.: "Змією ти на серце далям ляжеш, / І страх піде знов кругом по землі, / І буде бій – із ночі ангол вкажесь / І в забуття ти впадеш в сонний млі" [7: 33], "І відвічним страхом взяті / В темну ми заходим ніч, / Він без гніву і завзяття / Ясні блиски шле нам з віч" [7: 38], "Місяць ясний в небі сяє, / Змовкнув тихо звір, / У тривозі серце б'ється / І полів простір. / Темні тіні там блукають / В місяці лучах, / Чорні мари знову встали, / Наганяють страх" [7: 44], "На вітці з жалю плаче сонце / Любов'ю дише марно тепла груди" [7: 112], "Тихцем у храм... Там щастя срібний ключ. / Загнали в серці

*болі, огневії"* [7: 135], "Розцвіли рожі, сніжний скрізь покров, / Погасла твоя ранняя любов, / Любов велика, дика, неказанна – / Ростуть кристали острі і стогранні" [7: 153].

Поетична мовотворчість Федора Потушняка відзначається психоаналітичним заглибленням у феномен людського духу. Митець досліджує внутрішні конфлікти та переживання своїх героїв, розкриваючи їхню складність та неоднозначність. Це дає змогу співпереживати та розуміти героїв на більш глибокому рівні. Пор.: "Я кинув серце у глибіню / До струй таємних і туманних, / І сходить з зоряних тремтінь / Якийсь далекий гість незнаний" [7: 62], "Забутий цвіт у книзі снів / І серця біль глибокий, / Зів'ялих мрій і ніжних слів, / Мов спогад одинокий" [7: 62–63], "На серцю спокій й далечів тягар, / Як струна, вічність натягнута туга, / І линуць стріли з золотого луга / Крізь лебедині крила хмар" [7: 77].

Водночас варто наголосити й на тому, що, створюючи той чи той художній образ, письменник дуже вдало користується символами. Наприклад, для майстерного відображення людських почуттів та емоцій Ф. Потушняк використовує такі словесні символи, як *маятник, Фенікс, вітер, дерево* та ін. Маятник символізує пошук істини та знань, а також неблаганний рух часу. На цій основі утворено художній образ, що розкриває складність людських пошуків та самоусвідомлення. Фенікс є символом відродження та надії. Вітер у багатьох поетичних творах Ф. Потушняка символізує зміни та невідворотність долі. Через цей художній образ, наприклад, передається складність і непередбачуваність людського життя. У деяких творах дерево є певним символом мрій і надії людей. Цей художній образ допомагає передати важливість віри у власні мрії та можливості.

3. Художні образи, що відтворюють філософські роздуми. У поетичній

мовотворчості письменника дуже часто наявні образи, які спонукають читача до роздумів про життя, смерть, сенс існування тощо. Такі художні образи, здебільшого є абстрактними. Вони завжди підкреслюють глибинну філософічність мовотворчості автора та його пошуки відповідей на загальнолюдські філософські проблеми. Погоджуємось із думками О. Кравець про те, що "поезія Ф. Потушняка виразно модерна, пройнята західноєвропейськими філософськими ідеями, позначена впливом символізму, імажинізму, сюрреалізму, неоромантизму. У ній часто ірреальне витісняє реальне, а містика поєднується з філософією" [5: 88]. У його поезіях часто наявні ліричні герої, які перебувають у пошуках себе, осмислюють своє місце у світі. Ці художні образи втілюють різноманітні емоції – від радості до глибокої меланхолії. Пор.: "Планети круглі, кругла й мисль, / Ані малого, великого, / А що є завтра, то і днесь, / І все з числа зійшло одного. / Тут точка звисла з висоти. Єдине – жити чи умерти. Глядіти в книгу пустоти / Усе одно, що воза перти" [7: 35], "Усе проходить: смерть і тління, / Так пусто, пусто, в полі тут, / І краплю вічного горіння / Нам знову зорі відіймуть" [7: 40], "Відживає, що бувало, / Ми у вічності живем / І у давній знову славі / Відживає наш едем" [7: 42], "На неба край в коралях / Простерла ризу ніч, / І кинув клич хтось в далях, / Погасло сяйво свіч. / Підземні грають дзвони, / Спадає з серця гніт, / Завмерли в душах стони / І горе давніх літ" [7: 45], "Я знову, земле, знову п'ю / З джерел, що ти мені відкрила, / Желання твого тихо б'ють / Мене нечутні твої крила" [7: 56].

Філософсько-релігійний світогляд Федора Потушняка засвідчують художні образи, наповнені експресивністю ("властивість за знач. експресивний", "який характеризується експресією; виразний", "сила вираження, вияву яких-небудь почуттів, переживань і т.

ін.; виразність" [9: 2: 464]) та сакральністю ("те саме, що сакраментальний", "який стосується релігійного культу; обрядовий, ритуальний; // Який дуже цінують, оберігають; священний, заповітний" [9: 9: 11]), зокрема під час використання конфесійної лексики в процесі їх утворення. Пор.: "В селі сусіднім чути дзвін, / Душа в далечі рветься, / Лунає тихо ніжно він, / Полями ген несеться. / Несесь в простори ті мрачні, / І щось у душу мою, / Лягають думи навісні / Неподимою горою" [7: 43], "Біла церква за горою, / Туман сходить пеленою, / Білі хати за селом, / Думу думають рядом; / Полем білий шлях біжить. / З тої далі дзвін лунає, / Сніг на землю накрапає, / Землю мертву полиняну, / Немічну і жовто в'ялу. / Чорна птаха над лугом. / Хрести білі під горою / Наче лебеді в постою, / Схоронили серце моє, / Під корою ледяною. / Серце з зломаним лучом" [7: 48], "Відкуплінням вічним знова / Все горить в небесній млі, / Вірю в дивне Бога слово, / Що воскресну на землі" [7: 46].

4. Художні образи, що відтворюють культурний контекст. Письменник у своїй поетичній мовотворчості також звертається до української культури, фольклору й народних традицій. Художні образи, пов'язані з народними звичаями, легендами та міфами, надають його поезії глибокого культурного контексту. Пор.: "О треба скоро в ліс зелений / Шляхом нам білим відійти, / І матері лісів й Морені / Жертвенник днини принести" [7: 50], "Мішають жажду в попіл днів / Вовки ідуть – ніч третя з Вія, / В дорогах заспані будні / Зеленоокий сон підвіяв" [7: 180]. Ф. Потушняк активно впроваджує в поетичну мовотворчість українські фольклорні мотиви. Це збагачує його поезію національним колоритом і підкреслює глибоке коріння українського народу. Такі елементи стають передусім метафорами для вираження колективної пам'яті та ідентичності. Вагомою частиною мовотворчості Ф. Потушняка є звернення до

національних тем. Він активно досліджує образи, пов'язані з українською історією, культурою та традиціями. Л. Кравець слушно зауважує, що саме "через мову митець виявляє свій глибинний зв'язок з національною культурою, носієм якої він є, засвідчує свою спорідненість з нею. Мова як своєрідний конденсатор інформації, збираної мовним колективом упродовж усього його існування, визначає спосіб етноспецифічної концептуалізації дійсності у художній творчості" [5: 88]. Такі художні образи не лише збагачують поезію, а й формують національну свідомість, закликаючи до збереження культурної спадщини.

У поетичній мовотворчості Ф. Потушняка важливу роль у формуванні художніх образів відіграють виражальні засоби (символи, алегорії, метафори, порівняння та ін.). Його твори наповнені алегоріями, які потребують від читача глибокого осмислення. Наприклад, художній образ *дороги* часто використаний як символ життєвого шляху, що підкреслює невизначеність вибору й необхідність рухатися вперед, незважаючи на труднощі. Ф. Потушняк часто досліджує тему часу, використовуючи символи, що уособлюють його невідворотність і невідворотність. Наприклад, *годинник*, *пісок у годиннику*, *старі дерева* – усі ці художні образи вказують на плинність життя й важливість моментів. Поетичні твори Ф. Потушняка сповнені метафор, які ілюструють людські почуття – *кохання*, *втрату*, *надію* тощо. Наприклад, порівняння *любви з вогнем* або *бурею* може передавати як її силу, так і руйнівну природу. Крім того, письменник уміло грає з контрастами: *світло і тінь*, *радість і печаль*, *надія і розчарування* тощо. Ці контрасти надають його поезії глибини, дозволяючи читачеві відчути всю палітру емоцій, які переживає герой. Зазначимо, що поезія Ф. Потушняка – глибоке дослідження людської душі через створені автором

художні образи, через призму символіки та метафор, що робить його творчість актуальною та значущою в контексті як української літератури, так і української мови. Водночас поезія Ф. Потушняка – яскравий приклад того, як художні образи можуть відображати не лише особистісні переживання, а й соціальні реалії. Його твори вражають глибиною, емоційністю та актуальністю, що робить їх важливими для розуміння української літератури, мови та культури загалом. Ф. Потушняк, використовуючи багатство образів природи та соціальної дійсності, створює неповторний світ, у якому кожен читач може знайти щось близьке й зрозуміле.

**Висновки й перспективи дослідження.** Художній образ – складне й багатовимірне поняття, що відображає уявлення про зв'язок мистецтва з реальністю, роль письменника, внутрішні закони літератури та проблему художнього сприйняття. Це форма відображення реальності в мистецтві художньої літератури, яка поєднує конкретну й узагальнену картину людського життя, трансформовану під впливом естетичного ідеалу митця та створену його творчою уявою. Художній образ також є засобом пізнання та перетворення світу, синтетичною формою відображення та вираження відчуттів, думок, прагнень і естетичних емоцій письменника.

Поезія Федора Потушняка є багатошаровою та емоційно насиченою. Художні образи, які він створює, допомагають читачеві глибше зрозуміти не лише особисті переживання автора, а й ширші філософські, соціальні, культурні та національні контексти. Його творчість продовжує надихати нові покоління читачів і шанувальників української поезії. Вона відзначається глибоким проникненням у людську душу, багатством художніх образів та символів, які відображають не лише особисті переживання автора, а й історичні та соціальні реалії України.

Художні образи у поезіях Федора Потушняка – невід’ємна частина його мовотворчості. Вони не лише збагачують текст, а й створюють глибокий емоційний зв’язок між автором та читачем. Тематика природи, національної ідентичності та внутрішніх переживань людини робить

його поезію актуальною та близькою кожному, хто шукає відповіді на важливі питання життя. Творчість Ф. Потушняка відтворює красу та складність людських почуттів, спонукає читачів до глибшого осмислення свого місця у світі.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Барчан В. Функціонування конфесійної лексики в мовотворчості Федора Потушняка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2024. Вип. 1 (51). С. 58–65.
2. Білоус П.В. Вступ до літературознавства. Київ, 2011. 336 с.
3. Галич О.А. Теорія літератури. Київ, 2001. 486 с.
4. Енциклопедія української літератури. 2025. URL: <https://ukr-lit.com/> (<https://ukr-lit.com/xudozhnij-obraz-viznachennya/>; <https://ukr-lit.com/literaturno-xudozhnij-obraz/>). (дата звернення: 03.02.2025).
5. Кравець Л. Лінгвософія поетичних творів Федора Потушняка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2024. Вип. 2 (52). С. 88–93.
6. Пітерська О. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. Полтава, 2020. № 32. С. 49–53.
7. Потушняк Ф.М. Мій сад: Поезії і драми. Ужгород: Закарпаття, 2007. 567 с.
8. Скуратівський В.Л., Муха А.І. Образ художній. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ, 2022. URL: <https://esu.com.ua/article-74649> (дата звернення: 12.02.2025).
9. Словник української мови: в 11 т. / За ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 1–11. URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 08.02.2025)
10. Ференц Н.С. Теорія літератури і основи естетики. Київ, 2014. 511 с.
11. Фісак І. Динаміка структури художнього образу в аспекті дихотомії "Світло" й "Темрява" (на матеріалі повістей збірки "Вечори на хуторі біля Диканьки" М. Гоголя). *Філологічні науки*. Полтава. 2017. № 26. С. 37–42.

### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Barchan, V. (2024). Funktsionuvannia konfesiinoi leksyky v movotvorchosti Fedora Potushniaka [The Functioning of Confessional Vocabulary in the Speech of Fedir Potushnyak]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Iss. 1(51). Pp. 58–65. [in Ukrainian].
2. Bilous, P.V. (2011). Vstup do literaturoznavstva [Introduction to Literary Studies]. Kyiv. 336 p. [in Ukrainian].
3. Halych, O.A. (2001). Teoriia literatury [Literary Theory]. Kyiv. 486 p. [in Ukrainian].
4. Entsyklopediia ukrainskoi literatury (2025). [Encyclopedia of Ukrainian Literature] URL: <https://ukr-lit.com/> (<https://ukr-lit.com/xudozhnij-obraz-viznachennya/>; <https://ukr-lit.com/literaturno-xudozhnij-obraz/>). (reference date: 03.02.2025) [in Ukrainian].
5. Kravets, L. (2024). Linhvosofii poetychnykh tvoriv Fedora Potushniaka [Linguosophy of Fedir Potushnyak's Poetic Works] *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Iss. 2(52). Pp. 88–93 [in Ukrainian].
6. Pitera, O. (2020). Khudozhnii obraz u suchasnomu naukovomu dyskursi [Artistic Image in Modern Scientific Discourse]. *Filolohichni nauky*. Poltava. No. 32. Pp. 49–53 [in Ukrainian].
7. Potushniak, F.M. (2007). Mii sad [My Garden]: Poezii i dramy. Uzhhorod: Zakarpattia. 567 p. [in Ukrainian].

8. Skurativskiy, V.L., Mukha, A.I. (2022). *Obraz khudozhnii* [Artistic Image]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv. URL: <https://esu.com.ua/article-74649> (reference date: 12.02.2028) [in Ukrainian].
9. *Slovnyk ukrainskoi movy* (1970–1980) [Dictionary of the Ukrainian Language]: In 11 vol. / Ed. by I.K. Bilodid. Kyiv: Naukova dumka. Vol. 1–11. URL: <http://sum.in.ua/> (reference date: 08.02.2025) [in Ukrainian].
10. Ferents, N.S. (2014). *Teoriia literatury i osnovy estetyky* [Literary Theory and the Foundations of Aesthetics]. Kyiv. 511 p. [in Ukrainian].
11. Fisak, I. (2017). *Dynamika struktury khudozhnoho obrazu v aspekti dykhotomii "Svitlo" y "Temriava"* (na materialy povistei zbirky "Vechory na khutori bilia Dykanky" M. Hoholia) [Dynamics of the Structure of the Artistic Image in the Aspect of the Dichotomy "Light" and "Darkness" (based on the material of the stories from the collection "Evenings on a Farm near Dikanka" by M. Hohol)]. *Filolohichni nauky*. Poltava. No. 26. Pp. 37–42. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 22.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



УДК 81'42:821.161.2-3:[7+001]  
DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.217-227

## МОВА ЯК "ОСЕЛЯ БУТТЯ" В МИСТЕЦЬКОМУ ТА НАУКОВОМУ ОСМИСЛЕННІ ВОЛОДИМИРА САМІЙЛЕНКА

О. І. Староста\*, Ю. М. Костюк\*\*

У статті проаналізовано погляди одного з провідних українських авторів кінця XIX – початку XX століття Володимира Самійленка на роль рідної мови для української нації та феномен мови в контексті земного буття. Досліджено інтерпретацію мови та пов'язаних із нею концептів ("слово", "пісня", "дума", "поезія", "творчість"). З'ясовано, що письменник, спираючись на шевченківські традиції, розглядав українську мову як фундамент буття й головний інструмент вираження ідентичності нації, вмістилище її історичної пам'яті (твори "Українська мова (Пам'яті Т. Шевченка)", "Привіт Буковині", "Україні"). Будучи противником силових протистоянь, В. Самійленко також вірив у силу слова як інтелектуальної зброї й закликав сучасників послуговуватися цим могутнім знаряддям (цикл "Ямби"). Митець звертався й до природи словесної творчості: розвивав ідею про поезію (пісню) як божественний дар та інструмент духовного очищення й просвітлення ("Пісня"), джерело пізнання й засіб самовдосконалення ("Орел", "Елегії"). Вершиною розвитку цих ідей та мотивів став образ-символ поезії як непереборної сили й незнищенної субстанції, здатної пережити саме людство ("Не вмере поезія"). У зв'язку з цим В. Самійленко звернув увагу на комунікаційну функцію мови й навів приклад міжнародної мови (есперанто) як шанс людського виду на виживання через порозуміння, яке дало б змогу зупинити постійні криваві конфлікти (поема "Гей").

У статті також розглянуто мовознавчі погляди В. Самійленка, висловлені в статтях "Дбаймо про фонетичну красу мови" й "Чужомовні слова в українській мові", а також у рецензіях на художні та наукові тексти. Зазначені праці написані на високому фаховому рівні, а спостереження автора щодо орфографічних, лексичних та стилістичних норм української літературної мови досі залишаються актуальними. Літературно-критична й наукова діяльність В. Самійленка доповнюють лінгвофілософські мотиви його творчості й демонструють прагнення письменника оберігати рідну мову від деструктивних впливів і сприяти розвитку у взаємодії з найпоширенішими й найвпливовішими європейськими мовами.

\* доктор філософії з філології, асистент  
кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання  
(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка),  
[oleksandr.starosta@tnpu.edu.ua](mailto:oleksandr.starosta@tnpu.edu.ua)  
ORCID: 0000-0002-4710-2982

\*\* доктор філософії з філології, викладач  
кафедри української мови та славістики  
(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка),  
[yuliia.kostiuk@tnpu.edu.ua](mailto:yuliia.kostiuk@tnpu.edu.ua)  
ORCID: 0000-0003-2750-4359

**Ключові слова:** Володимир Самійленко, мова, буття, поезія, образ, символ, лінгвофілософія, мовознавство, літературна критика.

## LANGUAGE AS THE "HOUSE OF BEING" IN VOLODYMYR SAMILENKO'S ARTISTIC AND RESEARCH CONCEPTIONS

Starosta O. I., Kostiuk Yu. M.

*The article analyzes the views of one of the leading Ukrainian authors in the late 19th and early 20th centuries, Volodymyr Samiilenko, on the role of the native language for the Ukrainian nation and language as a general phenomenon of human existence. The study deals with interpretations of language and related concepts – "word", "song", "thought", "poetry", "art". The results show that relying on Shevchenko's traditions, the writer considered the Ukrainian language as the existential foundation and the primary tool for expressing the national identity, the source of the historical memory ("Ukrainian Language (In Memory of Taras Shevchenko)", "Hello to Bukovina", "Ukraine"). Being an opponent of violent confrontations, Samiilenko also believed in the power of words as an intellectual weapon and urged his contemporaries to use this powerful tool (the cycle "Iambus"). The author also addressed the nature of verbal creativity, developing the idea of poetry (song) as a divine gift and an instrument of spiritual purification and enlightenment ("Song"), a source of knowledge and a means of self-improvement ("Eagle", "Elegies"). These ideas and motifs reached a peak in the symbolic image of poetry as an irresistible force and indestructible substance that can outlive humanity itself ("Poetry Will Not Die"). In this regard, Samiilenko refers to the communicative function of language and suggests an international language (Esperanto) as a chance for mankind's survival through understanding, which would stop constant bloody conflicts (the poem "Gaia").*

*The article also examines Samiilenko's linguistic views expressed in the articles "Let's Take Care of the Phonetic Beauty of the Language" and "Foreign Words in the Ukrainian Language," as well as in reviews of literary and scientific texts. These works are written with deep expertise, and the author's observations on the orthography, lexical, and stylistic norms in the Ukrainian literary language are still relevant. Volodymyr Samiilenko's critical and scientific works complement the linguistic and philosophical motives in his art and demonstrate the writer's desire to protect his native language from destructive influences and to promote its development by interacting with the most widespread and impactful European languages.*

**Keywords:** Volodymyr Samiilenko, language, being, poetry, image, symbol, philosophy of language, linguistics, literary criticism.

**Постановка проблеми.** У суспільно-історичному контексті останнього десятиріччя, коли Україна була змушена відбивати чергове посягання на власну державність, ідентичність та національне буття загалом, набуває особливого значення нове чи більш пильне прочитання творчості письменників, які розвивали власну нішу української культури й протистояли попереднім актам російського політичного й цензурного тиску чи фізичного терору. Творчість та погляди на національну проблематику Т. Шевченка, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, М. Драгоманова, Б. Грінченка, Олени Пчілки, представників Розстріляного відродження, поетів Празької школи, митців-шістдесятників становить

актуальний об'єкт дослідження в літературознавстві й предмет інтересу й обговорення в ширших колах, де можна відзначити прогрес у розумінні важливості єдиної справи, до якої доклалися згадані творці, зберігши для наступних поколінь фундаментальні основи національної екзистенції – мову й літературу. У цьому аспекті варто звернути увагу на доробок В. Самійленка (1864–1925), сучасника І. Франка, Б. Грінченка, Лесі Українки, М. Коцюбинського та інших видатних митців, чия активна творчість припала на останні десятиріччя ХІХ – початок ХХ ст., коли було збережено й розвинуто здобутки українських майстрів слова попередньої епохи й створено сприятливий ґрунт для творчого зростання й пошуків нових

ідей наступного покоління письменників-модерністів. Очевидно, що на тлі згаданих класиків української літератури В. Самійленко є значно менш упізнаваною постаттю, хоча його здобутки по-своєму визначні, на чому акцентують дослідники. У цій статті ми хотіли б відзначити й доповнити один із таких акцентів, який зробив у першому томі праці "Історія літератури кінця XIX – початку XXI ст." (2013) Ю. Ковалів. Літературознавець значною мірою актуалізував постать В. Самійленка в науковому дискурсі (про це свідчить значна кількість публікацій, присвячених письменнику, за 2013–2023 роки), підкресливши низку важливих особливостей його художнього світу, зокрема глибоке розуміння мультифункціональності мови та її життєвої необхідності як із позиції розбудови національного простору, так і на рівні індивідуального усвідомленого буття. Учений відзначив, що В. Самійленко, "як і чимало інших українських поетів, раніше від М. Гайдеггера, усвідомив, що мова – то "оселя людського буття" в конкретному екзистенційному виборі" [6: 370].

Наведене твердження пов'язане з поглядами німецького філософа на мову як оселя людської свідомості й один з онтологічних вимірів. М. Гайдеггер закликав осмислювати її як феномен, тотожний самому буттю, "тобто як помешкання людського творіння" [2: 59]. Він підкреслював, що не потрібно диференціювати людство як вид суто за здатністю говорити й стверджував: "Мова є дім буття, живучи у якому людина екзистенціює, оскільки, оберігаючи істину буття, належить їй" [2: 59] (тут і далі курсив та розрядка авторські). Проаналізувавши погляди В. Самійленка на значення мови для буття нації та людства загалом, утілені як у художніх образах, так і в наукових працях (у другому випадку – у більш спеціалізованому руслі), можемо не лише підтвердити спостереження Ю. Коваліва, а й

здійснити нове дослідження творчості письменника, яке підкреслить її сучасну актуальність та засвідчить інтерпретаційний потенціал.

#### **Аналіз останніх досліджень.**

Творчість В. Самійленка була об'єктом інтересу критиків та літературознавців ще за життя письменника й відтоді не полишала поля наукових інтересів літературознавців та лінгвістів. Оглядаючи найновіші праці, присвячені цій постаті, відзначимо друге видання монографії М. Чернопиского "Імпербільшовизм і його боговождь у гротескному світі Володимира Самійленка" (2014), приурочене до 150-річчя від дня народження митця. Доповнена праця (уперше видана у 2000 р.) презентує ґрунтовне дослідження насамперед заборонених чи хибно інтерпретованих у радянський час текстів автора ("Статут фаховців", "Спритний ченчик", "Гея" та ін.) з акцентом антиімперському спрямуванні зазначених творів і художнє втілення в них національної ідеї [16]. Тема монографії була надзвичайно актуальною на тлі початку гібридної російської агресії в 2013–2014 рр. й залишається такою й досі. Варто особливо відзначити фаховий рівень цієї праці, зумовлений винятково глибокими знанням досліджуваної теми М. Чернопиского – автора дисертаційної роботи "Формування творчої індивідуальності Володимира Самійленка в суспільних і літературних зв'язках" (1970), десятків наукових статей, присвячених письменнику, а також упорядника найповнішого видання його художніх творів, перекладів, статей, мемуаристики та епістолярію (за винятком заборонених текстів) у 1990 році.

У контексті нашого дослідження варто звернути увагу на праці М. Гнатюк "Націєтвірна домінанта художнього мислення Володимира Самійленка" (2012) та "Поетична шевченкіана Володимира Самійленка" (2014), у яких простежуємо виразний акцент на мовотворчості письменника як важливій складовій розбудови й

захисту національного культурного простору [3; 4]. Важливе доповнення щодо згаданого аспекту зробив у статті "Володимир Самійленко – перекладач: спроба деконструкції міфу" (2016) М. Стріха, який раніше наголошував на вагомості внеску митця в розвиток перекладацької справи в Україні в ґрунтовній праці "Український художній переклад: між літературою і нацистворенням" (2006) [11; 12].

Ю. Ковалів розвинув свої міркування щодо постаті письменника, викладені в згаданій нами вище праці, у статті "Володимир Самійленко" (2019), зосередившись на аналізі одного з найбільш знакових і самобутніх та водночас найменш знаних текстів автора – поемі "Гея". Учений, зокрема, наголосив на жанровому новаторстві твору й множинності сенсів, закладених у ньому [5: 64]. Згаданий текст також привернув увагу дослідниці О. Тиховської, яка, проаналізувавши його ідейний і тематично-проблемний рівні в статті "Художня модель прірви між українською національною ідеєю та кремлівсько-більшовицькою тиранією у фантастично-сатиричній поемі Володимира Самійленка "Гея" (2023), охарактеризувала авторську антитезу етнотипів "українець" і "росіянин" та простежила чіткі паралелі між сюжетом твору, його антикомуністичною й антиімперською спрямованістю та сучасними подіями в Україні, слушно вказавши на гостру актуальність поглядів та застережень, висловлених у поемі [13]. Учена також приділила увагу мовному аспекту творчості В. Самійленка, розглянувши лексичний та фразеологічний рівні його гумористично-сатиричних текстів у спільній з Т. Лях статті "Народний гумор у сатиричній поезії Володимира Самійленка: лінгвокультурний аспект" (2023) [14]. Цю складову поетичного світу письменника в аспекті його інтерпретації усної народної творчості дослідили З. Лановик, М. Лановик та Т. Левчук у статті "Фольклоризм як підґрунтя художнього світу Володимира Самійленка" (2023) [7].

## **Мета дослідження**

– проаналізувати погляди Володимира Самійленка на феномен мови, репрезентовані в його мистецькій спадщині (через інтерпретацію мови та пов'язаних концептів "слово", "пісня", "дума" "поезія", "творчість"), мовознавчих статтях і критичних рецензіях.

## **Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Український літературний процес другої половини ХІХ ст. прикметний, зокрема, тим, що його основні представники активно працювали з мовою у всіх ключових сферах її функціонування в соціумі: базовій розмовно-побутовій, мистецькій, публіцистичній (інформаційній), освітній (учителювання й викладання, створення абеток, посібників із читання й граматики, науково-популярних книжок), цілеспрямовано чи вимушено входячи в площину мовної політики, що охоплює всі перелічені галузі. Діяльнісний контекст та життєва позиція митців визначали сенси, репрезентовані на ідейному та образному рівнях функціонування в їхніх текстах концептів "мова", "слово", "творчість", "поезія", "пісня", "дума" тощо. Як і щодо низки інших ключових патернів, у літературі цього періоду можна простежити утвердження й розвиток ідей Т. Шевченка – ролі мови в житті народу як продовження Божого Слова ("Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово" [17: 2: 281]; "Знать, од Бога / І голос той, і ті слова" [17: 2: 94]), вмістилища національної пам'яті й ключового елемента національної ідентичності ("Не поляже, а розкаже / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда, / І чиї ми діти" [17: 1: 120]; "Та читайте / Од слова до слова / Не минайте ані титли, / Ніже тії коми" [17: 1: 351]).

Цю тенденцію простежуємо й у творчості В. Самійленка, де вона набула оригінальних рис. Шлях письменника до осмислення ваги українського слова у власному

національному просторі досить репрезентативний: потрапивши в русифіковану імперську систему освіти, він ще під час навчання в Полтавській гімназії полишив спроби писати російською й перейшов на українську, причому результатами його підліткових проб пера стали не лише віршовані шаржі на вчителів, а й переклад кількох пісень Гомерової "Іліади" [8: 14]. Згодом В. Самійленко надав перевагу Київському університету перед Петербурзьким, тому що "знав уже тоді добре, що Київ є осередок українського руху, бачив, що ті нечисленні українські книжки, які тоді виходили в світ, друкувалися майже виключно в Києві, чув, що в Києві існують українські гуртки, що там живуть українські письменники й наші вчені" [8: 516]. У студентські роки він займався просвітницькою діяльністю в складі "Хрестоматійного товариства", що діяло під патронатом "старої" Громади, вступив до таємного Братства тарасівців, а також увійшов до складу літературної групи "Плеяда", активно долучившись до перекладів творів світової класики українською мовою.

В. Самійленко звернувся до теми мови як іманентної складової національного буття ще в ранній творчості, зокрема в поезії "Українська мова (Пам'яті Т. Шевченка)" (1885), якою сьогодні вважають хрестоматійною. За жанром це вірш-притча, у якому внесок Т. Шевченка в розвиток української літературної мови передано через повчальну історію про байдужий народ, який не помічав цінності власного скарбу – рідної мови, – та "когось чудовного", чия "мислива рука" [8: 39–40] надала коштовності належної огранки. На особливу увагу в цьому творі заслуговує образ антагоністичних сил: "І на злість ворогів засіяла вона / Як алмаз дорогий, як та зоря ясна. / І сіятиме вік, поки сонце стоїть, / І лихим ворогам буде очі сліпить" [8: 40]. Автор акцентував на протистоянні з ворогами українців саме у сфері захисту власної мови, слушно

вважаючи її одним з основних полів битви за національну ідентичність (на той час це вже було підтверджено обмежувальними законами 1863, 1876 й 1881 років), а перемогу над супротивником вбачав в усуненні інструментів русифікації з українського культурного й освітнього простору: "Хай же ті вороги поніміють скоріш, / Наша ж мова сія щогодини яснїш!" [8: 40].

На час написання розглянутого вище тексту В. Самійленко був добре обізнаний із політикою російського імперського уряду на підконтрольній території України, де проживав він сам, а згодом, у 1887 році, отримав нагоду ознайомитися з діяльністю російської агентури на підавстрійській території Буковини й Галичини, куди потрапив у рамках студентської поїздки. Молодий письменник також познайомився із соратниками й однодумцями:

І. Франком, М. Павликом, О. Барвінським, К. Трильовським, О. Маковеем та іншими [8: 520–522]. Їхні погляди й діяльність надихнули В. Самійленка написати сонет "Привіт Буковині" (1888) (фактично адресований і буковинцям, і галичанам), у якому автор масштабував символіку протистояння з ворожими силами до протиборства сил світла й пітьми: "І світло те, що світить де-не-де, / Освітить правий шлях твого народу, / А темрява навіки пропаде" [8: 50]. Того самого року поет написав ще один знаковий вірш – диптих "Україні" (1888), у якому маніфестував свій намір приєднатися до когорти співтворців одного з головних модусів національного буття: "Що зможе дати мій талант слабий / В скарбницю любої твоєї мови, / Він певно дасть, і знай, що в час страшний / Твій син тобі не пожаліє крові, / І що не спинить страх усіх погірз / Моїх пісень, моїх за тебе сліз" [8: 59–60].

У контексті мотиву національно-визвольної боротьби В. Самійленко осмислював мову (слово) як дієву зброю – образ, який згодом набув загальновідомих рис у поезії Лесі

Українки ("Слово, чому ти не твердая криця..."), Олександра Олеся ("О слово рідне! Орле скутий...") та Є. Маланюка ("Стилет чи стилос"), ставши частиною української поетичної традиції. М. Бондар відзначив, що письменник уже в перших своїх творах "постає принциповим противником будь-якого насильства, якими б благородними цілями й ідеалами не була викликана боротьба", у зв'язку з чим обґрунтовано назвав його "послідовним пацифістом" [1: 12–13]. Справді, окрім рідкісних спалахів гніву на багатовікового ворога українців й прояву прихильності до фізичного опору (вірш "Катам", поема "Гея"), В. Самійленко виявляв зневагу до насильницьких дій, стверджуючи, що вони здатні запламувати навіть найбільш благородні мотиви (вірш "Депо про свободу") й закликаючи не уподібнюватися ворогам-варварам. Остання теза звучить у циклі "Ямби" (1888–1889), у якому можна побачити найбільший ступінь вияву віри митця в правильність обраного шляху й ефективність слова як засобу боротьби: "Кохання істини на шлях нас наведе, / Натхнення дасть і силу слову. / І наш гарячий ямб гримницею впаде / На кривди гідкую будову" [8: 63]. Водночас у цьому творі простежуємо втілення ідей, які митець розвивав в інших текстах другої половини 1880-х років: катарсистичної функції художнього слова, мови як вмістилища духовної сфери людського життя ("Пісня", "На роковини смерті Шевченка", цикл "Елегії" та ін.).

Відзначимо, що втілення цієї концепції мови в доробку В. Самійленка корелює з притчовими формами. Саме до жанру вірша-притчі (за класифікацією М. Бондаря [1]) належить хронологічно перший текст, у якому простежуємо окреслене трактування художнього слова, – "Пісня" (1886). Пісня як утілення словесної творчості в авторському осмисленні – спосіб вимовити всі "бажання потайні", які люди звикли ховати не лише від оточення, а й від себе самих, та виповісти "горе

страдного життя" [8: 43], аби досягти полегкості. Катарсистичний потенціал художнього слова поет поширював і на його здатність пробуджувати в людській свідомості емпатію: "І найзапекліші спізнали / Благії слъози спочуття" [8: 43].

Розглянутий твір також містить тезу про божественне походження творчості: пісня – це божественний дар і "посланиця з кращих мирів" [8: 43]. Цю думку розвинуто в іще одній самобутній поезії-притчі "Орел" (1890). В алегоричному образі птаха, що злітає високо в небо й кличе за собою інших, автор утілює тип митця, який прагне духовно збагатити своїх співвітчизників та усе людство. Досягши "надхмарних країв", орел пізнав найвище духовне благо, проте був змушений повернутись назад, бо "зрозумів він, що син він землі, / Що буде навіки до неї прикутий" Самійленко: 69]. Земне життя – символ буденності й рутинної праці – домінуюча складова життя митця, проте він має особливий дар, що відрізняє його від інших: здатність у хвилини смутку й занепаду духовних сил зринати думками "за хмари до сонця свого", занурюватися у власний творчий світ, "щоб вільним промінням волі напитись" [8: 69]. Остання строфа вірша репрезентує авторське бачення суспільної ролі митця, позначене прометеївським мотивом: "А втомлений – знову на землю сідав, / На гору високу, край темної кручі, / І другим створінням земним повідав / Про небо, про сонце, про гори блискучі" [8: 70].

У цих рядках простежуємо розвиток думки, утіленої в заключній частині циклу "Елегії" (1887–1889), де автор визнавав здатність митців чути "сфер небесних музику", проте закликав спрямовувати творче чуття на "той дисонанс, що дає цар всіх істот – чоловік" [8: 47]. Різниця в інтерпретації творчого процесу зумовлена загальною еволюцією ідейно-естетичної парадигми поетичного світу В. Самійленка, яку можемо

простежити на зламі 1880-х і 1890-х років.

Своєрідним узагальненням поглядів письменника на словесну творчість у цей період став центральний образ ліричного маніфесту "Не вмере поезія" (1891) – "творчість духа", існування якої ототожнюється із самим буттям: "Поки жива земля, поки на ній живуть, / Поки природи глас людина серцем слуха / Клопоти крамарські її ще не заб'ють" [8: 70]. Автор розвинув думки про катарсичну, евристичну та просвітницьку функції словесної творчості, висловлену раніше у віршах "Пісня", "Орел" та циклі "Елегії", підсумувавши їх тезою про безсмертя ідей і почуттів, утілених у поетичному слові: "А якщо людськості зла доля присудила / Діждатися колись життя свого кінця, / То буде на землі остання могила – / Останнього співця" [8: 71].

Лінгвофілософські мотиви творчості В. Самійленка, як і більшість ключових концептів його філософської лірики, набули завершення в поемі "Гей" (1921–1922). У контексті антиутопійної картини земного буття, зображеної спостерігачем-марсіанином, мова постає останнім прихистком решток розумного життя, якому стає дедалі менше місця серед безперервних загарбницьких війн та плюндрування прекрасної планети її ж мешканцями, які, "дбаючи про власні інтереси, занедбали добробут свого спільного дому" [10: 213]. Через рецептивно-інтерпретаційну призму свого персонажа автор відзначив есперанто як спробу досягти порозуміння й порятунку для земної цивілізації: "Та мова не народна й не жива, / А може здатися цілком живою. / Її одна створила голова, / Щоб легко розумілись між собою / Народи всі" [9: 205]; "Та мова штучна, та ні в одній мові / Так тісно не сплелися у одно / Слова й думки в гармонії чудовій; / Тут слово кожне чисте зерно. / Нема в її місця зайвій тій полові, / Що в наші мови вмішана давно. / Вона гнучка, дзвінка й ортологічна. / Хоч для поетів трохи анемічна" [9: 206].

Тезу про "анемічність" удосконаленої людської мови (такою есперанто постає в контексті ідейно-проблемної складової твору) для поетів В. Самійленко використовує як підставу для критики авангардних течій, які вважав занадто екстравагантними й шкідливими для національної літературної традиції: "Хай рідну мову кожний досхочу / Калічить і мордує хоч до смерти; / А зверхпоетів я вже й не лічу, / Бо їх футуристичні крутоверти / Не більше потребують людських слів, / Як соло та дуєти для котів" [9: 206]. У діахронному аспекті позиція письменника видається занадто консервативною, адже поети-футуристи зробили вагомий внесок у розвиток українських літератури й культури, а сучасні артисти активно звертаються до їхнього доробку, надаючи голосам покоління Розстріляного відродження нового звучання. Водночас варто відзначити, що погляди В. Самійленка аж ніяк не були проявом ретроградного мислення: він спирався на власні ґрунтовні знання не лише української, а й європейських мов (насамперед французької, іспанської, італійської та англійської), а за критичними висловленнями митця стоїть його чималий творчий доробок, який вирізняється оригінальністю й новаторством на різних рівнях: ідейному, проблемному, тематичному, образному та жанровому.

В. Самійленко прагнув відсіяти згадану в поемі "полову" і в словесній творчості (насамперед не критикою молодших сучасників, а власним позитивним прикладом), і в мовознавчій площині, де міг ділитися експертними думками і як знавець багатьох мов та перекладач, і як фаховий філолог: він фактично здобув вищу освіту на історико-філологічному факультеті Київського університету Святого Володимира, проте не склав випускних іспитів і не отримав диплома. У 1918 році він опублікував статтю "Дбаймо про фонетичну красу мови", де звернув увагу на природну "доброзвучність" української

літературної мови, основне наріччя якої, на відміну фонологічних систем деяких європейських мов, "має тільки чисті, виразні голосівки (vocalis)" та "не любить такого поєднання шелестівок (consonans), яке тяжко вимовити" [8: 496]. Письменник підкреслював, що це іманентна риса української мови, протиставляючи народнорозмовну стихію невдалим із погляду евфонії поєднанням у мові художньої літератури. В. Самійленко навів низку рекомендацій щодо використання паралельних форм прийменників та префіксів *у, в, від, од, з, зі, із*, сполучників *і, й*, постфіксів *-сь* та *-ся*, які є нормативними в чинній редакції українського правопису (§ 23–25, § 115) [15: 17–20, 120], слушно виокремивши ті слова, де використання альтернативного префікса неможливе: *влада, власний вплив* тощо [8: 499]. Автор статті також віддав перевагу формі інфінітива на *-ти* перед *-ть* (у розвідці їх протиставлено як довгу і коротку), відзначивши, що останні є кращим вибором для рими в поетичному мовленні [8: 499].

Того самого року вийшла й більш розлого стаття В. Самійленка – "Чужомовні слова в українській мові". У вступній частині автор використав об'єкт свого дослідження як аргумент на закиди "землячків"-русофілів (алюзія на персонажа поеми Т. Шевченка "Сон" ("У всякого своя доля...")) щодо бідності української мови порівняно з російською, слушно відзначивши, що значну частину її лексики складають слова, запозичені з інших мов. У цьому блоці статті письменник окреслив власний погляд на використання запозичень в українській мові: "не цуратися їх, але й не бгати їх у нашу мову без міри" [8: 500]. В. Самійленко розглянув і безальтернативні запозичення, і випадки, коли іншомовні слова мають українські відповідники, відзначивши, що в другому випадку "присутність у мові таких подвійних слів збагачує мову" [8: 501]. У контексті дискусії навколо

окресленого питання позицію автора можна охарактеризувати як поміркований пуризм. Для сучасного дослідника особливо актуальний зміст частин III–VI, де В. Самійленко розглянув проблему транслітерування *g, h, j, ph, th* у словах, запозичених із різних мов, сплутування твердого та м'якого *l*, передавання українською дифтонгів у французькій та німецькій мовах, а також відмінювання іншомовних імен та прізвищ. Цікаві міркування наведені й у прикінцевій, сьомій частині, присвяченій правопису окремих морфем та розрізнення паронімів (*інструкційний* та *інструктивний*, *тактовний* і *тактичний* тощо). Сьогодні значна частина мовних норм української літературної мови, запропонованих у статті, закріплена чинним правописом.

В. Самійленко також торкався мовного питання у рецензіях на художні та наукові твори. У відгуку на поетичну збірку Кліма Поліщука "Співи в полях" (1918) письменник виступив із конструктивною критикою на адресу молодшого сучасника, звернувши увагу на недоречне поєднання окситонної та паракситонної рим, немилозвучне поєднання приголосних в окремих віршах, а також на невластиве українській мові слово "вруни" [8: 511–512]. Статтю написано в стриманому тоні з дотриманням об'єктивності в оцінці, а зауваження відображають уважність досвідченого майстра до деталей поетичної техніки, удосконаливши яку автор рецензованої збірки міг еволюціонувати у власній творчості.

Працю М. Левицького "Українська граматики для самонавчання" (1918) В. Самійленко оцінив високо, відзначивши її актуальність для всіх, хто починає студіювати українську, і для тих, "хто вже нею орудує, але не добре відчуває її закони" [8: 512]. Автор звернув увагу на те, що укладач посібника, спираючись на усталені норми літературної мови – "мови Шевченка й мови середньої Полтавщини, нашої Тоскани" [8: 512],

наводив паралельні форми, властиві північному та південно-західному наріччям, що давало читачеві/учневі змогу поглибити знання про народнорозмовну стихію. В. Самійленко висунув низку власних спостережень, серед яких можна виокремити зауваження щодо форми інфінітива на *-ть*, які М. Левицький вважав породженням впливу російської мови: "Насамперед, покорочена форма це не форма центрального діалекту, а точніш сказати, одна з паралельних форм центрального діалекту, бо, напр., у Полтавщині в одному селі кажуть: ходити, знати, а в другому, сусідньому: ходить, знать" [8: 512]. Рецензент слушно звернув увагу на те, що згадана форма була властива українській дієсловній парадигмі в минулому й порадив не відкидати її як чужу, а наводити паралельно (проте на другому місці, як неосновну). В. Самійленко також запропонував важливе доповнення до розділу про дієприкметники, відзначивши: "Що дієприкметників активних минулого часу на *-вший* немає, то правда, але слід би зазначити, що деякі можливі на *-лий*, напр., минулий, наболілий, змокрілий, збілілий" [8: 513].

У рецензії на підручник Володимира Домбровського "Українська стилістика і ритміка" (1923) В. Самійленко також відзначив важливість нішевої праці, яка "з великим успіхом заповнює одну з помітних прогалів у нашій літературі про літературу" [8: 514]. Стисло проаналізувавши зміст та структуру книги, він зробив висновок, доступний для розуміння непідготовленого читача, якого закликав не боятися вивчати незнайому тему: "Стилістику й ритміку варт уважно прочитати кожному, хто хоче собі усвідомити, що то є краса в словесному творі, від чого вона залежить і якими способами досягається, а також, що повинно вважатися хибним і небажаним у творах письменника" [8: 514]. На думку рецензента, така обізнаність

необхідна, аби не дати ввести себе в оману імітаторам мистецтва, якими він, зокрема, вважав поетів-футуристів, чия творчість порівнював із вбранням голого короля з казки Г. К. Андерсена. В. Самійленко висловив упевненість, що ґрунтовні знання, презентовані в підручнику, вплинуть на читачьке сприйняття й "публіка – та публіка, що хоче знати правду, – прочитавши книгу Домбровського, задумається над тим, чи справді бажано відкинути геть набік всяку стилістику і ритміку, і логіку і ритм, і красу слів живої народної мови, і чи справді найвищий ідеал письменства в тім, щоб все це заступити напівартикульованим меканням звірячими словами, яких не може бути в жодній живій мові" [8: 515]. Відзначимо, що суб'єктивне неприйняття письменником нових віянь у літературі мало вагому аргументацію, пов'язану, зокрема, і з його власною лінгвофілософією, усвідомленням функції мови для національного буття та важливості її збереження й еволюції.

**Висновки й перспективи дослідження.** Отже, художній та науковий доробки В. Самійленка виражають авторський погляд на мову як поліфункціональний інструмент людської діяльності й невід'ємний елемент буття індивіда, мікросоціуму, нації і, зрештою, усього людства. Освічений письменник-поліглот глибоко розумів різноманіття, виражальні можливості й красу української мови, збагачуючи її власною творчістю, перекладами та ґрунтовними науковими працями, а також захищаючи від впливів та тенденцій, які часом не зовсім слушно, проте завжди небезпідставно вважав негативними. Перспективу дослідження вбачаємо в зіставленні філософії мови Володимира Самійленка й інших українських письменників періоду кінця XIX – початку XX століття.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бондар М. Творчість Володимира Самійленка. *Твори* / В. Самійленко. Київ: Дніпро, 1989. С. 5–46.
2. Гайдеггер М. Лист про гуманізм. *Психологія і суспільство*. 2023. № 2. С. 51–74.
3. Гнатюк М. Націєтвірна домінанта художнього мислення Володимира Самійленка. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство*. 2012. Вип. 34. С. 3–11.
4. Гнатюк М. Поетична шевченкіана Володимира Самійленка. *Шевченкознавчі студії*. 2014. Вип. 17. С. 178–188.
5. Ковалів Ю. Володимир Самійленко. *Слово і Час*. Київ, 2019. № 2. С. 64–69.
6. Ковалів Ю. Історія української літератури. Кінець XIX – початок XXI ст.: У 10 т. Київ: ВЦ "Академія", 2013. Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. 512 с.
7. Лановик З., Лановик М., Левчук Т. Фольклоризм як підґрунтя художнього світу Володимира Самійленка. *Науковий вісник Ужгородського університету: Серія: Філологія*. 2023. Вип. 2 (50). С. 530–536.
8. Самійленко В. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади / упор. М. Чернопиский. Київ: Наукова думка, 1990. 608 с.
9. Самійленко В. Слова і думки: поетичні твори, статті, автобіографічні нотатки та спогади / упоряд., передмова та приміт. М. Чернопиского. Київ: Веселка, 2014. 335 с.
10. Староста О. Поетичний універсум Володимира Самійленка: дис. ... д-ра філос: 035 Філологія. Ужгород, 2023. 255 с.
11. Стріха М. Володимир Самійленко – перекладач: спроба деконструкції міфу. *Слово і Час*. Київ, 2016. № 4. С. 93–98.
12. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт-Наш час, 2006. 344 с.
13. Тиховська О. Художня модель прірви між українською національною ідеєю та кремлівсько-більшовицькою тиранією у фантастично-сатиричній поемі Володимира Самійленка "Гея". *Науковий вісник Ужгородського університету: Серія: Філологія*. 2023. Вип. 2 (50). С. 551–557.
14. Тиховська О., Лях Т. Народний гумор у сатиричній поезії Володимира Самійленка: лінгвокультурний аспект. *Лінгвістичні дослідження*. 2023. Вип. 59. С. 169–181.
15. Український правопис / НАН України; ред. Є. Мазніченко, В. Македон, С. Шарабанова, І. Яловнича. Київ: Наукова думка, 2019. 392 с.
16. Чернопиский М. Імпербільшовизм і його боговождь у гротескному світі Володимира Самійленка. Львів: Видавництво Львівського університету ім. І. Франка, 2000. 96 с.
17. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / редкол.: М. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 2001.

**REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Bondar, M. (1989). *Tvorchist Volodymyra Samiilenka* [Volodymyr Samiilenko's Works]. In: Samiilenko, V. *Tvory*. Kyiv : Dnipro. Pp. 5–46. [in Ukrianian].
2. Haidegger, M. (2023). *Lyst pro humanizm* [Letter on Humanism]. *Psykhologhiia i suspilstvo*. No. 2. Pp. 51–74. [in Ukrianian].
3. Hnatiuk, M. (2012). *Natsiietvirna dominanta khudozhnoho myslennia Volodymyra Samiilenka* [Nation-Creating Dominant in Volodymyr Samiilenko's Creative Thinking]. *Naukovi zapysky TNPU im. V. Hnatiuka. Serii: Literaturoznavstvo*. Iss. 34. Pp. 3–11. [in Ukrianian].
4. Hnatiuk, M. (2014). *Poetychna shevchenkiana Volodymyra Samiilenka* [Shevchenko's Universe in Volodymyr Samiilenko's Poetry]. *Shevchenkoznavchi studii*. Iss. 17. Pp. 178–188. [in Ukrianian].

5. Kovaliv, Yu. (2019). Volodymyr Samiilenko. *Slovo i Chas*. No. 2. Pp. 64–69. [in Ukrianian].
6. Kovaliv, Yu. (2013). Istoriiia ukrainskoi literatury. Kinets 19 – pochatok 20 st. [History of the Ukrainian Literature. Late 19th – early 20th centuries]: in 10 vol. Kyiv: VTs "Akademiia". Vol. 1: U poshukakh imanentnoho sensu. 512 p. [in Ukrianian].
7. Lanovyk, Z., Lanovyk, M., Levchuk, T. (2023). Folklorizm yak pidgruntia khudozhnoho svitu Volodymyra Samiilenka [Folklorism as the Base of Volodymyr Samiilenko's Creative Universe]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu: Serii: Filolohiia*. Iss. 2 (50). Pp. 530–536. [in Ukrianian].
8. Samiilenko, V. (1990). Poetychni tvory. Prozovi tvory. Dramatychni tvory. Perespivy ta pereklady. Statti ta spohady [Poetry. Prose. Drama. Interpretations and Translations. Articles and Memories] / ed. by M. Chornopyskyi. Kyiv: Naukova dumka. 608 p. [in Ukrianian].
9. Samiilenko, V. (2014). Slova i dumky: poetychni tvory, statti, avtobiohrafichni notatky ta spohady [Words and Thoughts: Poetry, Articles, Authbiographycal Notes, and Memories] / ed. by M. Chornopyskyi. Kyiv: Veselka. 335 p. [in Ukrianian].
10. Starosta, O. (2023). Poetychnyi universum Volodymyra Samiilenka [Volodymyr Samiilenko's Poetic Universe]: PhD thesis. 035 Philology. Uzhhorod. 255 p. [in Ukrianian].
11. Strikha, M. (2016). Volodymyr Samiilenko – perekladach: sprobа rekonstruktsii mifu [Volodymyr Samiilenko as a Traslator: An Attempt to Deconstruct the Myth]. *Slovo i Chas*. No. 4. Pp. 93–98. [in Ukrianian].
12. Strikha, M. (2006). Ukrainskyi khudozhnii pereklad: mizh literaturoiu i natsiietvorennyam [Ukrainian Fiction Translation: In between the Literature and Nation-Making]. Kyiv: Fakt–Nash chas. 344 p. [in Ukrianian].
13. Tykhovska, O. (2023). Khudozhnia model prirvy mizh ukrainskoiu natsionalnoiu ideieiu ta kremlivsko-bilshovytskoiu tyraniieiu u fantastychno-satyrychnii poemi Volodymyra Samiilenka "Heia" [The Artistic Model of Gap between Ukrainian National Idea and Kremlin and Bolshevik Tyranny in Fantastic and Satiric Poem *Gaia*]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu: Serii: Filolohiia*. Iss. 2 (50). Pp. 551–557. [in Ukrianian].
14. Tykhovska, O., Liakh, T. (2023). Narodnyi humor u satyrychnii poezii Volodymyra Samiilenka: linhvokulturnyi aspekt [Folk Humor in Satiric Poetry by Volodymyr Samiilenko in Linguacultural Aspect]. *Linhvistychni doslidzhennia*. Iss. 59. Pp. 169–181. [in Ukrianian].
15. Ukrainskyi pravopys [Ukrainian Orthography] / NAN Ukrainy; ed. by Ye. Maznichenko, V. Makedon, S. Sharabanova, I. Yalovnycha. Kyiv: Naukova dumka, 2019. 392 p. [in Ukrianian].
16. Chornopyskyi, M. (2000). Imperbilshovyzm i yoho bohovozhd u hrotesknomu sviti Volodymyra Samiilenka [Imperial Bolshevism and its God-Chief in Volodymyr Samiilenko's Grotesque World]. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoho universytetu im. I. Franka. 96 p. [in Ukrianian].
17. Shevchenko, T. (2001). Povne zibrannia tvoriv [Full Collection of Works]: in 12 vol. / redkol.: M. Zhulynskyi, etc. Kyiv: Nauk. dumka. [in Ukrianian].

*Стаття надійшла до редколегії: 20.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



**УДК 811.161.2'42:81'221**

**DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.228-238**

## **ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З МІМІЧНИМИ ТА ВІЗУАЛЬНИМИ КОМПОНЕНТАМИ В МЕДІАТЕКСТІ ЯК ЗАСОБИ ЕМОЦІЙНОГО ВПЛИВУ НА ЧИТАЧА**

**І. М. Струк\***

Антропоцентричний підхід до вивчення лінгвістичних явищ, особливості життя людини, її уподобання, звички, поведінка, емоційний стан потребують зосередження уваги на характеристиках номінативних процесів, сприяють виявленню загального, спільного та неповторного в етнокультурному мовному просторі. Не залишаються поза увагою й пріоритетні напрями пізнання, що пов'язані з мовною та мовленнєвою специфікою комунікативної поведінки мовців. Вивчення останнього аспекту неможливе без всебічного аналізу невербальної комунікації, що є важливим складником взаємодії між представниками того самого лінгвоколективу.

Стаття присвячена дослідженню емоційного впливу фразеологізмів із мімічними та візуальними компонентами в сучасному медіатексті. Такі фраземи завдяки своїй образності та емоційній насиченості підсилюють вплив тексту, сприяючи формуванню в читача певного емоційного стану. Мета дослідження – виявлення специфіки функціонування стійких висловів, які містять мімічні та візуальні складники, та їхнього впливу на емоційне сприйняття аудиторії. Особливу увагу приділено аналізу фразеологічних одиниць із соматичними одиницями, що репрезентують емоційний стан мовця (радість, щастя, сум, гнів, здивування тощо).

Важливим аспектом дослідження є вплив міміки на взаємодію з аудиторією в медіапросторі, де фразеологізми з мімічними компонентами роблять тексти емоційно виразними та допомагають краще передати ставлення автора до подій. Стаття демонструє, як активне використання фразеологізмів із мімічними компонентами створює емоційний контекст, підсилює ефект сприйняття медіатексту та полегшує розуміння авторських намірів. У дослідженні зацентовано на важливості невербальної комунікації в сучасних медіа та значенні метафоричних конструкцій у відображенні соціальних стереотипів поведінки через міміку.

У статті також проаналізовано фразеологізми з візуальними компонентами, які відображають внутрішній стан людини, її емоції, думки та бажання через погляд. Окремо репрезентовано фразеологізми, що характеризують рухи очей, інтенсивність погляду та емоційне забарвлення, підкреслено важливість цих фразеологізмів для комунікативної поведінки та здатності мовця передавати не лише інформацію, але й емоційні реакції.

---

\* кандидат філологічних наук,  
доцент, асистент кафедри сучасної української мови  
(Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича),  
[iv.struk@chnu.edu.ua](mailto:iv.struk@chnu.edu.ua)  
ORCID: 0000-0002-9883-8818

**Ключові слова:** медіатекст, міміка, візуальний контакт, фразеологізми з мімічними компонентами, фразеологізми з візуальними компонентами, соматизм.

## PHRASEOLOGISMS AS A MEANS OF EMOTIONALLY INFLUENCING THE READER WITH MIMIC AND VISUAL COMPONENTS IN MEDIA TEXT

Struk I. M.

*The anthropocentric approach to the study of linguistic phenomena, the peculiarities of human life, its preferences, habits, behaviour, emotional state requires a focus on the characteristics of nominative processes that contribute to the identification of the general, the common and the unique in the ethnocultural linguistic space. Priority areas of knowledge related to the linguistic and linguistic specificity of the communicative behaviour of speakers are not left out. The study of the latter aspect is impossible without a comprehensive analysis of non-verbal communication, which is an important component of interaction between representatives of the same linguistic collective.*

*The article is dedicated to studying the emotional impact of facial and visual phraseological units in modern media texts. Such phraseological units, due to their imagery and emotional saturation, increase the impact of the text and contribute to the formation of a certain emotional state in the reader. The aim of the study is to identify the specifics of the functioning of stable expressions containing facial and visual components and their impact on the emotional perception of the audience. Special attention will be paid to the analysis of phraseological units with somatic units representing the emotional state of the speaker (joy, happiness, sadness, anger, surprise, etc.).*

*An important aspect of the study is the impact of mimicry on interaction with the audience in the media space, where phraseology with mimetic components makes texts emotionally expressive and helps to better convey the author's attitude to events. The article shows how the active use of phraseological units with mimetic components creates an emotional context, increases the impact of the perception of a media text and facilitates the understanding of the author's intentions. The study focuses on the importance of non-verbal communication in modern media and the importance of metaphorical constructions in reflecting social stereotypes of behaviour through facial expressions.*

*The article also analyses phraseological units with visual components that reflect a person's internal state, emotions, thoughts and desires through a look. Separately, the article presents phraseological units that characterise eye movements, gaze intensity and emotional colouring, highlighting the importance of these phraseological units for communicative behaviour and the speaker's ability to convey not only information but also emotional reactions.*

**Keywords:** media text, facial expressions, eye contact, facial phraseological units, visual phraseological units, somatism.

### Постановка наукової проблеми.

Сучасний медіапростір наповнений засобами мовної виразності, які спрямовані на привернення уваги аудиторії та формування певного емоційного стану. Один із потужних інструментів впливу – фразеологізми, що містять невербальні компоненти. Вони посилюють емоційність тексту, створюють ефект присутності й роблять сприйняття інформації більш образним.

Використання фразеологізмів із невербальними компонентами дає змогу журналістам передавати емоції більш яскраво, що сприяє глибшому залученню читача. Такі вислови допомагають відтворювати в уяві читача динамічні картини, які полегшують сприйняття

тексту. Завдяки згадкам про невербальні дії автори роблять текст енергійнішим і більш живим. Фразеологізми можуть використовуватися для впливу на думку аудиторії, підштовхуючи її до певних висновків або емоційних реакцій. Фразеологізми з невербальними компонентами завдяки своїй образності роблять медіатексти більш яскравими та впливовими, що особливо важливо в умовах інформаційного перенасичення сучасного суспільства.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Активне вивчення невербальної комунікації в українському мовознавстві припадає на середину та останні десятиліття XX ст. Актуалізацію

проблематики невербальної комунікації ще в середині ХХ сторіччя розпочав Л. Булаховський. Сьогодні заслуговують на увагу наукові розвідки таких мовознавців, як: А. Барташева [1], С. Голощук [3], Г. Демиденко [4], Н. Максим'юк [8], Т. Осіпова [11], О. Осовська [12], І. Попік [14], І. Пуцята [15], А. Солощук [16], О. Стародубцева [17], І. Струк [21], О. Тесля [22], О. Янова [23] та ін.

Зацікавленість процесом взаєморозуміння людей, їхнього національного самоусвідомлення, лінгвоментальних характеристик посилює актуальність дослідження мовної репрезентації невербальної поведінки, без чого неможливе адекватне розуміння значення та місця невербальних засобів у комунікативному процесі. У наукових дослідженнях Ф. Бацевича [2]; окреслено специфіку невербальних засобів як складника міжособистісної комунікації; А. Солощук [18], І. Струк [21] досліджували взаємодії вербальних і невербальних засобів комунікації; у наукових розвідках О. Мартинової [9], І. Струк, А.-Д. Вікованюк [20] описано невербальні форми відображення емоцій; І. Мойсєєнко звернула увагу на вербальні та невербальні засоби впливу в медійних текстах [10].

Окремим аспектом паралінгвістики є вивчення фразеологічних одиниць на позначення невербальних дій в працях українських та зарубіжних мовознавців: Т. Осіпова, О. Лозинська – у фразеологізмах польської мови; А. Рачковська, А. Станкевич – у стійких сполуках білоруської мови; А. Петровська – у фразеології болгарської мови; О. Харчук – у фразеологічних одиницях німецької мови. На актуальності вивчення невербальної фразеології наголошують і сучасні українські мовознавці: Г. Демидено [4], І. Колеснікова [6], О. Левченко [7], А. Павлова [13], А. Самойлович [16].

**Мета дослідження** – виявити емоційний вплив фразеологізмів із невербальними компонентами в сучасному медіатексті, зокрема

звернути увагу на стійкі вислови з мімічними та візуальними складниками.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Фразеологічне багатство української мови відображає культурну пам'ять народу, зберігаючи та відтворюючи відомості про навколишній світ, зокрема й про невербальні засоби спілкування. Ураховуючи взаємодію вербальної і невербальної комунікації, що зреалізована у структурі та значенні фразеологічних одиниць, можемо стверджувати, що такі мовні одиниці відбивають комунікативний досвід українського народу.

Фразеологізми з невербальними складниками – специфічні складені мовні знаки, які трансформують невербальний код у вербальний та є периферійними в загальній фразеологічній системі української мови.

У сучасному медіатексті часто фіксуємо фразеологізми з мімічними компонентами, які відіграють важливу роль, оскільки допомагають передати емоційність, експресивність та оцінне ставлення до подій. Журналісти, блогери, телеведучі та інші представники медіа активно використовують такі мовні одиниці, щоб зробити тексти більш живими, образними та доступними для широкої аудиторії. У сучасному словнику лінгвістичних термінів А. Загнітка поняття *міміка* (від грецьк. *mimikos* – наслідувальний) визначено як "виразні рухи м'язів обличчя, одна з форм вияву почуттів людини; один з найважливіших складників кінесики, пов'язаний з різноманітними виразами обличчя, рухами його частин" [5: 428]. Міміка – особливе образне мовлення, що передає різноманітні відтінки почуттів та оцінок, ставлення людини до певних подій чи явищ.

Фразеологізми з мімічними компонентами – стійкі одиниці, які вербалізують кінесичну поведінку мовця, що пов'язана з комунікативними характеристиками

обличчя (вираз обличчя, робота м'язів, зміни кольору шкіри тощо).

Фразеологізми, що містять мімічні компоненти, часто репрезентовані в заголовках, аналітичних статтях, новинних повідомленнях та дописах у соціальних мережах. Такі одиниці додають тексту емоційної глибини та сприяють кращому розумінню авторської позиції. У новинних матеріалах такі фразеологізми допомагають створювати атмосферу події, передавати реакцію учасників або глядачів.

Для розуміння особливостей фразеологізмів з мімічними компонентами потрібно враховувати характер міміки загалом та окремих його компонентів, розуміти специфіку мімічних дій у невербальному спілкуванні, оскільки такі дії є найважливішою характеристикою фізичного вигляду людини. Фразеологізми з мімічними компонентами здатні омовлявати соціально й комунікативно значущі, випробувані часом мімічні дії.

У медійних текстах широко представлена група стійких сполук, які відображають мімічні стереотипи поведінки, пов'язані з відповідною конфігурацією рота або положенням губ. Зрозуміло, що такі одиниці групуються навколо соматизмів *губа* та *рот*. Значення міміки губ представлено здебільшого двокомпонентними конструкціями, у яких опорний елемент виражений дієсловом.

Із соматизмом *губа* функціонує мімічний фразеологізм [аж] *губи облизувати* – "бути дуже задоволеним чим-небудь" [17: 452]: "Колишній власник "Приватбанку" нагадав йому пірата, який захопив прибережне місто і **облизув** *губи* в передчутті майбутнього розграбування і не тільки" [Радіо Свобода: 06.05.2019]. Фразеологічна одиниця репрезентує завершену дію й описує задоволення від отриманого. Часто люди облизують губи, коли кажуть неправду або перебувають в нервовому стані. Також такий жест може бути знаком флірту та елементом інтимної взаємодії.

Фразеологізми, що пов'язані з нижньою частиною обличчя й мають у своєму складі лексему *рот*, виконують комунікативну функцію, основану на виразності та експресивності. Наприклад: – *закрити (затуляти, затикати) рот* – "1) замовкати, мовчати; 2) примушувати кого-небудь замовкати, не давати змогу висловлювати свою думку; 3) задобрювати кого-небудь з метою застереження від розголошення якоїсь справи, таємниці" [17: 253]. У медійних текстах таку фразему найчастіше використовують з другим значенням: "Хто і навіщо **затикає рота** Степану Хмарі" [Цензор. НЕТ: 25.03.2019]; "Соцмережі нам **затикають рота**", – блогерка з Волновахи розповіла про свою боротьбу за правду" [Волноваха. City: 15.11.2024].

Стійкий вислів *роззявляти (розкрити) рот* відзначений полісемантичністю (репрезентує сім значень), однак у текстах медіа його найчастіше використовують з двома значеннями: – "виявляти велике захоплення, зацікавлення чи здивування" [17: 609]: "Крістіану Роналду **роззявив рота**, побачивши трюки 11-річного українця Олексія Карася" [Волинь: 13.10.2023]; – "зазіхати, позіхати на що-небудь" [17: 609]: "Скандальний забудовник **роззявив рота** на київський Поділ" [Знай.UA: 10.11.2020]; "Апетити зростають: росія знову **роззявила рота** на кілька областей України – "Незламна країна" [5 канал: 21.07.2022].

У медійному тексті нерідко представлені фразеологізми з мімічними компонентами, що уточнюють візуально нефіксовану пластику носа та вух. З-поміж таких невербальних фразеологізмів окремий різновид становлять такі, що мають у своєму складі соматизм *ніс*, напр.: – *крутити носом* – "виражати незадоволення ким-, чим-небудь, відмовлятися від когось, чогось, вередувати" [17: 318]: "Резервіст Шахтаря **крутить носом** перед фінансовими умовами Олександрії –

клуби вже домовились за рекордну суму" [Футбол 24: 08.02.2023]; – тикати носом – "1) в гострій формі дорікати комусь за що-небудь; 2) звертати увагу, дивитися на що-небудь" [17: 710]: "Москву треба завжди **тикати носом** у докази її злочинів" [Главком: 24.04.2023].

У фразеологізмах цього типу фіксуємо варіативні та факультативні елементи: – виткнути (висунути, вистромити) носа – "вийти звідкись або покинути щось // виглянути, визирнути звідки-небудь кудись або з'явитися десь" [17: 88]: "Всюди **встромити носа**: як коти-шпигуни реагують на нове" [Gazeta.ua: 24.12.2020]; "Афіша для тих, хто не боїться **висунути носа** на вулицю" [Укрінформ: 13.10.2023]; – совати (тикати, пхати) [свого] носа – "самочинно втручатися куди-небудь (перев. у чужі справи)" [17: 675]: "У МЗС порадили росії **не пхати свого носа** в європейську інтеграцію України" [Укрінформ: 13.10.2023]; – встромяти (сунути) [свого] носа ([свій] ніс) – "безцеремонно втручатися в що-небудь, переважно в те, що не стосується когось" [17: 134]: "І нехай [росія] зрештою займеться вирішенням своїх проблем, а не **суне свого носа** в чужі справи", – сказав він [О. Суханов], відповідаючи на запитання про мову" [Главком: 20.07.2021]; "Якщо ворог забажає **сунути свого носа** з білорусі – отримає достойну відсіч, – мер Овруча" [Житомир.info: 27.01.2023].

У медіатексті також фіксуємо низку фразеологізмів із мімічними компонентами на позначення слухового сприйняття інформації, які містять соматичний складник *вуха*. Наприклад: – розвішувати *вуха* (уха) – "1) слухати з непідробною цікавістю, з великим захопленням (хоч розповідь, інформація не варта уваги); 2) виявляти великий інтерес до чогось" [17: 604]: "А тепер ми всі **розвісили вуха** і слухаємо Василя Сафронівича", – сказала Шпелелько" [Молодий буковинець: 30.06.2021]; "Які ж ви наївні, люди, відсидівся [артист] поки

війна, тепер їде співати сюди, а ви **вуха розвісили**" [Gazeta.ua: 29.06.2023]; – [і] *вухом* не вести – "1) не виконувати наказу, прохання, волі кого-небудь; зовсім не слухати; 2) зовсім не звертати уваги, не реагувати, не зважати на що-небудь" [17: 60]: "Ніхто **й вухом не повів** – сидять, їдять деруни і розмовляють", – згадує військовий" [Суспільне Новини: 21.02.2022].

Фразеологізми такого типу часто побудовані за структурою речення, напр.: *вуха в'януть* – "кому-небудь неприємно, гидко чути, слухати що-небудь" [17: 140]: "**Аж вуха в'януть!** Відбірні матюки після суду над Мазепою!" [ТСН: 10.01.2024]. У таких мімічних фразеологізмах дієслівні компоненти здебільшого не мають варіативних одиниць.

У сучасному медіатексті з-поміж стійких висловів з мімічними компонентами фіксуємо й такі одиниці, які репрезентують зміни міміки, спричинені діяльністю зубів, напр.: – показати [свої] *зуби* – "виявити свою злостиву вдачу, свій характер, злі наміри" [17: 532]: "У разі нової агресії росії проти України ЄС має **показати зуби**" [УКРІНФОРМ: 14.12.2021]; "путінізм" **гриметься, показує зуби** і... знову **гриметься**" (УКРІНФОРМ: 14.10.2023); – скалити *зуби* – "1) дуже сміятися, перев. без очевидної причини" [17: 654]: "Бо ті, хто сидів у залі та **скалив зуби**, то все ж таки шанувальники "95 кварталу", а не українських традицій" [Український інтерес: 21.10.2021];

"2) недоброзичливо висміювати кого-, що-небудь; насміхатися з кого-небудь" [17: 654]: "Подивіться, як **скалить зуби** скабеева після переговорів" [Телеканал ICTV: 19.02.2025]; – вискалювати *зуби* – "зневажл. сміятися або посміхатися" [17: 85]: "Звертаючись до нації, путін кинув суровий погляд, **вискалив зуби** та зробив різкий" жест" [КІЇВ24live: 21.09.2022]. Усі наведені фразеологізми є двокомпонентними дієслівними структурами. Більшість з них

вживаються із значенням "посміхатися, сміятися".

У складі низки мімічних фразеологізмів фіксуємо соматичний компонент *лице*, що відображає стан людини, напр.: – *лиця нема* – "хтось змінюється на виду, стає дуже блідим від сильного хвилювання, приступу хвороби" [17: 430]: "*На скабеевій **лиця нема**. Уже трясуться руки під час ефіру*" [24 Канал: 26.07.2023]. Наведений фразеологізм характеризує зовнішній вияв хвороби, нездужання, емоційні переживання (розпач, апатію).

Беземоційний вираз обличчя, що нагадує твердий та непорушний камінь автори медіатекстів лінгвалізують через використання фразеологізма з *кам'яним лицем* (обличчям) – "дуже серйозно, суворо" [17: 339], напр.: "*Тиждень потому, у суботу, 24 червня, путін виступив із відеозверненням і з **кам'яним лицем** звинуватив ватажка російської приватної військової компанії (ПВК) "Вагнер" Євгена Пригожина у "зраді", щоправда – не назвавши його ім'я*" [Made for minds: 26.06.2023]; "*Ми вмираємо через брехунів із **кам'яним обличчям**: Настя Каменських випустила потужний англомовний трек про війну в Україні*" [Світське життя: 13.05.2022].

Популярний фразеологізм *кисла міна* [17: 391] – "невеселий чи незадоволений вигляд, вираз (обличчя)" репрезентує метафоричні модифікації невербального складника комунікації: "*Що найважливіше? Щоб продавці та продавчині не дивилися на вас як "на мале пиво", з **кислою міною** держслужбовця, так, ніби ви заважаєте йому, й він лише чекає, коли нарешті заберетися, коли скінчиться робочий день...*" [Майдан: 30.08.2023].

Отже, фразеологізми з мімічними компонентами в сучасних медіатекстах – насамперед емотивні знаки, вказують на психічний стан мовця, посилюють емоційність комунікації, є маркером для

розпізнавання та осмислення певних емоційних реакцій.

Фразеологія української мови також репрезентує мовні одиниці, які передають внутрішній стан людини, її почуття, думки та бажання в процесі візуального контакту.

Фразеологізми з візуальними компонентами вербалізують напрям погляду, об'єкт і тип погляду, тобто спосіб візуальної взаємодії. Також важливо враховувати правила під час комунікативної поведінки величину очей, рух очей, переміщення уваги з одного предмета (особи) на інший (іншу), тривалість візуального контакту.

Фразеологізми з візуальними компонентами містять іменникові лексеми *око*, *зір*, *погляд*. Наприклад, погляд часто відображає думки та відчуття мовця, пов'язаний із його бажаннями, виражає емоційний стан тощо.

Емоційний вплив на читача в медіатексті здійснюють фразеологізми, що описують рухливість очей. У складі таких невербальних одиниць часто фіксуємо дієслівну лексему *бігати*. Наприклад, фразеологізм *очі бігають* має два значення – "1) хто-небудь, швидко змінюючи об'єкт спостереження, оглядає відразу багато чого-небудь // Швидко читати; 2) хтось виявляє неспокій, схвилюваність, роздратування, провини тощо" [17: 475]: "*Бачив хлопців, що не могли йти в бій через страх, у них трусилися руки, **бігали очі***" [Українська правда: 13.09.2023].

Багатозначність фразеологізмів забезпечують похідні слова, наприклад, фразеологізм *очі розбігаються*, який зафіксований з трьома значеннями: "1) хтось не може зосередити увагу на чомусь одному, дивиться то на одне, то на інше; 2) хто-небудь швидко, блискавично, без певної послідовності оглядає щось; 3) чийсь погляд, вигляд передає задоволення від чогось побаченого; хтось приємно вражений чимось побаченим" [17: 477]. У медіатекстах найчастіше такий вислів

використовують з третім значенням: "**Очі розбігаються**, голова йде обертом – у Кременчуці розпочалось щось неймовірне" [Кременчуцька газета: 24.04.2023]; "**Від образів Тараса очі розбігаються**" [Подоланин: 30.05.2024].

Нерідко у заголовках фіксуємо мімічний фразеологізм аж очі полізли на лоб – "хтось виявляє велике здивування, дуже вражений чимсь" [17: 473]: "**У Харріс очі на лоба полізли**: дивіться, як Байден пожартував про жакливі пожежі в Каліфорнії" [Експерт: 10.01.2025].

Фразеологізми з візуальними компонентами нерідко вказують на негативне чи зверхнє ставлення до співрозмовника, напр.: – *поглядати скося (зизом, скрива)*– "ставитися недобррозичливо або з підозрою до когонебудь, виявляти своє незадоволення кимось" [17: 527]: "**Тому якщо раніше, дякуючи "добросовісним" медіа, які хотіли хайпанути на згадці про ветерана з гранатою у своїх статтях, у громаді могли скося поглядати на захисника і він був радше обузою. То зараз: цінуйте, що вони є, і покращуєте благоустрій усієї громади**" [Главком: 20.05.2023]; – *дивитися косо (криво, боком)* – "виявляти незадоволення ким-, чим-небудь, недовіру, відразу у ставленні до когось, чогось" [17: 197]: "**У тата був уламок в нозі, тому він шкутильгав. Соромився цього, бо часто люди дивилися косо**" [Главком: 08.09.2023].

Низка фразеологізмів із візуальними компонентами омовлює види погляду та його інтенсивність. Здебільшого такі фраземи вказують на пильний та уважний погляд, напр.: – *не відривати (не відводити) очей (погляду)* – "весь час уважно, пильно дивитися на кого-, що-небудь, стежити за кимсь або чимсь" [17: 105]: "**Послання з Європи було чітким: ми стоїмо з Україною. Ми не будемо відводити погляд**" [Європейська правда: 14.12.2022]; – *погляд (зір) прикипає* – "хто-небудь невідступно, пильно дивиться на кого-, що-небудь" [17: 527]: "**Її погляд**

**прикипів до фортепіано в кутку кімнати**" [Галичина: 30.10.2021].

Візуальні фразеологізми такого типу стилістично марковані, напр.: *витріщити баньки* – "широко розкрити очі, виражаючи здивування, безтямність, гнів" [17: 90]: "**І коли одна красуня поцікавилася в мене, чи їв я хліб зі спельти, я витріщив баньки**" [Україна молода: 18.12.22].

Інтенсивність споглядання на співрозмовника у випадку великої зацікавленості має різні ступені вияву, відображені семантикою невербальних фразеологічних одиниць. З-поміж цих стійких висловів виділяємо кінематичні одиниці предикативної структури, тому цілком закономірною є препозиція іменного складника таких фразеологізмів. Погляд мовця має різні ступені вияву, що в медіатексті омовлено такими фраземами: – *очі горять (палають)* – "1) чий-небудь вигляд виражає хоробливий стан, погане самопочуття; 2) чий-небудь погляд, вигляд виражає якість почуття, емоції (збудження, гнів, радість)" [17: 476]: "**Ротань – про розгромну поразку від Іспанії: "Очі горіли, але ноги не бігли"**" [Спорт 24: 06.07.2023]; "**Аж очі горіли від радості, що ми знищили ворога: петиція щодо звання Героя України**" [Час Чернігівський: 25.10.2024]; – *очі розгоряються* – "1) чий-небудь, погляд, вигляд став виражати якесь бажання або почуття (радість, схвилюваність); 2) кому-небудь дуже хочеться, захотілося чогось" [17: 478]: "**У хлопців, які побачили цей автомобіль, очі розгорілися, і кажуть: "Чи можете нам лишити?"**" [ТСН: 27.09.2023]; – *очі засвітили (заіскрили, засвітилися)* – "чий-небудь погляд, вигляд виражає якість почуття (радість, задоволення)" [17: 476]: "**Йому очі засвітилися і він хотів би купити цю сорочку**" [Реально: 18.05.2023];

На увагу заслуговує експресивний фразеологізм *пускати бісики (тедики) [очима (оком)]* – "кокетувати, загравати з кимось // звертаючи на себе увагу, поглядати на когось" [17: 584]: "**Секс-символ Даша Астаф'єва пускала**

романтичні бісики поліцейському з Чернігова через медіа" [Час Чернігівський: 03.06.2022]; "Леся, давня знайома Степана Васильовича, впала в око. То **бісики** звабні **пустить**, то слово миле проспівас" [Вісті Ковельщини: 14.09.2023]. Варіантні лексеми *бісики* та *гедзики* асоціюються з істотами, які втілюють зло, мають намір нажитися, а в конкретному випадку – отримати бажану увагу.

Через певні моделі руху очима та їх невербальну реалізацію в комунікативній ситуації мовець здатен не лише передати інформацію, а й описати свій емоційний стан, викликати бажання / небажання встановити візуальний зв'язок, змотивувати певну поведінку. Уникання зорового контакту часто спричинене небажанням спілкуватися, напр.: – *ховати очі (погляд)* – "відвертатися, не дивитися на кого-небудь від сорому, ніяковості, незадоволення тощо" [17: 747]; "На жаль, слідчий **ховає очі**, це був дуже поганий спектакль", – каже народний депутат" [Радіо Свобода: 24.02.2020]; – *відводити очі* – "1) переставати дивитися на кого-, що-небудь; 2) навмисне відволікаючи увагу від кого-, чого-небудь, обдурювати когось" [17: 97]; "Часто у суспільстві не знають, як правильно реагувати на поранених, тож просто **відводять очі**" [Рубрика: 13.07.2023]; – *відводити погляд (зір)* – "переставати дивитися на кого-, що-небудь" [17: 97]; "Кожен чоловік на заправці, де вони зупинялись, **відводив погляд** від цього фургона, від знаку Вантаж 200 і загиблого героя..." [ТиКиїв: 28.09.2023];

Стійкий вислів *дивитися в очі* [17: 196] вказує на чесність та відкритість учасника комунікації. Іноді відповідну дію характеризують факультативні прислівникові компоненти: *дивитися [прямо, сміливо] в очі* [17: 198]; "Зеленський: ми повинні **сміливо дивитися в очі** злу і відповідати на кожну злочинну дію" [РБК-Україна: 03.04.2023].

У медійному тексті емоційний стан мовця нерідко передає фразеологізм, у якому компонент *сльози* матеріально не виражений, зміст стає зрозумілим із контексту (установлюємо семантичні зв'язки через прикметник *мокрій*), як-от: *очі на мокрому місці* [17: 477]; "Ми всі приїхали дуже травмовані. Наприклад, я по собі знаю, що **очі на мокрому місці**, як тільки десь щось почуєш якусь інформацію" [Суспільне Новини: 25.04.2023]; "У Зеленського **очі на мокрому місці**. Президент ледве стримався, щоб не пустити сльози" [Ми – Україна: 22.01.2025];

Отже, у медіатекстах фразеологізми з візуальними компонентами відзначені експресивністю та стилістичною різноманітністю, а також виражальними можливостями, що спричинено варіантністю структурних компонентів.

**Висновки й перспективи дослідження.** Фразеологізми з мімічними та візуальними компонентами в медіатекстах відіграють важливу роль у формуванні емоційного впливу на читача. Вони посилюють експресивність висловлювань, сприяють створенню живих та образних описів, а також полегшують сприйняття інформації. Завдяки використанню таких фразеологізмів автори медіатекстів можуть ефективніше передавати емоції своїх героїв, наміри та оцінки, що сприяє більшій зацікавленості аудиторії та її залученню до обговорення порушених тем. Аналіз показав, що невербальні компоненти у складі фразеологізмів (міміка, погляд) дають підстави поглибити розуміння контексту, роблять текст більш динамічним і виразним. Вони виконують як емоційно-забарвлену, так і когнітивну функцію, впливаючи на сприйняття читачем інформації. Перспективи досліджень убачаємо в з'ясуванні ролі невербальних компонентів під час маніпулятивного впливу медіатекстів на аудиторію.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Барташева Г. І. Взаємодія невербальних та вербальних компонентів ситуації комунікативного домінування в англomовному дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2008. 20 с.
2. Бацевич Ф. (2004). Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Академія, 2004. 344 с.
3. Голощук С. Реалізація невербальних засобів спілкування у спонукальному дискурсі. *Вісник Сумського державного університету*. Серія Філологія. № 1. Т 2. 2007. С. 19–23.
4. Демиденко Г. Паралінгвальні фразеологізми в українській етнокulturі: монографія. Кривий Ріг: НПП АСТЕРІКС, 2016. 175 с.
5. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця: ТВОРИ, 2020. Харків, 920 с.
6. Колеснікова І. Є. Передача невербальних елементів комунікації фразеологічними засобами (на матеріалі фразеологічних одиниць, що позначають риси характеру людини в українській і англійській мові). *Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Сімферополь, 2007. Т. 20 (59). № 6. С. 73–78.
7. Левченко О. Специфіка вербалізації і функціонування жестових фразеологізмів. *Лінгвістика: зб. наук. праць*. Луганськ: ЛНПУ, 2006. № 4 (10). С. 56–64.
8. Максим'юк Н. Вербальні та невербальні способи і засоби вираження акту відмови в українській мові. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*. *Слов'янська філологія* : зб. наук. праць. Чернівці, 2008. Вип. 382–384. С. 151–154.
9. Мартинова О. Особливості вираження емоційних станів персонажів сучасної англійської літератури невербальними засобами. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2004. Вип. 19. С. 257–259.
10. Мойсеєнко І. Вербальні та невербальні засоби впливу в медійних текстах фешн-тематики. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: Видавничий дім "Гельветика", 2024. Т. 2. Вип. 33. С. 134–138
11. Осіпова Т. Параметри вербальної та невербальної комунікації в українських пареміях: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2010. 20 с.
12. Осовська О. Невербальні особливості міжкультурної комунікації у світлі українських та польських лінгвістичних досліджень. *Україна та Польща: минуле, сьогодення, перспективи*. 2012. Т. 1. С. 25–28. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/UPmcp\\_2012\\_1\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/UPmcp_2012_1_9) (дата звернення: 20.01.2025).
13. Павлова А. Паралінгвістичні фразеологізми в українській мові. *Ucrainistica*: зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2003. С. 97–105.
14. Попік І. Вербальна та невербальна комунікація (на матеріалі публікацій А. Піза). *Записки з романо-германської філології*. 2018. Вип. 1. С. 159–165. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf\\_2018\\_1\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2018_1_24) (дата звернення: 13.02.2025).
15. Пуцята І. Невербальна семіотика в телевізійній комунікації. *Теле- та радіожурналістика*. 2014. Вип. 13. С. 298–302.
16. Самойлович Л. Відображення кінетичних засобів невербального спілкування в українських фразеологізмах. *Культура народів Причорномор'я*. 2003. № 37. С. 172–175.
17. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. М. Білоноженко та ін. Київ: Наукова думка, 2003. 1104 с.
18. Солощук Л. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі: монографія. Харків, 2006. 300 с.
19. Стародубцева О. Лексико-семантичні засоби кінетичної характеристики персонажа (на матеріалі французького роману ХХ століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05. Київ, 2002. 21 с.
20. Струк І., Вікованюк А.-Д. Лінгвалізація невербальних засобів комунікації на позначення емоційного стану мовця (на матеріалі художніх текстів сучасних

українських письменників). *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. Спільний українсько-румунський науковий журнал. Серія "Філологічні науки" / Current issues of Social studies and History of Medicine. Joint Ukrainian-Romanian scientific journal. Series "Philological sciences" / Редколегія: А. Мойсей, ІІІ. Пуріч. Чернівці–Сучава: БДМУ, 2002. № 1 (33). С. 98–101.*

21. Струк І. Взаємодія вербальних і невербальних засобів комунікації в драматичному тексті: дис. ... канд. філол. наук.: 10.02.01. Івано-Франківськ, 2017. 226 с.

22. Тесля О. Етикетні жести як елемент невербальної комунікації. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів, 2004. Вип. 34. Ч. 2. С. 429–432.*

23. Янова О. Номінативно-комунікативний аспект позначення усмішки як компонента невербальної поведінки (на матеріалі сучасної англійської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2002. 19 с.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Bartasheva, H. (2008). *Vzaiemodiia neverbalnykh ta verbalnykh komponentiv sytuatsii komunikatyvnoho dominuvannia v anhlo movnomu dyskursi* [Interaction of non-verbal and verbal components of the situation of communicative dominance in English-speaking discourse]: PhD(c) thesis abstract: 10.02.04. Kharkiv. 20 p. [in Ukrainian].

2. Batsevych F. (2004). *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky* [Basics of communicative linguistics]: Textbook. Kyiv: Akademiia, 344 p. [in Ukrainian].

3. Holoshchuk, S. (2007). *Realizatsiia neverbalnykh zasobiv spilkuvannia u sponukalnomu dyskursi* [Use of non-verbal means of communication in motivational discourse]. *Visnyk Sumskoho derzhavnoho universytetu. Seriia Filohiia*. No. 1. Vol. 2. Pp. 19–23. [in Ukrainian].

4. Demydenko, H. (2016). *Paralinhvalni frazeolohizmy v ukrainskii etnokulturi: monohrafiia* [Paralingual phraseology in Ukrainian ethnoculture: a monograph]. Kryvyi Rih: NPP ASTERIKS. 175 p. [in Ukrainian].

5. Zahnitko, A. (2020). *Suchasnyi linhvistychnyi slovnyk* [Modern linguistic dictionary]. Vinnytsia: TVORY. Xarkiv, 920 p. [in Ukrainian].

6. Kolesnikova, I. (2007). *Peredacha neverbalnykh elementiv komunikatsii frazeolohichnykh zasobamy (na materialy frazeolohichnykh odyntys, shcho poznachaiut rysy kharakteru liudyny v ukrainskii i anhliiskii movi)* [Transfer of non-verbal elements of communication by phraseological means (on the material of phraseological units denoting human character traits in Ukrainian and English)]. *Ucheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu im. V. I. Vernadskoho. Seriia: Filohiia*. Simferopol. Vol. 20 (59). No. 6. Pp. 73–78. [in Ukrainian].

7. Levchenko, O. (2006). *Spetsyfika verbalizatsii i funktsionuvannia zhestovykh frazeolohizmiv* [Specificity of verbalisation and functioning of gesture phraseology]. *Linhvistyka: scientific journal*. Luhansk: LNU. No. 4 (10). Pp. 56–64. [in Ukrainian].

8. Maksym'iuk, N. (2008). *Verbalni ta neverbalni sposoby i zasoby vyrazhennia aktu vidmovy v ukrainskii movi* [Verbal and non-verbal ways and means of expressing the act of refusal in the Ukrainian language]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu imeni Yurii Fedkovycha. Slovianska filohiia : scientific journal*. Chernivtsi. Iss. 382–384. Pp. 151–154. [in Ukrainian].

9. Martynova, O. (2004). *Osoblyvosti vyrazhennia emotsiinykh staniv personazhiv suchasnoi anhliiskoi literatury neverbalnykh zasobamy* [Peculiarities of non-verbal expression of emotional states of characters in modern English literature]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Zhytomyr. Iss.* 19. Pp. 257–259. [in Ukrainian].

10. Moiseienko, I. (2024). *Verbalni ta neverbalni zasoby vplyvu v mediinykh tekstakh feshn-tematyky* [Verbal and non-verbal means of influence in fashion-related media texts]. *Zakarpatski filolohichni studii. Uzhhorod: Vydavnychiy dim "Helvetyka". Vol. 2. Iss. 33. Pp.* 134–138. [in Ukrainian].

11. Osipova, T. (2010). Parametry verbalnoi ta neverbalnoi komunikatsii v ukrainskykh paremiiakh [Parameters of verbal and non-verbal communication in Ukrainian paremias]: PhD(c) thesis abstract: 10.02.01. Kharkiv. 20 p. [in Ukrainian].
12. Osovska, O. (2012). Neverbalni osoblyvosti mizhkulturnoi komunikatsii u svitli ukrainskykh ta polskykh linhvistychnykh doslidzhen [Non-verbal features of intercultural communication in the light of Ukrainian and Polish linguistic research]. *Ukraina ta Polshcha: mynule, sohodennia, perspektyvy*. Vol. 1. Pp. 25–28. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/UPmcp\\_2012\\_1\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/UPmcp_2012_1_9) (reference date: 20.01.2025). [in Ukrainian].
13. Pavlova, A. (2003). Paralinhvistychni frazeolohizmy v ukrainskii movi [Paralinguistic phraseology of the Ukrainian language. *Ucrainistica*]. *Ucrainistica: scientific journal*. Kryvyi Rih. Pp. 97–105. [in Ukrainian].
14. Popik, I. (2018). Verbalna ta neverbalna komunikatsiia (na materialy publikatsii A. Piza) [Verbal and non-verbal communication (based on the publications of A. Pisa)]. *Zapysky z romano-hermanskoï filolohii*. 2018. Iss. 1. Pp. 159–165. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf\\_2018\\_1\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2018_1_24) (reference date: 13.02.2025). [in Ukrainian].
15. Putsiata, I. (2014). Neverbalna semiotyka v televiziinii komunikatsii. [Non-verbal semiotics in television communication]. *Tele- ta radiozhurnalistyka*. Iss. 13. Pp. 298–302. [in Ukrainian].
16. Samoilovych, L. (2003). Vidobrazhennia kinetychnykh zasobiv neverbalnoho spilkuвання v ukrainskykh frazeolohizмах [Reflection of kinetic means of non-verbal communication in Ukrainian phraseology]. *Kultura narodiv Prychornomor'ia*. No. 37. Pp. 172–175. [in Ukrainian].
17. Slovyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy [Dictionary of Ukrainian Phraseology] (2003) / uklad. V. M. Bilonozhenko ta in. Kyiv: Naukova dumka. 1104 p. [in Ukrainian].
18. Soloshchuk, L. (2006). Verbalni i neverbalni komponenty komunikatsii v anhlomovnomu dyskursi [Verbal and non-verbal components of communication in English discourse]: monohrafiia. Kharkiv, 300 p. [in Ukrainian].
19. Starodubtseva, O. (2002) Leksyko-semantychni zasoby kinetychnoi kharakterystyky personazha (na materialy frantsuzkoho romanu KhKh stolittia) [Lexical and semantic means of kinetic character features (on the basis of the material of the French novel of the 20th century)]: PhD(c) thesis abstract: 10.02.05. Kyiv. 21 p. [in Ukrainian].
20. Struk, I., Vikovaniuk, A.-D., (2022). Linhvalizatsiia neverbalnykh zasobiv komunikatsii na poznachennia emotsiinoho stanu movtsia (na materialy khudozhnikh tekstiv suchasnykh ukrainskykh pysmennykiv) [Lingualisation of non-verbal means of communication to indicate the emotional state of the speaker (based on the material of literary texts of modern Ukrainian writers)]. *Aktualni pytannia suspilnykh nauk ta istorii medytsyny. Spilnyi ukrainsko-rumunskyi naukovyi zhurnal. Seriia "Filolohichni nauky"*. Series "Philological sciences" / A. Moisei, Sh. Purich eds. Chernivtsi–Suchava: BDMU. No. 1 (33). Pp. 98–101. [in Ukrainian].
21. Struk, I. (2017). Vzaiemodiia verbalnykh i neverbalnykh zasobiv komunikatsii v dramatychnomu teksti [Interaction of verbal and non-verbal means of communication in a dramatic text]: PhD(c) thesis.: 10.02.01. Ivano-Frankivsk. 226 p. [in Ukrainian].
22. Teslia, O. (2004). Etyketni zhesty yak element neverbalnoi komunikatsii. [Etiquette gestures as an element of nonverbal communication]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia filolohichna*. Lviv. Iss. 34. Part 2. Pp. 429–432. [in Ukrainian].
23. Yanova, O. (2002). Nominatyvno-komunikatyvnyi aspekt poznachennia usmishky yak komponenta neverbalnoi povedinky (na materialy suchasnoi anhliiskoi movy) [Nominative and communicative aspect of the designation of a smile as a component of nonverbal behaviour (based on modern English)]: PhD(c) thesis abstract: 10.02.04. Kyiv. 19 p. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 14.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



УДК 811.161.2'373.45-112+81'282  
DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.239-248

## ДІЄПРИКМЕТНИК ТА ДІЄПРИСЛІВНИК У КОПІЯХ ПРИВІЛЕЇВ КИЇВСЬКОМУ МІСЬКОМУ МАГІСТРАТУ

В. М. Титаренко\*

У статті схарактеризовано особливості вживання дієприкметникових та дієприслівникових форм у копіях привілеїв, виданих Київському міському магістрату. Пам'ятка створена в першій половині XVIII століття для власних потреб К. Кричевця. Тексти грамот копіювалися і перекладалися, тому для них характерні лінгвальні ознаки XVI–XVII і XVIII ст. Спостережено проникнення великої кількості рис старослов'янської мови, зокрема й дієприкметникових форм на -ций, які не були властиві для попереднього періоду пам'яток ділового стилю. Відзначено широке використання активних дієприкметників на -чий. Широко представлено пасивні форми на -н-: Характерною особливістю в написанні таких форм є дві букви -нн-.

Також виявлено в невеликій кількості активні дієприкметники з формантом -ви- та пасивні із суфіксом -м-, -т-.

З-поміж аналізованих форм ужито невелику кількість на -л-. Засвідчено кілька словоформ, утворених від давніх основ: вземши, доведши, принемиши, які вжито паралельно з новішими. Поодинокі дієприкметники поєднано зі зворотною часткою ся / се, яка могла бути й у препозиції, і в постпозиції. Після шиплячих поряд із формантом -ен ужито фонетичний варіант -он.

У пам'ятці також засвідчено активне використання дієприслівників із різними суфіксами -учи (-ючи), -ачи (-ячи), -ши, -вши. Виявлено функціонування в аналізованому тексті дієприслівників із часткою ся / се, яка частіше закріплена після дієприслівника й поодинокі написана перед ним.

Зіставлення з іншими пам'ятками аналізованих форм демонструє, що в подібних текстах XVI–XVII століть дієприкметники та дієприслівники активно використовувалися й творилися за такими ж моделями як і в представленому конволюті.

На синтаксичному рівні аналізовані дієприкметники виступають непоширеним та поширеним означенням (дієприкметниковим зворотом) та в ролі присудка; дієприслівник функціонує як одиничний, так і в складі звороту, виступаючи в ролі обставини.

**Ключові слова:** активний дієприкметник, пасивний дієприкметник, дієприслівник, формант, членна форма, нечленна форма, старослов'янська мова, церковнослов'янський вплив.

\* кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української мови та методики її навчання  
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)  
[kytyar@ukr.net](mailto:kytyar@ukr.net)  
ORCID: 0000-0003-1599-9964

## **PARTICIPLE IN COPIES OF PRIVILEGES TO THE KYIV CITY MAGISTRATE**

**Tytarenko V. M.**

*The article characterizes the peculiarities of the use of adjectival and adverbial forms of participles in copies of privileges issued to the Kyiv City Magistrate. The written records was created in the first half of the 18th century for K. Krychevets' own needs. The texts of charters were copied and translated, and therefore they are characterized by linguistic features of the 16th–17th and 18th centuries. From the last period, we observe the penetration of a large number of features of the Old Slavonic language, in particular, adjectival forms of participle in -shchy, which were not characteristic of the previous period in business monuments. Wide use of active participles in -chi was noted. Passive forms in -n are widely represented: A characteristic feature in the writing of such forms is the two letters -nn-.*

*The research material also features a small number of active participles with the formant -vsh- and passive participles with the suffix -m-, -t-.*

*A small number of -l- was found among the analyzed forms. Several word forms are attested, which were formed from ancient bases: vzemshy, (having taken), dovedshy (having proved), prynemshy (having got), which were used in parallel with newer ones. Single verbs are combined with the reciprocal participle sya / se, which could be both prepositional and postpositional.*

*Participial adverbs with various formative suffixes -uchi (-yuchi), -achi (-yachi), -shi, -vshi are also actively used in the note. The functioning of participial adverbs with -sya / -se, which is more often fixed after the adverb and written singly before it, was revealed in the analyzed text. After sibilants, along with the formant -en, the phonetic variant -on is used.*

*A comparison of the analyzed forms with other records shows that in similar texts of the 16th and 17th centuries, active participial adjectives and adverbs were actively used and created according to the same models as in the presented convolute.*

*At the syntactic level, the analyzed word forms of the participle act as uncommon and common meaning (adverbial inflection) and in the role of a predicate; the adverb functions both as a singular and as part of an inflection, acting as a circumstance.*

---

**Key words:** *active participle, passive participle, participial adverb, formant, article form, non-article form, Old Slavic language.*

---

### **Постановка наукової проблеми.**

Матеріалом для запропонованої розвідки слугував конволют, який зберігається в ЦДІАУ м. Києва під шифром ф. 62, оп. 1, спр. 1 [17]. Ця пам'ятка вміщує копії грамот, виданих з Польської королівської резиденції на підтвердження магдебурзького права м. Києву від 1544 до 1659 років. Як зазначено на посторінкових записках, книгу уклали для власних справ бурмистр Козьма Кричевець, який, найімовірніше, готувався стати війтом. Нараховано 47 привілеїв та один декрет. Точний час створення пам'ятки невідомий, оскільки вказані роки (1665, 1673) у записках пам'ятки потрактовано помилково. З окремих історичних джерел відомі роки діяльності власника книги, тому припускаємо, що написана вона була до виборів війта, тобто 1734 до року. Під частиною привілеїв зазначено, що вони перекладені з латинської та

польської мов, перекладачами були Антон Троцина та Михайло Яггельницький (20-ті роки XVIII ст.). Отже, створено пам'ятку в першій половині XVIII століття в кінці 20-х років. Але не можна однозначно стверджувати, що мова пам'ятки теж зазначеного періоду, оскільки в ній розміщені копії, про що вказано на початку конволюту. Тому пам'ятка відображає мовні особливості XVI–XVII століть із накладанням характерних рис і для XVIII. Передовсім на тексті виразно позначився вплив церковнослов'янської мови, зумовлений російськими тенденціями. Мову пам'ятки описано фрагментарно, дієслівні форми предметом опису не були, тому ці студії є актуальними, мають практичне значення – представлення нового фактологічного матеріалу для узагальнення й систематизації відомостей про

функціонування дієприкметника й дієприслівника в староукраїнській мові.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Еволюцію дієприкметника та дієприслівника в українській мові від найдавнішого часу описано в монографії "Історія української мови. Морфологія" [6], дієслівні форми представлено також у студіях С. Бевзенка [2], Н. Діденко [5], І. Керницького [8], В. Самійленка [16], функціонування цього граматичного класу слів у староукраїнський період проаналізовано в працях О. Білиха на матеріалі конфесійних пам'яток української редакції [3], у розвідці О. Маштабей [12], джерелами якої були Полтавські актові книги.

**Мета дослідження** – охарактеризувати особливості функціонування дієприкметника та дієприслівника в тексті привілеїв Київського міського магістрату. Завдання – виявити форми, проаналізувати словозміну, час, стан, синтаксичну функцію задекларованих вище дієслівних форм.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** У досліджуваному конволюті засвідчено велику кількість дієслівних форм, зокрема й дієприкметників та дієприслівників. Нижче проаналізуємо особливості їх побутування в зібраній книзі привілеїв.

**Особливості словозміни дієприкметника.** У родовому відмінку спорадично вжито закінчення *-аго*, яке сягає старослов'янської мови: *именуемаго* 3, *будучаго* 4, 27, *надлежащаго* 16, 46, хоч питоме *-ого* в тексті значно переважає: *надлежащаго* 4, *будучаго* 8, *справующаго* 111 зв., *с припадающаго* 123, *служачаго* 127, *служачаго* 133. Флексія *-аго* не властива була для текстів ділового стилю XVI–XVII ст. Найімовірніше, досліджуваний текст зазнавав церковнослов'янської стилізації вже у XVIII ст. під впливом російської мови. Окрім дієприкметників, такі форманти в тексті інколи мають прикметники,

прикметникові займенники та числівники: *латиѣйшаго* 135, *давнаго* 5 зв., *найвишшаго* 6, *ѣтаго* зв., *ишаго* 77 зв., *всякаго* 57, *втораго* 23 тощо.

Дієприкметники жіночого роду в родовому відмінку однини мають флексію *-ой*, яка виникла внаслідок редукції кінцевого *i* з форми *-o/ji/*: *привешенно(й)* 5 зв., *описанной* 13, *прити(с)не(н)ной* 21 зв., *помянутой* 29 зв., *позванной* 40 зв., *лежачой* 67 зв., 136 зв., *учиненой* 100 тощо, такі ж закінчення характерні й для прикметників, прикметникових займенників та числівників; *щодо(б)ливой* 3, *всякой* 4 зв., *подлинной* 5 зв., *призавѣсистой* 6 зв., *людской* 14, *жмудской* 17 зв., *той* 18, *песковой* 40, *вѣкопотомной* 44, *которой* 59, *певной* 72 зв., *нашой* 111, *бо(л)шой* 111 та ін.

Виявлено в тексті дієприкметники займенникового походження, які засвідчено в стягненій (*призванні* 3 зв., *писанні* 6 зв., *примушени* 40, *преречони* 40 зв., *подписанні* 53, *по(з)ванні* 81 зв. тощо) і нестягненій (*подлегла* 6, *привешенную* 13 зв., *речоніе* 36 зв., *содержащіе* 42, 42 зв., *служащіе* 81, *новоо(б)ранній* 111, *належащіе* 112, *мешкаючий* 121, *злученній* 121, *помененній* 129, *припадаючіе* 132, *служащий* 133, *мѣючіе* 137 *укопчана* 188 тощо) формах.

**Активні дієприкметники теперішнього часу.** У стародруці використано дієприкметники із суфіксами *-ач-* / *-яч-*, *-уч-* / *-юч-*: *ска(р)жачимся* 7 зв., 26 зв. (*ска(р)жачимъ* 94 зв., *ска(р)жачихъся* 45 зв.), *належащіе* 58 (*належачихъ* 81, *лежачой* 67 зв., *лежачую* 75 зв., *лежачихъ* 85 зв.), *се кончають* 80 зв. (*кончающимъ* 104 зв.), *служащихъ* 116; *находящіе* 2, *сидячихъ* 52 зв., *ѣ(ж)жачихъ* 115, *прие(з)жающихъ* *и* *приходящихъ*, *яко* *и* *о(т)ѣ(з)жающихъ*, *и* *о(т)ходящихъ* 84 зв., *ѣздячихъ* 121 зв., *проводячихъ* 89, *стоячую* 130 зв., *поносячи* 128 зв.; *-юч-*: *имѣючіе* 5, *премешкиваючіе* 12 / *перемешкиваючіи* 35 зв. (*тешкаючіе* 80 зв.), *замикаючіе* 23 зв.,

на(с)тупуючіє 76 зв., знайду́ючієся 11 зв., на(с)тупуючіє 119. Із суфіксами на **-уч-** виявлено невеликий репертуар слів: широко вживана в різних відмінкових формах лексема *будучимъ* 2 зв., *будучаго* 4, *будучій* 12, *будучихъ* 22 зв., *будучити* 81 зв., *будучіє* 124 зв. та слова *живучихъ* 3, 3 зв., *прилученній* 13.

У стародруці вжито активні дієприкметники теперішнього часу, утворених з допомогою суфікса **-(а)щ-, -(я)щ-, -(у)щ-, -(ю)щ-**. Найбільше засвідчено словоформ із афіксом **-ащ-/ -ящ-**: *надлежащого* 4, 8, 16, 27 (*надлежащаго* 46, *належащихъ* 40 зв.), *содержащіє* 42, 42 зв., *служащіє* 81 (*служащій* 133, *служащого* 133), *належащ(о)го* 105 зв. (*належащій* 112), *служащи* 109, *спротивлящегося* 121 зв., *на(д)ходящимъ* 127, багаторазово в конструкції *"поносящихъ и терпящихъ"* 3, 7, 14 зв., 25 зв., 44 зв. та з **-ющ-**: *наступуючимъ* 6 зв., 13 зв., 25, 119 зв., *о(б)рѣтаючи(м)ся* 24, *припадаючимъ* 103 зв., (*припадаючіє* 104), *продающихъ и купующихъ* 110, *вакующій* 111 зв., *справующого* 111 зв., *управляющихъ* 121, *мающій* 133, *замикающій* 133, *імѣючієся* 133 зв. Із формантом **-ущ-** виокремлено лише одне слово *будушіє* 113 зв.

Аналізовані суфікси **-(а)щ-, -(я)щ-, -(у)щ-, -(ю)щ-** не характерні для пам'яток ділового письма попередніх століть (пор. [1; 4; 9; 10; 11; 12; 14; 15]), проте властивими були для українських текстів конфесійного стилю [3: 405–407]. Припускаємо, що такі форми в студійованих у цій публікації привілеях з'явилися вже в процесі їх перекладу та під час укладання книги для К. Кричевця, зокрема в першій половині XVIII ст., оскільки такі форми активно використовувалися в російській книжній мові, під впливом якої й потрапили до рукопису. О. Маштабей у актах полтавського городского уряду XVI –XVII ст. не виявила жодної форми з **-ущ-, -ащ-,** відсутні вони також й у "Бориспільських актах" 1612–1699 рр. [12: 157, 162].

**Активні дієприкметники минулого часу** вживано рідко. Із суфіксом **-вш-** виявлено лише дві форми одного слова: *бывшету* 50 зв., *бывшій* 119 зв. Невеликим репертуром представлено дієприкметники на **-л-**: *подлеглая* 6, *припаломъ* 40, *присяглого* 58 зв., *зме(р)лого* 68, *зошлого* 111 зв., 119, *тинулого* 59 зв. Названі дієприкметники, окрім останнього, у будові мають префікс.

**Пасивні дієприкметники** активно вживано з різними суфіксами. Поширеними були дієприкметники з афіксом **-н- (-нн-)**: *при(з)вани* 7 зв., *установлени* 12 зв., *писаниє* 23 зв., *оторвани* 24, *надани и впривилєзвани* 11 (*надание* 62 зв., *наданихъ* 19, *постановлени* 38 зв., *примушени* 40, *привожени и увожени* 41, *преречонитъ* 41, *при(з)вани* 45, *утоцовани(й)* 60, *покладаний* 63 зв. (*покладанихъ* 11 зв.), *уделаний* 63 зв.

Значно частіше такі дієприкметники написано з двома буквами **н** без очевидної мотивації: *потверженній* 2 зв., *названное* 2 зв., *умно(ж)єннє* 3, *привєщенно(й)* 5 зв., *ви́роженнє* 6, *привѣшанную* 6 (*привєщенной* 10 зв.), *предреченнихъ* 7, *менованній* 18 зв., *писанній* 18 зв., *описанной* 24, *наданной* 25 зв., *данна* 29 зв., *за(б)раннихъ* 35 зв., *учинєнноту* 36 зв., *сконченнитъ* 40, *ото(р)ванній* 43, *вити(с)ненную и привєщенную* 43 зв., *ви́раженнє* 43 зв., *отворенній* 51, *умоцненное и до(б)ре о(б)варованное* 52, *по(т)вержденнихъ* 53, *обраннимы* 58, *умоцованны* 62 зв., *забраннє* 64 зв., *зоставленній* 65 зв., *уделанного* 67, *приложенной* 69 зв., *збудованній* 70 зв., *залецанную* 75 зв., *помяненнє* 77 зв., *назначени* 80, 81, *наимьянованній* 87 зв., *ви́раженни(х)* 90 зв., *по(с)тановленнимъ* 99, *зосланнихъ* 100, *ствє(р)женнє* 100, *примноженни* 106, *упривилиованного* 111 зв. тощо.

Виявлено низку дієприкметників із фонетичним варіантом суфікса **-он-**, який ужито після шиплячих: *преречоній* 2, *предречонихъ* 3 зв., *речонє* 36 зв., *назначонихъ* 38 зв., *о(т)рочонити* 60 зв., *плачоній* 89,

подвишоніе 62 зв., нарушони 67, зложони(й) 67 зв., за(с)лужоного 111 зв., проте непоодинокі після шиплячих написано й формант з -е-: о(з)наченній 2, реченное 7, предреченнихъ 7, о(з)наченніе 7 зв., прилученній 13, сконченнитъ 40; привишена 2, подтверженный 40 зв., привожени и увожени 41, засажений 68 тощо.

Невелику кількість ужито з афіксами -м-: не вѣдоми 6 зв., 25, "рухомихъ и нерухотихъ" 39 зв., не(с)вѣдоми 44, именуемого 44 зв., рухомихъ 85 зв., предпреречености 103 та -т-: помянутіе 3, приняти(й) 125 зв.

Окремі слова утворено в пам'ятці з різними суфіксами: "позволяетъ тежъ **помянутимъ** мещаномъ вшелякій складъ в тѣстѣ ихъ итѣти" 4 (виявлено 27 слівформ лексеми помянутий) та "позволено те(ж) и дана моцъ и вла(ст) **помяненнимъ** мещано(мъ) нашимъ тѣста Києва" 52 (ужито 22 випадки номена помяненний).

У кількох випадках утворено дієприкметники із часткою **ся / се** в постпозиції (ска(р)жачимся 7 зв., 26 зв., ска(р)жачихся 45 зв., знайдуючіся 116 зв.): "войтъ з урадовити свойти перед таестато(мъ) ниймъ, когда чре(з) позви нийи при(з)вани буду(т), о якіе-ко(л)векъ справи тит же власни(м), а не иншимъ правомъ тайдебу(р)скимъ, на нихъ ска(р)жачихся, о(т)вѣтствова(т) мѣю(т)..." 45–45 зв.; "аби есте о(т) мещанъ нийихъ киевскихъ, всякіе товари, такъ чужоземскихъ, яко те(ж) в панства(х) нийихъ знайдуючіся якимъ-колвекъ именьемъ. названи якъ би ту(т) нѣтъ общѣ всѣ вираженни и спецѣфиковани били..." 116 зв. Також виявлено дві форми одного слова із часткою **ся / се** в препозиції (се кончають 80 зв., ся кончають 104 зв.): "...яко то все о(б)ширне и достатечно декретъ нийъ першій описуетъ и докладуе(т) на те(р)мине теди теперешнимъ реляцій нийи(х) вла(с)ни(х) с ко(н)се(р)ваціей припадлимъ и до то(л) ся кончають..."

104–104 зв. Засвідчено випадки, коли зворотний займенник зберігає свою повну форму поряд із дієприкметником: "...тимъ же вла(с)не ане инимъ правомъ та(й)дебу(р)скимъ, на себе ска(р)жачимъ, о(т)вѣтствовати мѣетъ..." 94 зв.

Таку ж практику написання відзначають і інші науковці, передовсім для XVI–XVII ст. [13: 81]. У ПС поширеними були активні дієприкметники на -ий у членній і нечленній формах, також дієприкметники минулого часу на - (в)ий, які входять до книжних зворотів.

На синтаксичному рівні дієприкметник виконує ті ж ролі, які й у сучасній українській мові. Може виступати в ролі означення як одиничний дієприкметник: "всякихъ **будучихъ** инозе(м)цовъ и прешелцовъ" 4 зв.; "инстигаторъ нийъ и делято(р) его велто(ж)ний воевода нийъ чре(з) **умоцованого** свое(го) урожого Павла Вилкостовского правне се домовлялъ" 86; "преречонихъ мещанъ нийихъ киевскихъ" 68 зв. – 69; "безправъе о(т) таковихъ **прие(з)жающихъ** купцовъ дѣетъ" 101 зв. Натрапляємо на випадки, коли означення, виражене дієприкметником, стоїть у постпозиції: "о(т)правова(т) бе(з) витяганя в той день то(р)говій о(т) людей **прие(з)жающихъ, и купующихъ** якої-ко(л)векъ повинности..." 84 зв.; "и(ж) ти уважаючи же невірній Лейзе(р) Йосифовичъ, арендаръ **бывший** киевскій" 119; наданъе це(р)кви **муrowанной** пресвѣтія Дѣи ро(ж)дество собо(р)ной, названной в ринку тѣста Києва, стоячую под датою в Кракове на сейме року 1633" 130–130 зв.

Найчастіше дієприкметник утворює зворот: "всѣтъ о(б)ще и ко(ж)доту зосо(б)на, **нѣтъ и потомъ будучимъ**" 2 зв.; "и иннихъ всѣхъ рете(ст)никовъ, **в Києвъ тепе(р) жѣвучихъ. (!) и впре(д) будучи(х)**" 3 зв.; "и всѣмъ его обиваелетъ, **тепе(р) в немъ зостающимъ и на потомъ будучимъ**" 7; "не иншимъ правомъ майдебу(р)скимъ, **на нихъ**

**ска(р)жачимся**, *о(т)вѣтствовати мають*" 26 зв.; *"мещанъ нѣшихъ киевскихъ, под право(мъ) майдебу(р)скимъ живючихъ"* 75 зв.; *"а ти нашимъ и найяснейшихъ королей по(л)ски(х) по насъ на(с)тупуючихъ итениемъ обѣзюемо"* 76 зв.; *"сплавъ водній на рѣкахъ до по(р)товъ мо(р)скихъ, збожа проводячихъ, а не на рекахъ в панствѣ коронномъ, о(т) мѣста до мѣста идучихъ"* 89; *"при всихъ волно(с)тя(х) волного рубанья дѣрева, в пуца(х) нѣшихъ, около Києва лежащихъ, на оборону ме(с)та Києва и потребу мещанъ"* 69; *"всякихъ те(ж) людей, тамо будучихъ, чужоземцовъ и приходящихъ, в месте тамъ Києве мешкаючи(х) и купецкого гандлю заживающихъ"* 96; *"дѣховнимъ то е(ст) бискупитъ, вѣри католицкой римской, и метрополитови киевскому и всякитъ дѣховнимъ, в Києве свой ѡпатренѣ маючимъ всякіе здавна"* 96; *"яко (ж) приве(р)таемъ, даемъ и позволяемъ тимъ листомъ нѣимъ со всѣти его належито(с)тяти, будинками и околнчостями, до оного належачими"* 119 зв. Функціонував також дієприкметник у ролі присудка: *"...что би тая повинно(с)т на потомъ на нихъ albo потомки ихъ не била вложенна"* 52 зв.; *"...тая конституція о(т) киевянъ инѣдуювана била"* 62; *"...и(ж) била одослана, до насъ и суду нѣшого пре(з) велто(ж)ного Томаша Замоиского на замо(с)тю воеводи киевского, книшинского, и кгонацкого и про(т)чая старо(с)ти на у(з)нанѣ и осу(ж)денѣ наше справа и акція..."* 79; *аби тая справа била о(т)ложена до то(л)"* 80.

Дієприкметники поширювано в діловому тексті в канцелярських стійких словосполученнях, формулах: *"правомъ майдебу(р)скитъ на нихъ ска(р)жачимся"* 3 зв., 7 зв., 26 зв.; *"теперь в немъ зостаючимъ и на потомъ будучимъ"* 25 зв.; *"мѣсто печати к тому привилеу прити(с)ненной"* 82, 83 зв., 93, 120 тощо.

У пам'ятці дієприкметники часто зберігають дієслівний характер, уживаючися з прислівником часу або

способу дії: *"всѣмъ о(б)ще и ко(ж)доту зосо(б)на ннѣ и потомъ будучимъ"* 6 зв.; *"всѣмъ его обивателетъ тепе(р) в немъ зостаючимъ, и на потомъ будучимъ"* 7; *яко людей волнихъ у правѣ тайдебу(р)скотъ сидячихъ"* 52 зв.; *"яко те(ж) в справахъ мѣски(х), где-колвекъ ездячихъ, ту(р)бовати не смель..."* 121 зв.

Означення, виражені дієприкметникам, стоять у препозиції: *"всякихъ будучихъ инозе(м)цовъ"* 4 зв.; *"живючіе люде в Києвѣ"* 137 зв. та в постпозиції: *"о(т) людей прие(з)жающихъ и купуючихъ"* 84 зв.; *"до(б)ра лежачіе и рухоміе во время бунтовъ, козацкихъ, фа(л)шиве у насъ по(з)прошивали"* 131 зв.

У тексті привілеїв дієприкметник може розриватися від означуваного слова іншими членами речення: *"всякихъ будучихъ инозе(м)цовъ и прешелцовъ тамъ в мѣсте Києвѣ и гандлючихъ"* 4 зв. тощо.

**Дієприслівники** теж широко використано в досліджуваній пам'ятці. Засвідчено в тексті дієприслівники на -учи / -ючи, -ачи / -ячи, які поширилися від форм називного відмінка однини активних нечленних дієприкметників жіночого роду теперішнього часу зі значенням недоконаного виду. У XVI ст. утворення на -чи стали найбільш поширеними серед дієприслівників теперішнього часу [3: 405].

У тексті грамот виявлено невелику кількість із суфіксом **-ачи**: *ска(р)жачи* 15, *не бачачи* 38 зв., *держачи* 50 зв., *надлежащи* 59 зв., *зичачи* 69, 75 зв., 76, 100, 128, *не кончащи* 80, *служачи* 96 зв., *бачачи* 128; **-ячи** (близько 80): *видячи* 2 зв., 6 зв., *хотячи* 3, 7, *чинячи* 11, *находячи* 19 зв., *платячи* 20, *просячи* 40, *доводячи* 59 зв., *не становячисе* 70, *становячисе* 72, *приводячи* 74, *зносячи* 106, *поносячи* 128 зв. тощо.

Лише три слова виокремлено з афіксом **-учи**: *будучи* 19, 20, 52, 52 зв., 60, 67, 126, *беручи* 20, *идучи* 75 зв. Значно більше словоформ з **-ючи**: *суплѣкуючи* 2 зв., *не прибавляючи* анѣ *уйтуючи* 2 зв., *маючи* 3, *желаючи*

б зв., бючи 11, не дбаючи 12, витегаючи 19, имаючи и збываючи 19, оказуючи 19, мешкаючи 20, не вижишляючи 20 зв., ведуючи 21 зв., не смеючи 21 зв., не рушаючи 32, шацуючи 40, желяючи 44, прекладаючи 50 зв., розказуючи 51, не по(л)гуючи 51, усмо(т)реваючи 51, напинаючи 52, не дбаючи 55 зв., зо(с)тавуючи 57, не задаючи 57 зв., припуцаючи 59, чуючи 59, позиваючи 59 зв., алекгуючи 65, теючи 75, прие(ж)жаючи 101, обещаючи 119 зв. тощо. Утворювано аналізовані словоформи від дієслів недоконаного виду.

**Дієприслівники доконаного виду (минулого часу).** Засвідчено форми на **-ши / -вши**, які утворилися від називного відмінка однини активних нечленних дієприкметників жіночого роду минулого часу. Із суфіксами **-вши** виявлено понад 120 форм: *уйзревши* 20 зв., *вернувши* 20 зв., *уззавши* 51, *войзравши* 61 зв., *подавши* 65, *заложивши* 67 зв., *подписавши* 69, *за(с)тавивши* 72 зв., *приехавши* 73, *пришовши* 75 зв., *покупивши* 77 зв., *винявши* 84 зв., *оттворивши* 89, *уваживши* 90 зв., *обравши* 98, *о(б)новивши* и *уничтоживши* 103 зв., *винявши* 107 зв., *уваживши* 118, *инфо(р)мовавши* 118 тощо. Із формантом **-ши** утворено слова від дієслів з основою на приголосний: *винєвши* 11, 34 зв., 54, *вземши* 11 зв., 35, 54 зв., *доведши* 58 зв., *знесиши* 124 зв. Імовірно, що дієприслівники *винєвши*, *вземши* зберігають таке утворення від давніш форм – *винемъ*, *възмъ*. Засвідчено також у конволюті й новіші похідні: *винявши* 84 зв., *взявши* 20 зв., виявленої по 4 рази.

Більшість вказаних дієприслівників утворено від дієслів доконаного. Поодинокі виявлено форми, які походять від дієслів недоконаного виду: *бивши* 33 (*хто би перед тимъ з нихъ в уряде бивши*); *мєвши* 59 зв. / *мѣвши* 89 (*ми теди з пѣнами раднити и управѣ бѣглити нийти той реєстръ оттворивши, и поступокъ в справѣ той добрѣ зразу мѣвши*); *указовавши* 61 зв.

Залишки нечленних форм колишніх пасивних дієприкметників теперішнього часу знаходимо в прислівнику *ведомо*: "*о которыхъ вѣру, статечности и в правахъ поточныхъ беглости натѣ естъ до(б)ре ведомо*" 51.

Уживаються такі дієприслівники зі зворотною часткою **ся / се / съ**: *обовязуючися* 11, *уска(р)жаючися* 19, не *заховѣваючися* 19, *уска(р)жаючися* 22, *обовязуючися* 54, *о(т)зиваючися* 61, *уска(р)жаючися* 61 зв., *прихилиючися* 36 зв., *при(с)мотрившисе* 40 зв., *повернувшися* 41, *прихилиючися* 41, *подписавшися* 49 зв., 115, *постановившися* 58, *погодившися* 67 зв., не *становячисе* 70, *становячисе* 72, *склонившися* 92, *подписавшися* 100, *боронячися* 118, *прихилѣвшися* 125 зв., п'ять разів ужито фонетичний варіант із *-е*: *обовязуючисе* 34 зв., *защитившисе* 66 зв., *прихилиючисе* 67, *при(с)мотрѣвшисе* 86 зв., *поддавшисе* 120 зв., *боронячисе* 122 зв., *знесишисе* 124 зв., найімовірніше як північноукраїнська риса. Значно рідше написано форми із скороченою часткою, яка передавана як виносна літера або рядкова зі зредукованим: *подписавши(с)* 112 зв., 127 зв. 127 зв., *подписавшись* 133 зв. Поодинокі написано зворотний займенник *се* в препозиції: *се хотячи* 122 зв.

Такі особливості функціонування дієприслівників характерні й для пам'яток XVI–XVII ст. ділового та конфесійного стилів [10: 32]. У "Пересопницькому євангеліє" упорядники теж відзначають активне вживання дієприслівників теперішнього часу на *-чи* та минулого на *-ши, -вши* [15: 47].

На синтаксичному рівні аналізовані словоформи функціонують:

як одиничний дієприслівник: "*а такъ ти, гдарѣ, зичачи, аби мѣсто нийѣ Киевъ якъ украинѣ, такъ в судахъ своїхъ мескихъ разширало и множилося*" 77 зв;

як дієприслівниковий зворот: "*до пѣна Бремера, урка(р)жаючися ету на фактора его помененного Кля и права на волности свой ету указовавши, просили, аби ить*

товари ихъ поворочати велелъ" 61 зв.; "ми, **маючи по вся часи взглядъ на место нїе Києвъ**, яко пограничне, и зичачи, аби се яко в доста(т)ки, такъ и в оборону противъ неприятелетъ пограничитъ тимъ бо(л)ше тножило и фундовало преречонихъ мещанъ нїихъ киевскихъ" 68 зв. – 69; "которіе они, **арендою держачи**, капици(з)ну до затку платя(т)" 50 зв.; "которой то справи преречоній воевода киевскій, **не кончачи оную**, дворомъ нїшимъ до насъ..." 80; "яко(ж) з осо(б)ливой ласки нїѡ(ї), **зичачи тому месту нїѡту киевскому**, яко украинноту всякихъ о(з)до(б), и помноженья" 100.

Значну частину одиничних дієприслівників чи у зворотах ужито в канцелярських формулах: "и начей то(го) для ласки нїѡе гдрское чинити не смеючи" 21 зв., 23 зв.; "зичачи, аби место" 75 зв., 77 зв. / "зичачи тому месту" 100 тощо.

**Висновки й перспективи дослідження.** У статті схарактеризовано особливості вживання дієприкметникових та дієприслівникових форм у копіях привілеїв, виданих Київському міському магістрату. Тексти грамот копіювалися і перекладалися, а тому для них характерні лінгвальні ознаки XVI–XVII і XVIII ст. Спостерігаємо проникнення великої кількості рис старослов'янської мови, зокрема й дієприкметникових форм на -ций, які не були властиві для попереднього періоду в ділових пам'ятках. Відзначено широке використання активних дієприкметників на -чий. Широко представлено пасивні форми на -н: Характерною особливістю в написанні таких форм є дві букви -нн-. Після шиплячих поряд із формантом -ен ужито фонетичний варіант -он.

В аналізованому тексті вжито в невеликій кількості активних дієприкметників із формантом -вш- та пасивних із суфіксом -м-, -т-. З-поміж аналізованих форм виявлено невелику кількіть на -л-. Засвідчено кілька словоформ, утворених від давніх основ: *вземши, доведши, приемши*, які вжито паралельно з новішими. Поодинокі дієприкметники поєднано зі зворотною часткою *ся / се*, яка могла бути і в препозиції, і в постпозиції. У пам'ятці також активно вживано дієприслівники з різними формотворчими суфіксами -учи (-ючи), -ачи (-ячи), -ши, -вши. Виявлено функціонування в аналізованому тексті дієприслівників із часткою *ся / се*, яка частіше закріплена після дієприслівника й поодинокі написана перед ним.

Зіставлення з іншими пам'ятками аналізованих форм демонструє, що в подібних текстах XVI–XVII століть дієприкметники та дієприслівники активно використовувалися й творилися за такими ж моделями як і в представленому конволюті.

На синтаксичному рівні аналізовані словоформи дієприкметника виступають непоширеним та поширеним означенням (дієприкметниковим зворотом) та в ролі присудка; дієприслівник функціонує як одиничний, так і в складі звороту, виступаючи в ролі обставини.

Перспективними будуть дослідження, спрямовані на зіставлення функціонування аналізованих словоформ привілеїв з іншими пам'ятками XVIII ст. для підтвердження висновків про поширення церковнослов'янських елементів під російським впливом.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Актова книга Житомирського гродського уряду 1611 року. А. М. Матвієнко і В. М. Мойсієнко (підгот. до вид.). Житомир, 2002. 392 с.
2. Бевзенко С. П. Історична морфологія української мови: Нариси із словозміни та словотвору / Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1960. 415 с.
3. Білих О. П. Українська редакція церковнослов'янської мови кінця XVI–XVII ст.: проблеми інтерференції та морфологічного унормування [Текст]: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01; Дніпров. нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпро, 2020. 488 с.

4. Гисторія Г. Граб'янки. Лѣтопись краткій / Упорядкування, лінгвістично-палеографічне дослідження В. М. Мойсієнка. Житомир, 2001. 286 с.
5. Діденко Н. М. Варіантність дієслівної парадигми у староукраїнських пам'ятках першої половини XVII століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ. 2013. 21 с.
6. Історія української мови. Морфологія. Київ: Наукова думка, 1978. 539 с.
7. Каталог документів з історії Києва XV–XIX ст. / Упорядники Г. В. Боряк і Н. М. Яковенко. Київ: Наукова думка, 1982. 203 с.
8. Керницький І. Система словозміни в українській мові. На матеріалах пам'яток XVI ст. Київ: Наукова думка, 1967. 287 с.
9. Книга Київського підкоморського суду (1584–1644) / Упорядники: Г. В. Боряк, Т. Ю. Гирич, Л. З. Гісцова, В. М. Кравченко, В. В. Німчук, Г. С. Сергійчук, В. В. Страшко, Н. М. Яковенко. Київ, 1991. 344 с.
10. Кременецька земська книга 1578 року / підгот. до вид. Л. В. Ящук. Кременець: Кремен.-Почаїв. держ. іст.-архітектур. заповідник, 2018. 300 с.
11. Литовська метрика. Книга 561: ревізії українських замків 1545 року / підгот. В. Кравченко, відп. ред. П. С. Сохань. Київ: [б.в.], 2005. 599 с.
12. Луцька замкова книга 1560–1561 рр. В. М. Мойсієнко, В. В. Поліщук (підгот. до вид.). Луцьк, 2013. 733 с.
13. Маштабей О. М. "Актові книги полтавського городского уряду" як джерело для історичного вивчення полтавсько-київського діалекту (дієслівні форми) : монографія /упоряд.: В. В. Леснова, А. О. Найрулін, І. О. Ніколаєнко; заг. ред. К. Д. Глуховцевої. Луганськ : Вид-во ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2013. 244 с.
14. Москаленко Л. А. Акти (протоколи) Полтавського полкового суду (1683–1750 рр.) – пам'ятка української мови. *Мовознавство*. 2014, № 6. С. 50–65.
15. Пересопницьке Євангеліє 1556–1561. Дослідження. Транслітерований текст. Словопоказчик / Підгот. І. П. Чепіга за участю Л. А. Гнатенко. Київ: [б. в.], 2001. 669 с.
16. Самійленко С. Нариси з історичної морфології української мови, 1–2, Київ: Вища школа, 1964–1970.
17. Центральний державний історичний архів України, м. Київ (ЦДІАК України). Ф. 62, оп. 1, спр. 1.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Aktova knyha Zhytomyrskoho hrods'koho uriadu 1611 roku (2002). [Act book of Zhytomyr city government in 1611]. A. M. Matviienko i V. M. Moisiienko (eds). Zhytomyr. 392 p. [in Ukrainian].
2. Bevzenko, S. P. (1960). Istorychna morfolohiia ukrainskoi movy: Narysy iz slovozmyny ta slovotvoru [Historical morphology of the Ukrainian language: Essays on word change and word formation]. Uzhhorod: Zakarpatske oblasne vydavnytstvo. 415 p. [in Ukrainian].
3. Bilykh, O. P. (2020). Ukrainska redaktsiia tserkovnoslovianskoi movy kintsia XVI–XVII st.: problemy interferentsii ta morfolohichnoho unormuvannia [Ukrainian edition of the Church Slavonic language of the late 16th–17th centuries: problems of interference and morphological normalization]: PhD thesis: 10.02.01; Dniprov. nats. un-t im. Olesia Honchara. Dnipro. 488 p.
4. Hystoriia, H. (2001). Hrabianky. Litopysъ kratkii [History of G. Hrabianka The chronicle is short]. Uporiadkuvannia, lnhvistychno-paleohrafichne doslidzhennia V. M. Moisiienka. Zhytomyr. 286 p. [in Ukrainian].
5. Didenko, N. M. (2013). Variantnist diieslivnoi paradyhmy u staroukrainskykh pamiatках pershoi polovyny XVII stolittia [Variant verb paradigm in Old Ukrainian monuments of the first half of the 17th century]: PhD(c) thesis abstract: 10.02.01. Kyiv. 21 p. [in Ukrainian].
6. Istoriia ukrainskoi movy. Morfolohiia (1978). [History of the Ukrainian language. Morphology]. Kyiv: Naukova dumka. 539 p. [in Ukrainian].

7. Kataloh dokumentiv z istorii Kyieva XV–XIX st. (1982). [Catalog of documents on the history of Kyiv, 15th–19th centuries]. H. V. Boriak, N. M. Yakovenko (eds.). Kyiv: Naukova dumka. 203 p. [In Ukrainian].
8. Kernytskyi I. (1967). Systema slovozmyny v ukrainskii movi [The word change system in the Ukrainian language. On the materials of the 16th century monuments]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian]. 287 p.
9. Knyha Kyivskoho pidkomorskoho sudu (1584–1644) (1991). [Book of the Kyiv Sub-Chamber Court (1584–1644)]. Arranged by: H. V. Boriak, T. Yu. Hyrych, L. Z. Histsova, V. M. Kravchenko, V. V. Nimchuk, H. S. Serhiichuk, V. V. Strashko, N. M. Yakovenko. Kyiv. 344 p. [in Ukrainian].
10. Kremenetska zemska knyha 1578 roku (2018). [Kremenets Territorial Book of 1578 year]. L. V. Yashchuk (arrangement). Kremenets: Kremen.-Pochaiv. derzh. ist.-arkhitektur. zapovidnyk [in Ukrainian].
11. Lytovska metryka. Knyha 561: revizii ukrainskykh zamkiv 1545 roku (2005). [Lithuanian metric. Book 561: audits of Ukrainian castles in 1545]. prep. by V. Kravchenko, ed. by P. S. Sokhan. Kyiv: [no ed.]. 599 p. [in Ukrainian]
12. Lutska zamkova knyha 1560–1561 rr. (2013). [Lutsk Castle Book of 1560–1561]. V. M. Moisiienko, V. V. Polishchuk (eds.). Lutsk. 733 p. [in Ukrainian].
13. Mashtabei, O. M. (2013). "Aktovi knyhy poltavskoho horodovoho uriadu" yak dzherelo dlia istorychnoho vyvchennia poltavsko-kyivskoho dialektu (diieslivni formy): monohrafiia ["Act books of the Poltava city government" as a source for the historical study of the Poltava-Kyiv dialect (verb forms): monograph] /arranged by: V. V. Liesnova, A. O. Nairulin, I. O. Nikolaienko; ed. by: K. D. Hlukhovtseva. Luhansk: Vyd-vo DZ "LNU imeni Tarasa Shevchenka". 244 p. [in Ukrainian].
14. Moskalenko, L. A. (2014). Akty (protokoly) Poltavskoho polkovoho sudu (1683–1750 pp.) – pamiatka ukrainskoi movy [Acts (protocols) of the Poltava Regimental Court (pp. 1683–1750) – a written record of the Ukrainian language]. *Movoznavstvo* [Linguistics]. No. 6. Pp. 50–65. [in Ukrainian].
15. Peresopnytske Yevanheliie 1556–1561 (2001). [Peresopnytsia Gospel 1556–1561]. Research. Transliterated text. Glossary / Ed. by I. P. Chepiha, L. A. Hnatenko. Kyiv: [no ed.]. 669 p. [in Ukrainian].
16. Samiilenko, S. (1964–1970). Narysy z istorychnoi morfolohii ukrainskoi movy [Essays on the historical morphology of the Ukrainian language], 1–2, Kyiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].
17. Central State Historical Archive of Ukraine (Kyiv) (CDIAK of Ukraine). Fond 62. Inventory 1. Unit 1. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 20.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*



---

**УДК 811.161.2'373.23'282-115(477.86/.87+83)**  
**DOI 10.35433/philology.1 (104).2025.249-264**

## **АПЕЛЯТИВНІ ОЗНАЧЕННЯ ЛЮДИНИ ЯК МОТИВАТОР ПРИЗВИЩ БОЙКІВ**

**Н. А. Хібеба\***

Статтю присвячено дослідженню бойківських прізвищ як регіональному об'єкту антропоніміки, зокрема здійснено лексико-семантичний аналіз прізвищ бойків, мотивованих особливими апелятивами.

Акцентовано, що дослідження прізвищ різних теренів функціонування мови важливі з огляду на відображення в них локальної лексики, фонетики, граматики, актуальні як джерело пізнання соціальних, культурних та етнічних особливостей мовців, адже особливо яскраво демонструють зв'язок між мовою і культурою, традицією. Розгляд цих антропоодиноць дасть змогу відповісти на запитання щодо походження та розвитку, лексико-семантичних, словотвірних і мотиваційних особливостей прізвищ Бойківщини, їх морфемного, граматичного складу та ін.

У результаті онімізації завдяки семантичному словотворенню апелятиви переходять у прізвища безпосередньо або через прізвиськотворення. В основах прізвищ, мотивованих апелятивами зі значенням особи, відображено найрізноманітнішу характеристику першопризначення назви.

Дослідження відапелятивних основ, відображених у прізвищах бойків, дало змогу змодельовати шість тематичних груп антропоодиноць. Звернено увагу, що важко однозначно з'ясувати мотивацію формування деяких бойківських прізвищ, які могли утворитися від апелятивів різної семантики. Відзначено високу активність антропоодиноць тематичних груп "Назви людини за професією, родом занять", "Назви людини за зовнішніми ознаками", "Назви людини за внутрішніми ознаками"; менш продуктивна – "Назви людей, пов'язані з міфологічними уявленнями". Виявлено значну частотність і поширеність одних прізвищ та спорадичність, оказіональність інших.

Аналіз прізвищ бойків, утворених від апелятивних означень осіб, розгортає перспективу порівняльного аналізу прізвищевої системи різних теренів функціонування мови для окреслення українських прізвищ як складової антропонімії.

---

**Ключові слова:** ономастика, антропонім, антропоніміка, прізвище, апелятив, бойківські говірки.

---

---

\* аспірант кафедри  
українського прикладного мовознавства  
(Львівський національний університет імені Івана Франка),  
khibebanazar@gmail.com  
ORCID: 0009-0002-9640-7878

## APPEALING HUMAN CHARACTERISTICS AS A MOTIVATOR OF BOYKO SURNAMES

Khibeba N. A.

*The article is devoted to the study of Boyko surnames as a regional object of anthroponymy, in particular, a lexical and semantic analysis of Boyko surnames motivated by personal appeals is carried out.*

*It is emphasized that the study of surnames of different areas of language functioning is important in view of the reflection of local vocabulary, phonetics, and grammar in them, and is relevant as a source of knowledge of the social, cultural, and ethnic characteristics of speakers, as it demonstrates especially clearly the connection between language and culture and tradition. Examination of these anthropo-units will allow us to answer questions about the origin and development, lexical and semantic, word-formation, and motivational features of the surnames of the Boyko region, their morphemic and grammatical composition, etc.*

*As a result of onomatopoeia through semantic word formation, appellatives turn into surnames directly or through nickname formation. The bases of surnames motivated by appellatives with the meaning of person reflect the most diverse characteristics of the original bearer of the name.*

*The study of the appealing bases reflected in the Boyko surnames made it possible to model six thematic groups of anthropemic units. It is noted that it is difficult to unambiguously determine the motivation for the formation of some Boyko surnames, which could have been formed from appeals of different semantics. The high activity of anthropemic units of the thematic groups "Names of people by profession, occupation", "Names of people by external features", "Names of people by internal features" is noted; less productive is "Names of people associated with mythological ideas". The study revealed a significant frequency and prevalence of some surnames and sporadic, occasional occurrence of others.*

*The analysis of the Boyko surnames formed from the appellative designations of persons opens up the prospect of a comparative analysis of the surname system of different areas of language functioning to outline Ukrainian surnames as a component of anthroponymy.*

---

**Keywords:** *onomastics, anthroponym, anthroponymy, surname, appeal, Boyko dialects.*

---

### Постановка наукової проблеми.

Український антропонімікон, як зазначає О. Белей, – одна з найдавніших онімійних субсистем, яка впродовж усієї своєї історії перебувала під безпосереднім впливом найрізноманітніших екстралінгвальних чинників: релігійно-культурних, економічних, політичних, демографічних, законодавчих, які докорінно впливали на склад, структуру та функції як окремих антропонімічних класів, так і українського антропонімікону загалом [1: 66–67].

Серед численних студій з української антропонімії, зокрема в історичному (М. Худаш [23], О. Дзира [6], В. Соприкіна [17] та ін.), структурно-словотвірному, лексико-семантичному (Ю. Редько [15], П. Чучка [25] та ін.) аспектах, важливим є опрацювання прізвищ на матеріалі діалектів української мови.

Дослідження прізвищ різних теренів функціонування мови передусім важливі з огляду на відображення в них локальної лексики, фонетики, граматики, водночас актуальні як джерело пізнання соціальних, культурних та етнічних особливостей мовців, адже особливо яскраво демонструють зв'язок між мовою / культурою, традицією.

### Аналіз останніх досліджень.

Регіональному аспектові вивчення прізвищ, зокрема поширених на території Західної України, присвячено праці П. Чучки, який дослідив понад 15 тис. прізвищ Закарпаття [25], С. Панцьо – аналіз прізвищ лемків кінця XVIII – поч. XIX ст. [12], а також Б. Близнюк, Т. Ястремської – пояснення гуцульських прізвищ [2; 28], Г. Панчук – прізвищ ополян [13], С. Шеремети – прізвищ північної Тернопільщини [26], І. Фаріон – прізвищевих назв Верхньої Наддністрянщини [19], О. Ющишиної

(Фандуль) – Хмельниччини [27], Н. Рульової – Західного Поділля [16], Л. Лісової та О. Хвіщук – Волині [9; 21] та ін.

Антропонімія Бойківщини, зокрібна й прізвища, були об'єктом наукових зацікавлень А. Залеського, який здійснив лексико-семантичний та словотвірний аналіз прізвищ мешканців Перегінського XVII ст. (Івано-Франківщина) [8], П. Чучки (закарпатська частина Бойківщини) [24], І. Фаріон – у контексті історичної антропонімії Прикарпатської Львівщини [20]. Авторкою комплексної праці – синхронний та діахронний (антропонімікон Йосифінської та Францисканської метрик) аспект вивчення прізвищ Галицької Бойківщини – є Ганна Бучко [4: 32].

Мотиватори творення бойківських прізвищ безпосередньо пов'язані з історичними, культурними та мовними чинниками, їх становлення охоплює не тільки мовні риси формування та стабілізації, а й відбиває історичні, соціальні, географічні особливості досліджуваного терену. Розгляд цих антропоодиниць дасть змогу відповісти на запитання щодо походження та розвитку, лексико-семантичних, словотвірних і мотиваційних особливостей прізвищ Бойківщини, їх морфемного, граматичного складу та ін.

**Мета дослідження** – проаналізувати прізвища бойків відапелятивного походження, які мотивовані лексемами з особовим значенням; змоделювати тематичні, лексико-семантичні групи прізвищ, а також вплив бойківських говірок на формування антропоодиниць цього типу.

Джерельною базою слугують прізвища, зафіксовані на сайті генеалогічного товариства "Рідні" (Київ; <https://ridni.org/archive/uk/contact-us>) (див. таблицю).

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Відомо, що лексичною базою українських прізвищ стали власні

назви (імена, прізвиська) та апелятиви (особові й неособові назви). Ю. Редько, виокремлюючи чотири основні лексико-семантичні групи прізвищ, виділяє антропоодиниці, утворені від імен, за місцем проживання чи за походженням, соціальною належністю або постійним заняттям (професією), від індивідуальної ознаки (найчастіше фізичної чи психічної властивості) їх першоносія [15: 9; 14: 43]. П. Чучка зазначає, що "всі прізвища виникли від прізвищ – відіменних, відапелятивних, відтопонімічних", відтак основою прізвищ є імена (40 %), апелятиви (35 %), топоніми (6 %) (решта – невідома (6 %) та спірна (3 %) семантика) [24: 388, 390].

М. Худаш розробив класифікацію українських прізвищевих назв, виділяючи власне антропонімічні іменування, апелятивні іменування (за професією, заняттям чи посадою; відтопонімічні назви; відетнонімічні і т.ін.) та мішані, антропонімічно-апелятивні – "іменування, у яких, крім особових назв людини, як допоміжний засіб її ідентифікації, використовуються ще й відповідні апелятивні окреслення" [23: 110; 22: 157–158], "які вживалися для ідентифікації їх носіїв чи перших осіб, ними названих, за тими чи іншими ознаками або властивостями, що відповідали реальній дійсності, були прямим реальним номінаційним фактом і, тим самим, мали звичайні ознаки апелятивів" [22: 139]. В одних випадках ці назви могли бути "індивідуальними мовними новотворами свого часу", а в інших – бути перенесеними / запозиченими "прямо з апелятивної лексики" [22: 139]. Г. Бучко в лексичній базі українських прізвищ виділяла власні імена, прізвиська спадкові й індивідуальні та апелятивні означення особи (назви осіб за заняттям, професією, етнічною належністю, соціальним станом, відношенням свояцтва чи спорідненості, місцем походження чи проживання, зокрема – і відойконімічні прикметники) [4: 124] і наголошувала, що між цими групами є "певні площі перетину" [4: 25], адже

"лексичною базою багатьох прізвищ стали іменування, що вказували на якісь ознаки або властивості особи, які можна розцінювати і як прізвиська, і як реальні характеристики денотата" [4: 26].

Предметом дослідження цієї статті є бойківські прізвиська, омонімі з апелятивами, які зафіксовані в словниках бойківських говірок [5; 7; 10; 11], адже "майже 1500 апелятивів, що характеризують людину за різними її ознаками та властивостями, відображені в основах сучасних прізвиськ Бойківщини" [4: 34].

Отож у результаті онімізації завдяки семантичному словотворенню (переосмисленню загального значення) апелятиви переходять у прізвиська (безпосередньо або через прізвиськотворення). У прізвиськах (основах прізвиськ), мотивованих апелятивами зі значенням особи, відображено найрізноманітнішу характеристику першоносія назви. Такі антропоодиночі дослідники поділяють на тематичні та лексико-семантичні групи [3: 18; 12: 42–53; 18: 685 та ін.).

**Основи прізвиськ, які характеризують людину за зовнішністю.** Слов'янські автохтонні відапелятивні імена й пізніші прізвиська, як зазначає Г. Бучко, співвідносні із загальнонародними, діалектними, оказіональними назвами осіб за їх зовнішнім виглядом, рисами характеру, особливостями поведінки тощо, "в час становлення прізвиськ могли функціонувати в ролі імен-прізвиськ дохристиянського походження, але частіше (і це більш імовірно) виникали як індивідуальні прізвиська окремих осіб. Будучи апелятивами із значенням особи, вони легко закріплювались за людиною як один із засобів її ідентифікації. Переходячи у спадок, такі назви перетворювались з індивідуальних означень у сімейні і поступово ставали прізвиськами" [4: 60–61].

**ЛСГ "Назви загальної характеристики зовнішності людини": Бугай** (бугай перен.

‘здоров’як, велетен’ [10: 44]); **Грубий** (грубий 1. ‘огрядний, великий’; 2. ‘який має фізичну силу’ [10: 108], ‘товстий’ [7: 41]); **Вальорний** (вальорний ‘який має привабливий вигляд, гарний’ [10: 50]); **Красний** (красний ‘дуже гарний’ [11: 1: 364]); **Чухрій** (чухрій ‘опудало’ [7: 159; 11: 2: 378]).

**ЛСГ "Назви людини за станом здоров’я, сила людини": Здоров** (здоровий ‘здоровий’, здоровець ‘здорова людина’ [11: 1: 306]); **Слабий** (слабий 1. ‘хворий’; 2. ‘немічний’ [7: 133]).

**ЛСГ "Назви людини за особливістю волоссяного покриву, шкіри": Пелехач** (пелехач перен. зневажл. ‘людина з довгим скуйовдженим волоссям’ [10: 337]); **Мурин** (мурин ‘темношкіра людина’ [7: 88]).

**ЛСГ "Назви людини за зростом, статуєю": Куртий** (куртий ‘низькорослий’ [10: 247]), **Куций** (куций ‘короткий, малий зростом’ [7: 78]), **Шкварок** (шкварок перен. ‘немічна, малого зросту людина’ [10: 520]); **Салій** (салій ‘товстий, повний чоловік, хлопець’ [10: 419]; пор.: Салей < салій, саленик ‘личинка травневого жука’ [20: 277]), **Тлустий** (тлустий ‘гладкий’ [11: 2: 293], ‘огрядний, із зайвою вагою’ [7: 142]); **Дзяма** (дзяма ірон. ‘худа жінка’ [7: 46; 11: 1: 213], ‘жінка, яка виявляє незадоволення, має примхи’ [10: 123]); **Сухоребрый** (сухоребрый ‘худющий’ [7: 139]), **Віблій** (віблій 1. ‘круглий’; 2. ‘стрункий’; 3. ‘худий’, ‘слабкий’ [7: 28; 11: 1: 115]).

**ЛСГ "Назви фізичних та фізіологічних особливостей людини"** (зокрема загальні вади, відсутність чи дефект певного органу, дефект зору, слуху, мовлення): **Буркало** (буркало ‘той, хто невиразно говорить, бурчить’ [10: 47]); **Барило** (барило ‘людина з великим животом’ [10: 25]), **Пузій** (пузій ‘той, хто має великий живіт’ [10: 394]); **Варга** (варга зневажл. ‘велика губа’ [7: 23]), **Варгатий** (варгатий ‘губатий (про людину)’ [10: 50]); **Червонюк**

(червонюк ірон. 'той, хто має рожеві, червоні щоки' [10: 508]); **Клапатий** (клапáтий ірон. 'про людину з великими вухами' [10: 217]); **Лівак** (лівáк 'лівша' (10: 257; 11: 1: 412)); **Німак** (німáк 'німа людина' [10: 310], 'німий' [7: 97]); **Пишний** (пишн́ий 1. 'який має нижню щелепу зміщену трохи назад'; 2. 'прізвисько такої людини' [10: 347]); **Сліпак** (сліпáк згруб. 'той, хто недобачає' [10: 432], зневажл. 'людина з поганим зором' [7: 133]); **Тетеря** (тетéря перен. ірон. 'той (та), хто недочуває' [10: 458]); **Хоркавий** (хоркáвий 'гаркавий' [11: 2: 344]).

**ЛСГ "Назви людини за особливністю ходи":** **Бурило** (бури́ло перен. 'вайлуватий мужчина' [7: 21]); **Клапач** (клапáч перев. зневажл. 1. 'той, хто повільний, незграбний у рухах; 2. 'той, хто погано розбирається в чому-небудь, погано розуміє щось' [10: 217]).

**ЛСГ "Назви людини за статтю та віком":** **Бахур** (ба́хур зневажл. 'дитина' [11: 1: 46]; заст. 'молодий чоловік, юнак, парубок' [10: 27]); пор.: < бахур 'ловелас', 'байстрюк' [20: 141; 25: 51]); **Легінь** (легі́нь 'хлопець, юнак, парубок' [7: 80; 11: 1: 406]), **Пахолок** (пахóлок 'хлопчина' [7: 105]); **Пуравець** (пúравец 'смаркач, молода, недосвідчена людина' [11: 2: 161]); **Старицун** (старицун зневажл. 'дідуган' [7: 137; 11: 2: 250], ірон. 'чоловік похилого віку' [10: 442]); **Сивуля** (сиву́ля зневажл. 'стара дівка' [11: 2: 212], перев. зневажл. 'одинокa незаміжня дівчина' [10: 422], 'стара дівчина, що не була одружена' [7: 131]).

**ЛСГ "Назви інших характеристик зовнішності":** **Босий** (бóсий 'босий, без взуття' [10: 40; 11: 1: 67] (Є. Панцьо припускає, що прізвисько Босий може свідчити і про соціальний стан [12: 50]); **Палайда** (палайда́ перев. зневажл. 'людина, яка носить великий одяг' [10: 330]).

**Основи прізвиськ, які характеризують людину за внутрішніми рисами:**

**ЛСГ "Назви людини за вдачею, характером, звичками":**

Позитивні риси: **Благий** (благі́й 'добрий', 'спокійний', 'лагідний' [7: 17; 11: 1: 58]); **Джус** ('кмітливий, спритний хлопець, підліток' [11: 2: 211], 'кмітливий, непосидючий підліток' [7: 45]); **Сендега** (сенде́га рідк. 'той, хто енергійно і вміло веде справи, легко знаходить вихід із скрутного становища' [10: 421–422]); **Шуст** (1. 'жвавий, активний чоловік'; 2. 'майстер на всі руки' [7: 164]); **Чемсак** (чемсак 'моторна, жвава людина' [11: 2: 365]).

Негативні риси: **Байтала** (байта́ла [7: 12; 10: 22; 11: 1: 41]), **Гуль** (гуль [7: 41; 11: 1: 199]), **Гурзан** (гурза́н зневажл. [10: 110], пор.: Гордзан, імовірно, від пол. прізвиська Górzan [25: 183]), **Дідовод** (дідовóд [7: 47; 11: 1: 219]), **Дунда** (дúнда [11: 1: 238]), **Турлай** (турла́й [7: 144; 11: 2: 307]), **Гнилиця** (гнили́ця [7: 38]), **Пецух** (пецу́х [7: 108]) – 'ледар', а також **Гурний** (гурні́й 'схильний до лінощів' [10: 111]), **Слутий** (слúтий 'ледачий', 'повільний' [11: 2: 231]); **Лейба** (лейба́ зневажл. [10: 254]), **Пойда** (пóйда зневажл. [10: 364]) – 'людина, яка переважно говорить неправду'; **Капарник** (капа́рник 'марнотратник' [7: 67; 10: 203]); **Манюк** (маню́к 'непривітна, мовчазна, вороже налаштована людина' [7: 84]); **Мерза** (мерза́ 'мерзотник' [10: 274]); **Примха** (прі́мха 1. 'той, хто вередує, виявляє незадоволення'; 2. 'той, хто робить погані, нікчемні вчинки' [10: 386]); **Телеп** (те́леп перев. зневажл. 'той, хто нерозсудливий, нерозважливий' [7: 455]); **Тюхтій** (тюхті́й 'слабка духом людина, яка не вміє захитити себе' [7: 145]); **Гула** (гу́ла 'той, хто багато їсть, кого важко нагодувати; ненажера' [7: 41; 11: 1: 198]), **Халус** (ха́лус 'тс.' [11: 2: 336], 'ласун; той, хто їсть крадькома' [7: 152]); **Хрунь** (хрунь 1. 'невіглас'; 2. 'злобна егоїстична людина' [7: 153]); **Шалапай** (шалапа́й перев. зневажл. 'легковажна, непутяща людина' [10: 515]); **Бовгар** (бовга́р 1. 'бешкетник'; 2. 'пустун' [11: 1: 61]).

Г. Бучко слушно зауважує, що "прізвища Бойківщини, як і давньоукраїнська антропонімія в цілому, показують, що лексика, яка характеризує людину за її негативними рисами, для творення антропонімів використовувалася частіше і повніше, ніж лексика для позитивної характеристики. Порівняно часто базою прізвищ стають лексеми, спеціально створені для називання особи за її "негативною процесуальною ознакою". Часто це оказіоналізми, що носять ситуативний характер і дуже вдало передають ті чи інші вчинки людей" [4: 94]. У творенні таких найменувань беруться до уваги найтиповіші риси людей, для вираження цих рис із лексичного складу мови обираються найхарактерніші та найвлучніші слова [4: 94].

**ЛСГ "Вчинки, поведінка людини":** **Галай** (галай 'криклива й дурна людина' [7: 35; 11: 1: 158]), **Галайко** (галайко 'базіка' [11: 1: 158]), **Галайда** (галайда 'зневажл. 'той, хто багато говорить, надоїдає кому-небудь своєю розмовою' [10: 113]), **Гинда** (гинда 'зневажл. 1. 'тс.'; 2. 'роззява' [10: 116])); **Веселяк** (веселяк 'веселун' [10: 57]); **Драч** (драч 'здирник' [10: 134; 11: 1: 232]); **Крутій** (крутій 1. 'хитра та спритна у своїх вчинках людина; крутій'; 2. 'непосидючий вередливий хлопчик' [10: 243]); **Курах** (курах 'курець' [10: 246]); **Сновида** (сновида 'перев. зневажл. 'жінка, яка всюди ходить' [10: 435]).

**ЛСГ "Інтелект, розумові здібності людини":** **Бандура** (бандура 'дурень' [7: 13; 11: 1: 43]), **Дурбак** (дурбак 'тс.' [11: 1: 239]), **Дурняк** (дурняк 'некмітлива, нетямуща людина' [10: 138]); **Слута** (слута 'дурень' [7: 133; 11: 1: 231]), **Слутяк** (слутяк перен. 'розумова обмежена, тупа людина' [10: 433]), **Тлумах** (тлумах перен. 'недоук, недотепа, дурень' [7: 142]), **Чухрай** (чухрай ірон. 'простодушна, нелукава, небагатослівна, наївна, трохи недалеко розумом людина' [10: 515]); **Головач** (головач 'мудра, розумна людина' [7: 39; 11: 1: 180]), **Мудрик**, **Мудрак**

(мудрик, мудрак 'мудрагель' [11: 1: 456]), 'той, хто багато розмірковує, обдумує' [7: 88]); **Філософ** (філософ 1. 'розумна, розсудлива, знаюча людина'; 2. ірон. 'той, хто вважає себе розумнішим за інших, намагається вдавати із себе розумного' [10: 486]).

**ЛСГ "Назви людини за моральними якостями":** **Бабій** (бабій 'той, хто дуже упадає за жінками, залицяльник' [7: 11]); **Гойда** (гойда<sup>1</sup> 'розпутниця' [11: 1: 178]; гойда<sup>2</sup> 'ледар, нероба' [7: 38; 11: 1: 178]; пор. *Гойділа* 'дериват із суфіксом -ила < бойк. *гойда* 'розпусна жінка' [25: 148]); **Любас** (любас 'коханець' [7: 82; 11: 1: 420]); **Луць** (луць 'п'янюга' [11: 1: 420]), **Піак** (піак 'тс.' [7: 110]); **Хабаль** (хабаль 'перелюбник, коханець' [7: 151; 11: 2: 336], 1. 'той, хто має особливу пристрасть до їжі'; 2. 'перелюбник' [10: 492]).

**Основи прізвищ, які характеризують людину за виконуваними функціями (діяльністю).**

Г. Бучко зазначає, що "однозначно апелятивними іменуваннями в процесі творення прізвищ можна вважати ті базові лексеми, які ідентифікували особу за професією, посадою чи заняттям, а також назви, що вказували на її місце походження чи проживання (в т.ч. і в певному населеному пункті), етнічну приналежність, віросповідання, соціальний стан, спосіб та особливості появи в населеному пункті і под." [4: 35].

**ЛСГ "Назви людини за професією, родом занять та майновим (соціальним і матеріальним) станом":**

Обробка дерева: **Бердій** (бердій 'ремісник, що робить берди' (пор.: *бердо ткац.* 'деталь ткацького верстата') [7: 15; 11: 1: 49]); **Тесля** (тесля 'тесляр' [11: 2: 289], 'спеціаліст, що виготовляв ткацькі верстати та все інше необхідне начиння' [10: 458]).

Обробка шкіри: **Лимар** (лимар(ь) заст. 'майстер, який виготовляв ремінну зброю для запрягання коней,

волів' [10: 255]), **Римарь** (рѣмарь заст. 'тс.' [10: 404]).

Торгівля: **Крамар** (крамар 'власник крамниці; продавець' [7: 77]).

Тваринництво: **Ватаз** (ватаз 'старий чабан' [11: 1: 85], 'головний серед вівчарів' [7: 24]); **Вівчар** (вѣчарь 'вівчар' [10: 75]); **Гуляш** (гуляш 'пастух на полонині' [5: 135; 7: 41; 11: 1: 199]); **Скотар** (скотарь 'пастух' [10: 429], 'людина, яка доглядає і вирощує овець, худобу' [7: 133]); **Югас** (югас 'пастух, який випасає овець' [7: 165]); **Салашник** (салашник 'старший пастух куреня чи кошари' [11: 2: 201]).

Будівництво: **Мурник** (мурник 'муляр' [7: 88]).

Приготування продуктів: **Кох** (заст. 'кухар (на лісозаготівлі)' [10: 238]); **Різник** (різник 'м'ясник' [7: 126; 11: 2: 177]).

Лісівництво: **Вощик** (вощик ліс. 'робітник, який працює з кіньми на лісозаготівлі' [10: 87]); **Гайовий** (гайовий 'лісник міжгосподарського лісництва' [10: 92], 'лісник' [7: 35]); **Різак** (різак 1. 'той, хто коле свині'; 2. ліс., заст. 'той, хто спилював ліс; пиляр' [10: 405] (оскільки прізвисько має найбільшу фіксацію на Турківщині, то вважаємо, що антропооснова пов'язана саме з лісівництвом; пор. **Різаник** 'дрворуб' [11: 1: 177]); **Луній** (луній ліс., заст. 'робітник, який здирав кору з колод' [10: 261], 'шкуродер', 'здирик' [11: 1: 419]); **Побережник** (побережник ліс. 'сторож', 'побережник' [7: 111; 11: 2: 84]).

Мистецтво, спорт: **Басіста** (басіста 'людина, що грає на басі' [11: 1: 45], **Басистий** (басистий 'музикант, який грає на контрабасі' [7: 14]); **Грайко** (грайко 'музикант-аматор' [7: 40]); **Заганяч** (заганяч 'гравець нападу у футболі' [7: 54]).

Знахарство: **Бала** (бала 'ворожбит, мольфар' [7: 13]), **Балита** (балита 'ворожбит', 'чарівник, знахар' [7: 13; 11: 1: 43]), **Ворожильник** (ворожильник 'ворожбит' [7: 32]).

Інші види занять і професій: **Грабар** (грабарь 'гробопопач' [10: 106]); **Коминар** (коминар 'сажотрус' [7: 74];

11: 1: 371]); **Струж** ('технічний працівник у школі' [10: 445], 'сторож' [7: 138]); **Польний** (польний 'особа, яка охороняла колгоспні поля' [7: 115]); **Паскар** (паскар 'контрабандист, перекупник тютюну' [7: 104]); **Тютюнник** (тютюнник заст. 'фінансовий агент' [10: 470; 11: 2: 308]); **Флисник** (флисник 'плотар' [7: 150; 11: 2: 331]); **Фірман** (фірман 'візник' [11: 2: 331], 'візник, який управляє кіньми; власник воза (фіри)' [7: 149], **Фурман** (фурман 'тс.' [7: 151; 11: 2: 331]); **Писар** (писарь писар' [7: 108; 11: 2: 62]), **Писарик** (писарик 'тс.' [11: 1: 62]).

**ЛСГ "Назви людини за адміністративною посадою, титулом, званням":** **Круль** (круль 1. 'король'; 2. перен. 'пихатий, високомірний чоловік' [7: 77]); **Осадець, Осадчий** (осадець, осадчий 'засновник села в XIV–XVIII ст.' [7: 101]).

**ЛСГ "Назви людини за стосунком до військової справи":** **Жовнір** (жовнір 'солдат часів Австро-Угорщини' [7: 52]); **Капраль** (капраль 'капрал' [11: 1: 339]); **Катуна** (катуна 'вояк' [7: 6]); зауважмо, що Г. Бучко допускає також відіменне походження цього прізвиська [4: 145]). До цієї ЛСГ належать прізвиська, етимони яких вказують на участь населення в різних визвольних змаганнях: **Бекеш** (бекеш 'опришок, месник' [10: 28]).

**ЛСГ "Назви людини за майновим станом":** **Босьяк** (босьяк 'бідна людина, яка нічого не має' [7: 20]); **Драп** (драп 'обідранець, босьяк' [7: 49]), **Драб** (драб 'ледащо', 'жебрак' [11: 1: 231]; перев. зневажл. 'бідняк' [10: 13]); **Богач** (богач 'заможна людина' [7: 18; 11: 1: 62]), **Кміть** ('селянин, хлібороб' [7: 71]).

**Основи прізвиськ, які характеризують людину за етнічною чи територіальною ознакою:**

**ЛСГ "Назви людини за походженням, проживанням, особливістю появи в населеному пункті":** **Верховинець** (верховинець 'житель гір' [10: 57]), **Гураль** (гураль 'тс.' [7: 41; 10: 110]); **Канюс** (від

однойменної назви гори Канюс біля Перегінського (дет. див.: [8: 144]); **Зайда** (зайда 'людина з іншого села' [7: 55]), **Сторонський** (сторонський 'чужий чоловік у селі' [5: 137], 'з іншого села', 'чужий' [11: 2: 256]).

Від назв населених пунктів Бойківщини утворено прізвиська: **Дашавський** (с. Дашава), **Гвоздецький** (с. Гвоздець), **Славський**, **Славчаник** (с-ще Славсько), **Сможаник** (с. Сможє), **Волосянський**, **Волосяник** (с. Волосянка), **Дулібаник** (с. Дуліби) та ін. (прізвиська тотожні з народнорозмовними катойконімами і є результатом семантичного способу творення від лексем, що вже мали суфік -ик, -ник) (дет. див.: [4: 101]). Такі прізвиська відомі як відтопонімні, хоча фактично не утворювалися безпосередньо від ойконімів, проміжною ланкою для них були катойконіми та відойконімні прикметники: с. Воля → житель села волянський, згодом прізвисьце **Волянський**; с. Плав'є → житель села плав'яник, прізвисьце **Плав'яник** [4: 62; 25: 454], пор.: плав'яник ліс., заст. 'робітник, який сплавав колоди; плотогон' [10: 352; 11: 2: 77]; с. Жупани → жупанін → **Жупанин** та ін.

**ЛСГ "Назви людини за етнічною належністю":** **Мадяр** (мадяр 'угорець' [7: 83; 10: 266]); **Мацкаль** (мацкаль 'москаль' [10: 273]); **Руснак** (руснак заст. 'українець' [10: 418]), **Русин** (русин заст. 'тс.' [7: 129; 10: 418]); **Шваб** ('німець' [7: 160]).

**Основи прізвиськ, які характеризують людину за родинними стосунками, особливим становищем у сім'ї, за сімейним станом:**

**ЛСГ "Назви людини за спорідненістю, свояцтвом":** **Батько** (батько 'батько' [10: 26; 11: 1: 46], 'дядько' [7: 14]); **Вуй**, **Вуйко** 1. 'брат матері'; 2. 'брат баби' [11: 1: 152]); **Стрий**, **Стрик** 1. 'брат батька'; 2. рідк. 'брат матері'; 3. 'брат діда' [7: 138; 11: 2: 258]); **Копляк** (копляк 'байстрюк' [11: 1: 376], **Копцюх** (копцюх 'тс.' [11: 1: 376], **Копилець**

(копилець 'тс.' [7: 74]), **Коплак** (коплак перев. зневажл. 'тс.' [7: 75; 10: 233]); **Пасинок** (пасинок 'нерідний син одного з подружжя' [10: 333]); **Єдинак**, **Одинак** (єдинак, одинак 'єдиний син' [7: 51; 10: 139, 321]); **Сирота** (сірота 'сирота' [11: 2: 215]); а також: **Нанашко** (нанашко 'хрещений батько' [7: 92]).

**ЛСГ "Назви людини за становищем у сім'ї":** **Пришташ** (пришташ 'приймак' [11: 2: 145], 'чоловік, який живе в родині дружини' [7: 120]), **Приймич** (приймич 'тс.' [10: 385; 11: 2: 138]), **Пристай** (пристай 'приймак, тобто хлопець, прийнятий бездітниками разом із дівчиною, з якою він одружується. Він працює на бездітників та успадковує їх спадщину' [11: 2: 145]).

**Основи прізвиськ, які пов'язані з міфологічними уявленнями:** **Мимохід** (мимохід фольк. 'нечиста сила, злий дух' [11: 1: 140]); **Потороча** (потороча 'примара' [7: 117]); **Хмарник** (хмарник міф. 1. 'людина, яка нібито вміє відганяти хмари', 2. 'якась міфологічна істота' [11: 2: 342], 'чоловік, який відвертає дощ, керує хмарами' [7: 152]); **Хованець** (хованець міф. і фольк. 'домовик' [7: 152; 11: 2: 342] (від бойк. хованець < 'годованець'; < 'домовик' [25: 586]).

Важко однозначно з'ясувати мотивацію творення деяких бойківських прізвиськ, які могли утворитися від апелятивів різної семантики: **Гаман** (гаман 1. 'той, що від нечистої сили; облудний чоловік'; 2. 'жебрак' [7: 35]; 'попихач' [10: 93]); **Голодрига** (голодрига 1. 'мерзотник', 'негідник'; 2. 'голодранець' [7: 39; 11: 1: 181]); **Годованець** (годованиць 1. 'адоптована дитина', 'вихованець'; 2. міф. 'домовик' [7: 38; 11: 1: 178]; етн. 'чорт, якого виростили з яйця' [10: 102]); **Курій** (курій 1. 'той (та), у якого організм має ознаки обох статей'; 2. 'курець' [10: 247]); **Мурга** (мурга 1. 'замазура'; 2. 'мерзотник' [11: 1: 456]; перен. 'груба, похмура й непривітна людина' [7: 88]); **Сирохман** (сирохман 1. 'круглий сирота'; 2. 'сирота'; 3. 'самітна людина'; 4. 'бідняк' [11: 2:

214], 'бідний, нещасний, убогий чоловік' [7: 131]); **Прошак** (прошак 1. 'людина, яка запрошує на весілля'; 2. 'жебрак' [7: 122; 11: 1: 157]), **Щубак** (щубак перев. зневажл. 'школяр, який погано вчиться' [10: 532]; пор. Щобак < щобак, так прозивають верховинців за вживання сполучників що та щоб [25: 639]) та ін.

#### Висновки й перспективи досліджень.

Дослідження відапелятивних основ, відображених у прізвищах бойків дало змогу виділити шість тематичних груп антропоодиниць. Їх аналіз підтверджує думку Г. Бучко, що "на цій території основами антропонімів виступали лексеми тих же семантичних груп, що й в українській антропонімії в цілому" [4: 36]. Відзначмо високу активність прізвищ тематичних груп "Назви людини за професією, родом занять", "Назви людини за зовнішніми

ознаками", "Назви людини за внутрішніми ознаками"; менш продуктивна – "Назви людей, пов'язані з міфологічними уявленнями".

Виявлено значну частотність і поширеність деяких прізвищ, зокрема Бабій, Годованець, Хабаль, Любас, Джус, Курій, Гвоздецький та ін., спорадичність, okazionalnіst' інших – Нанашко, Чухрій, Югас, Славський та ін.

Дослідження прізвищ бойків, утворених від апелятивних означень осіб, розгортає перспективу порівняльного аналізу прізвищевої системи різних теренів функціонування мови для окреслення українських прізвищ як складника антропонімії. Важливим є подальший ґрунтовний аналіз впливу бойківських говірок на формування та варіативність прізвищ бойків.

#### Таблиця

##### Частотність бойківських прізвищ, зафіксованих на сайті "Рідні"

##### Скорочення районів:

Вб – Великоберезнянський  
Влв – Воловецький  
Длн – Долинський  
Дрг – Дрогобицький  
Кл – Калуський  
Кмр – Калуська міська рада  
Мжг – Міжгірський

Ржн – Рожнятівський  
Смб – Самбірський  
Скл – Сколівський  
Стр – Стрийський  
СтС – Старосамбірський  
Трк – Турківський

| Прізвище        | Фіксація |     |     |     |     |     |     |     |    |     |    |     |     |
|-----------------|----------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|-----|----|-----|-----|
|                 | Скл      | Стр | Трк | Смб | СтС | Дрг | Ржн | Длн | Кл | Кмр | Вб | Влв | Мжг |
| <b>Бабій</b>    | 12       | 179 | 4   | 63  | 6   | 66  | 47  | 15  | 85 | 148 | 1  |     |     |
| <b>Байтала</b>  | 1        | 20  |     |     |     |     |     |     |    |     |    |     |     |
| <b>Бала</b>     | 1        |     |     | 8   |     |     |     |     |    |     |    |     |     |
| <b>Балита</b>   | 3        |     |     |     |     |     | 4   |     | 17 | 65  |    |     |     |
| <b>Бандура</b>  |          | 5   |     | 21  | 54  |     | 5   | 4   | 2  | 13  |    |     |     |
| <b>Барило</b>   |          | 5   |     | 3   |     |     |     |     |    |     |    |     |     |
| <b>Басистий</b> |          |     |     |     |     |     |     | 1   |    |     |    |     |     |
| <b>Басіста</b>  |          |     |     |     |     | 1   |     | 1   |    |     |    |     |     |
| <b>Батько</b>   | 10       | 47  | 18  |     | 5   |     | 4   |     |    | 3   | 2  | 1   |     |
| <b>Бахур</b>    | 13       |     | 28  | 6   |     | 5   |     | 26  |    | 5   |    |     |     |
| <b>Бекеш</b>    | 6        |     | 1   |     |     | 56  |     | 4   |    | 8   |    |     |     |
| <b>Бердій</b>   |          |     |     | 1   |     | 2   |     |     |    |     |    |     |     |
| <b>Благий</b>   |          | 7   |     |     |     |     | 3   | 3   |    | 6   |    |     |     |
| <b>Бовгар</b>   |          |     |     |     |     |     |     |     |    | 4   |    |     |     |
| <b>Богач</b>    |          |     |     |     |     | 7   | 1   | 2   | 2  | 2   |    |     | 2   |
| <b>Босий</b>    |          |     |     | 4   |     | 1   |     |     |    |     |    |     |     |
| <b>Босяк</b>    | 11       | 1   |     |     |     |     |     | 4   |    |     |    |     |     |
| <b>Бугай</b>    |          | 16  | 14  | 23  | 2   | 4   |     | 6   | 6  | 2   |    |     |     |

|                     |    |    |    |    |    |    |     |    |     |     |    |    |     |
|---------------------|----|----|----|----|----|----|-----|----|-----|-----|----|----|-----|
| <b>Бурило</b>       |    |    |    | 10 |    |    |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Буркало</b>      |    |    |    |    |    |    |     |    | 1   | 1   |    |    | 130 |
| <b>Вальорний</b>    |    |    |    |    |    |    |     |    |     | 1   |    |    |     |
| <b>Варга</b>        |    |    |    |    |    |    |     | 1  |     |     | 25 | 9  | 6   |
| <b>Ватаг</b>        |    | 2  | 14 |    | 2  | 10 |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Верховинець</b>  | 14 |    |    |    |    | 4  |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Веселяк</b>      |    |    |    | 8  |    |    |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Віблій</b>       |    |    |    |    |    |    |     |    |     | 6   |    |    |     |
| <b>Вівчарь</b>      |    |    |    | 1  |    |    | 2   |    | 1   | 11  |    | 2  | 1   |
| <b>Волосяник</b>    | 2  |    |    |    |    |    |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Волосянський</b> | 1  | 1  | 4  |    | 21 | 3  |     |    |     |     | 1  |    |     |
| <b>Волянський</b>   |    | 1  | 6  | 18 | 66 | 19 |     |    | 2   | 1   | 1  |    | 1   |
| <b>Ворожилник</b>   |    |    |    |    |    |    |     |    |     |     | 17 |    |     |
| <b>Вощик</b>        |    |    |    |    |    | 1  |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Вуй</b>          |    |    |    | 7  | 3  |    |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Вуйко</b>        | 1  | 1  | 2  | 8  | 15 |    |     | 6  |     |     |    |    |     |
| <b>Гайовий</b>      |    |    |    |    |    |    |     |    |     | 2   |    |    |     |
| <b>Галай</b>        |    | 9  |    | 3  | 4  | 3  | 6   | 6  | 1   | 9   |    | 1  | 138 |
| <b>Галайко</b>      |    |    |    | 11 | 69 | 12 |     |    | 4   |     |    | 1  |     |
| <b>Гаман</b>        | 9  |    | 19 |    |    | 20 |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Гвоздецький</b>  | 1  | 2  | 28 | 5  |    | 30 |     | 1  | 9   | 11  |    |    | 1   |
| <b>Гнилиця</b>      |    | 1  |    |    |    |    |     | 1  |     |     |    |    |     |
| <b>Годованець</b>   |    |    | 88 | 4  | 5  | 5  | 136 | 27 | 1   | 3   | 6  | 92 | 6   |
| <b>Гойда</b>        | 1  | 40 |    |    | 1  | 3  |     |    |     |     | 1  |    |     |
| <b>Головач</b>      |    |    |    | 15 | 11 |    | 4   | 1  | 1   |     |    |    |     |
| <b>Голодрига</b>    |    |    |    |    |    |    | 4   |    |     |     |    |    |     |
| <b>Грабар</b>       | 3  | 2  |    | 6  |    | 19 | 3   | 5  | 1   |     |    | 1  |     |
| <b>Грайко</b>       |    | 2  |    |    |    |    |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Грубий</b>       |    | 7  |    | 3  | 1  |    |     |    | 3   |     |    |    |     |
| <b>Гула</b>         | 1  | 3  | 3  | 17 | 31 | 9  |     | 3  |     | 4   | 2  |    | 18  |
| <b>Гуль</b>         |    | 1  |    | 3  | 29 |    |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Гуляш</b>        |    |    |    | 2  |    |    |     |    |     |     | 4  |    |     |
| <b>Гураль</b>       | 1  | 52 | 2  | 43 |    | 7  | 6   | 2  | 4   | 18  |    |    |     |
| <b>Гурзан</b>       | 2  |    |    |    |    |    |     |    |     |     |    | 33 | 78  |
| <b>Гурний</b>       |    |    |    |    |    | 2  |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Галайда</b>      |    |    |    | 4  |    | 2  |     |    |     | 2   | 1  |    | 1   |
| <b>Гинда</b>        |    | 6  |    | 11 | 2  | 1  |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Дашавський</b>   | 4  |    |    |    |    |    |     | 1  |     |     |    |    |     |
| <b>Джус</b>         | 24 | 9  | 4  |    |    |    | 60  | 14 | 150 | 106 |    |    |     |
| <b>Дзяма</b>        |    |    |    | 6  | 11 |    |     |    |     | 3   |    | 10 |     |
| <b>Дідовод</b>      |    |    |    |    |    |    |     |    | 4   |     |    |    |     |
| <b>Драб</b>         |    | 1  | 10 | 5  |    | 38 |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Драп</b>         |    |    |    |    |    | 1  |     |    |     |     |    |    |     |
| <b>Драпак</b>       |    |    |    |    |    |    |     | 6  |     | 3   |    |    |     |
| <b>Драч</b>         |    |    | 35 | 4  | 5  | 5  | 40  | 1  |     |     |    |    | 147 |
| <b>Дулібяник</b>    |    |    |    |    |    |    |     | 2  |     |     |    |    |     |

|          |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |    |     |    |
|----------|----|----|----|----|-----|----|----|----|----|----|----|-----|----|
| Дунда    |    |    |    | 1  |     |    |    |    |    |    |    |     |    |
| Дурбак   |    |    |    |    |     | 6  |    |    | 11 | 25 |    |     |    |
| Дурняк   |    |    |    | 5  |     |    |    |    |    |    |    |     |    |
| Єдинак   |    |    |    | 13 | 6   |    |    |    |    | 2  |    |     |    |
| Жовнір   | 65 | 2  |    | 9  | 14  | 11 | 3  | 11 | 3  | 43 |    |     |    |
| Жупанин  |    |    |    |    | 2   |    |    |    |    |    |    |     | 1  |
| Заганяч  |    | 3  |    | 1  |     |    |    |    |    |    |    |     |    |
| Зайда    |    | 2  |    |    |     |    |    | 1  |    |    |    |     |    |
| Здоров   |    |    | 1  |    | 15  |    |    |    |    |    |    |     |    |
| Канюс    | 2  |    |    |    |     |    |    |    |    |    |    |     |    |
| Капарник |    |    | 1  |    |     |    |    |    |    |    | 11 |     |    |
| Капраль  |    |    |    |    | 1   |    | 16 | 3  |    |    | 16 | 1   |    |
| Катуна   |    |    |    |    |     |    |    | 2  |    | 2  | 5  |     |    |
| Клапатий |    |    |    |    |     | 8  |    |    |    |    |    |     |    |
| Клапач   |    | 3  |    |    | 4   |    |    |    |    |    |    |     |    |
| Кміть    |    | 3  | 6  | 30 | 31  | 7  | 3  |    | 2  | 6  | 4  |     |    |
| Коминар  |    |    |    |    |     |    |    |    | 3  |    |    |     |    |
| Копилець | 4  |    |    |    |     |    |    | 8  |    |    |    |     | 3  |
| Коплак   | 8  |    |    |    |     |    |    |    |    |    |    |     |    |
| Кох      |    |    |    |    | 2   |    |    |    |    | 3  |    |     |    |
| Крамар   |    | 1  |    | 6  | 8   |    |    | 7  |    |    |    |     |    |
| Красний  |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |    | 15  |    |
| Круль    |    |    |    | 4  | 4   |    |    |    |    | 2  |    |     |    |
| Крутій   | 1  |    | 1  | 9  | 8   | 3  |    |    |    |    |    |     |    |
| Курах    | 1  |    |    |    |     | 2  |    |    |    |    |    | 160 |    |
| Курій    |    |    | 24 | 9  | 148 | 2  | 24 |    | 1  | 1  |    | 1   |    |
| Куртий   |    | 18 |    |    |     |    |    |    |    |    |    |     |    |
| Куций    |    |    |    |    |     | 3  |    |    |    |    |    |     |    |
| Легінь   |    |    |    |    |     |    |    |    | 5  |    |    |     |    |
| Лейба    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |    |     | 1  |
| Лимар    |    |    | 96 | 7  | 6   | 1  |    |    |    | 2  |    |     |    |
| Лівак    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |    | 3   |    |
| Лупій    |    |    | 1  |    |     |    |    |    |    |    |    |     |    |
| Луць     |    | 8  |    | 4  | 109 |    |    |    |    |    |    |     |    |
| Любас    | 75 | 4  |    |    |     | 1  | 1  | 10 | 1  | 4  |    |     |    |
| Мадяр    | 43 | 1  |    |    |     |    |    |    |    |    | 11 | 286 | 2  |
| Манюк    |    |    |    |    |     |    | 3  | 2  |    | 3  |    |     |    |
| Мацкаль  |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    | 1  |     | 26 |
| Мерза    |    |    |    |    |     |    |    |    |    | 9  |    |     |    |
| Мимохід  |    |    |    |    |     |    |    |    | 3  | 1  |    |     |    |
| Мудрак   |    | 3  |    | 2  | 2   |    | 1  |    |    | 6  | 1  |     |    |
| Мудрик   | 1  | 4  |    | 5  | 26  | 1  | 9  | 1  | 53 | 46 |    |     |    |
| Мурга    |    |    |    |    |     | 1  | 1  |    |    |    | 9  |     | 3  |
| Мурин    | 4  | 11 |    |    |     |    | 1  | 1  |    |    | 4  |     | 5  |
| Мурник   |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |    | 1   |    |
| Нанашко  |    |    |    | 3  |     |    |    |    |    |    |    |     |    |
| Німак    |    | 2  |    |    |     |    |    |    | 57 |    |    |     |    |
| Одинак   | 32 | 14 |    | 1  |     | 17 |    |    | 1  |    |    |     |    |
| Осадець  |    | 2  |    |    |     |    |    |    | 1  | 7  |    |     |    |
| Осадчий  |    |    | 1  |    |     | 1  |    |    |    |    |    |     |    |

|                |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |     |
|----------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|-----|
| Палайда        |    |    |    | 1  |    |    |    |    |    |    |    |     |     |
| Пасинок        |    |    |    |    |    |    |    |    | 2  |    |    |     |     |
| Паскар         |    |    | 5  |    |    |    |    |    |    |    |    |     |     |
| Пахолок        |    |    |    | 52 | 1  |    |    |    | 9  |    |    |     |     |
| Пелехач        |    |    |    |    |    | 1  |    |    | 8  |    |    |     |     |
| Пецух          | 1  |    |    | 1  |    |    |    |    |    |    |    |     |     |
| Писар          |    |    | 1  | 28 | 7  | 2  | 96 |    |    |    |    |     |     |
| Писарик        |    |    |    |    | 3  |    |    |    |    |    |    |     |     |
| Пишний         |    |    | 5  |    |    |    |    |    |    |    |    |     |     |
| Піяк           |    |    |    | 11 |    |    |    | 5  |    |    |    |     |     |
| Побережни<br>к |    |    |    |    |    | 1  | 36 | 1  |    |    |    |     |     |
| Пойда          | 1  |    |    |    |    |    |    |    |    | 20 |    |     | 169 |
| Польний        |    |    |    | 16 | 1  | 3  |    |    |    |    |    |     |     |
| Потороча       |    |    |    |    |    | 4  |    |    |    |    |    |     |     |
| Приймич        | 2  | 14 |    |    |    | 1  |    |    | 12 | 36 | 1  | 177 |     |
| Примха         |    |    |    |    |    |    |    | 2  |    |    |    |     |     |
| Приста́й       | 5  | 84 |    | 5  | 3  | 53 | 1  | 38 | 22 | 29 |    |     |     |
| Приста́ш       |    | 14 | 12 | 23 | 23 | 20 |    | 2  | 11 | 9  | 1  |     |     |
| Прошак         |    |    |    |    |    |    | 1  |    |    |    |    |     |     |
| Пузі́й         |    |    |    |    |    |    |    | 1  |    |    |    |     |     |
| Пураве́ць      | 2  |    | 80 | 3  | 1  | 6  |    |    |    |    |    |     |     |
| Римарь         |    |    |    |    |    |    |    |    | 1  |    |    |     |     |
| Рі́зак         |    | 4  | 24 | 1  |    |    |    |    |    |    | 4  | 10  |     |
| Рі́зник        |    | 3  |    | 16 |    | 14 |    | 2  | 7  | 15 |    |     |     |
| Русин          | 44 | 28 | 6  | 6  | 1  | 3  | 82 | 3  | 4  | 23 | 70 | 239 |     |
| Русна́к        | 1  |    |    |    | 1  |    | 7  | 1  |    | 5  |    |     | 147 |
| Салашник       |    | 4  |    | 1  |    | 17 |    |    |    |    |    |     |     |
| Салі́й         |    | 4  |    | 5  |    |    |    |    | 6  | 35 |    |     |     |
| Сенде́га       |    |    |    |    |    |    |    | 15 |    |    |    |     |     |
| Сиву́ля        |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    | 1  |     |     |
| Сирота         | 4  |    |    | 1  | 2  | 5  |    |    | 1  |    |    |     |     |
| Сирохман       |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    | 2  |     | 44  |
| Скотар         |    |    |    |    |    |    | 2  |    |    |    |    |     |     |
| Слаб́ий        |    | 1  |    |    |    |    |    | 4  |    |    |    |     |     |
| Славський      |    |    |    |    |    |    |    | 8  |    |    |    |     | 15  |
| Славча́ник     | 11 |    |    |    |    | 1  |    |    |    |    |    |     |     |
| Слі́пак        |    |    |    |    |    |    |    | 27 |    |    |    |     |     |
| Слу́та         |    |    |    |    | 1  |    |    |    |    |    |    |     |     |
| Слу́тий        |    |    |    |    | 2  |    |    |    |    |    |    |     |     |
| Слу́тяк        |    |    |    |    |    | 3  |    |    |    |    |    |     |     |
| Сможани́к      | 12 |    |    |    |    | 1  |    |    | 4  |    |    | 3   |     |
| Снови́да       |    |    |    |    |    |    |    |    |    | 1  |    |     |     |
| Старцу́н       | 2  |    | 31 |    |    | 2  |    |    | 10 |    |    |     |     |
| Сторонськи́й   |    |    |    | 8  | 1  | 25 |    |    |    |    |    |     |     |
| Стри́й         |    |    |    |    |    | 1  |    |    |    |    |    |     |     |
| Стри́к         |    | 1  |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |     |
| Стру́ж         |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    | 1  |     |     |
| Сухоребри́й    |    |    |    |    |    |    | 2  |    | 3  |    |    |     |     |
| Теле́п         |    |    |    |    | 31 |    |    |    |    |    |    |     |     |
| Тесля́         | 7  |    |    | 14 | 17 | 1  | 13 |    |    | 1  |    |     |     |

|          |   |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |     |    |
|----------|---|----|----|----|----|----|-----|----|----|----|----|-----|----|
| Тетеря   |   |    | 1  |    |    |    |     | 4  |    |    |    |     |    |
| Тлумак   |   | 3  |    | 8  |    |    |     |    |    |    |    |     |    |
| Тлаустий |   |    |    |    |    |    |     |    |    | 1  |    |     |    |
| Турлай   |   |    |    | 16 |    |    |     | 1  | 39 | 23 |    |     |    |
| Тютюнник |   | 2  |    | 2  |    |    | 39  | 4  | 15 | 11 |    |     |    |
| Тюхтій   |   |    |    |    |    |    | 7   |    |    |    |    |     |    |
| Філозоф  |   |    |    |    |    |    |     | 1  |    |    |    |     |    |
| Фірман   |   | 1  | 12 | 1  |    | 30 |     | 1  |    | 3  |    |     |    |
| Флісник  |   | 1  |    |    |    |    |     |    | 8  | 1  |    |     |    |
| Фурман   |   | 2  |    | 6  | 1  | 3  | 6   | 1  | 2  | 1  |    |     | 1  |
| Хабаль   |   |    | 89 |    | 14 | 4  | 19  | 12 |    | 4  | 1  |     | 12 |
| Халус    |   |    |    |    | 11 |    | 278 | 41 | 3  | 5  |    | 151 | 19 |
| Харкавий |   |    |    |    |    |    |     |    |    | 4  |    |     |    |
| Хмарник  |   |    |    |    |    |    |     |    |    | 3  |    |     | 6  |
| Хованець |   | 5  |    | 14 | 5  |    | 2   | 6  | 1  | 15 |    |     |    |
| Хрунь    |   |    |    | 1  |    | 51 |     |    |    | 2  |    |     |    |
| Чемсак   |   |    |    |    |    |    |     |    |    |    | 21 |     |    |
| Червонюк |   |    |    |    |    |    |     | 16 |    |    |    |     |    |
| Чухрай   |   | 5  | 1  | 26 | 1  |    |     |    |    | 2  |    |     | 2  |
| Чухрій   | 2 |    |    | 1  |    | 3  |     |    |    |    |    |     |    |
| Шалапай  |   |    |    |    |    | 4  |     |    |    |    |    |     |    |
| Шваб     |   | 17 |    |    |    |    |     |    |    |    |    |     | 8  |
| Шкварок  |   |    |    | 2  | 13 |    | 6   |    | 1  | 9  |    |     |    |
| Шуст     |   |    |    |    | 1  | 28 |     |    | 12 | 11 |    |     |    |
| Шубак    |   |    |    |    | 1  |    |     |    |    |    |    |     |    |
| Югас     |   |    |    |    |    |    |     |    |    |    | 1  |     | 5  |

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Белей О. Трансформація українського ономастикону посттоталітарного періоду на загальнослов'янському тлі. Wrocław: Wydawn. Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007. 248 с.
2. Близнюк Б. Б. Сучасні гуцульські прізвища в історичному розвитку: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Львів, 1997. 23 с.
3. Булава Н. Роль різних класів лексики у творенні прізвищ північної Донеччини. *Науковий вісник Ужгородського університету*, 2016. Вип. 1 (35). С. 16–19.
4. Бучко Г., Бучко Д. Історична та сучасна українська ономастика: вибрані праці. Чернівці: "Букрек", 2013. 456 с.
5. Гоцкій І. Бойковскій словарець. *Временникъ Ставропигійского института*. Львовъ, 1899. С. 135–137.
6. Дзира О. І. До історії вивчення української антропоніміки. *Записки з ономастики*. Київ, 1981. Вип. 6. С. 5–22.
7. Енциклопедія Бойківщини: люди, мова / за ред. Р. Дяківа. Київ, 2014. 296 с.
8. Залеський А. Спостереження над українськими прізвищами XVII в. (на матеріалі інвентаря с. Перегінське). *Дослідження і матеріали з української мови*. Київ, 1964. Том 6. С. 139–145.
9. Лісова Л. О. Антропонімія півдня Волинської області: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Луцьк, 2014. 20 с.
10. Матіїв М. Словник говірок центральної Бойківщини. Київ; Сімферополь: Ната, 2013. 602 с.
11. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. Київ: Наук. думка, 1984.
12. Панцьо С. Антропонімія Лемківщини. Тернопіль: Книжково-журнальне видавництво "Тернопіль", 1995. 132 с.

13. Панчук Г. Д. Антропонімія Опілля: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Тернопіль, 1999. 18 с.
14. Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ / за ред. І. Варченко. Київ: Рад. школа, 1968. 253 с.
15. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища / відпов. ред. І. Ковалик. Київ: Наукова думка, 1966. 214 с.
16. Рульова Н. І. Антропонімія Західного Поділля кінця XVIII – XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Івано-Франківськ, 2004. 24 с.
17. Соприкіна В. Д. Історія і сучасний стан дослідження української антропонімії (стислий огляд). *Записки з ономастики*. Київ, 2004. Вип. 11. С. 3–10.
18. Фандуль О. Прізвищеві назви і прізвища Центральної Хмельниччини XVII – XXI ст., мотивовані особовими апелятивами. *Записки з ономастики*. 2015. Вип. 18. С. 684–694.
19. Фаріон І. Д. Антропонімія система Верхньої Надніпрянщини кінця XVIII – поч. XIX ст. (прізвищеві назви): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Львів, 1996. 237 с.
20. Фаріон І. Українські прізвищеві назви Прикарпатської Львівщини наприкінці XVIII – початку XIX століття (з етимологічним словником) / НАН України; Інститут народознавства. Львів: Літопис, 2001. 371 с.
21. Хвіщук О. В. Структурно-семантичний аналіз прізвищ жителів м. Нововолинська Волинської області: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Луцьк, 2018. 19 с.
22. Худаш М. До питання класифікації прізвищевих назв XIV–XVIII ст. *З історії української лексикології*. Київ: Наукова думка, 1980. С. 96–160.
23. Худаш М. З історії української антропонімії / відп. ред. Д. Гринчишин. Київ, 1977. 236 с.
24. Чучка П. Антропонімія Закарпаття. Ужгород: ТОВ "Папірус", 2008. 672 с.
25. Чучка П. Прізвища закарпатських українців: історико-етимологічний словник. Львів: Світ, 2005. 704 с.
26. Шеремета С. В. Антропонімія північної Тернопільщини: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Івано-Франківськ, 2002. 20 с.
27. Ющишина О. Прізвищеві назви і прізвища Центральної Хмельниччини XVII – XXI ст.: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01. Донецький національний університет ім. В. Стуса. Вінниця, 2019.
28. Ястремська Т. Гуцульська пастуша лексика як основа прізвищевих назв. *Діалектологічні студії. 1: Мова в часі і просторі*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2003. С. 111–120.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Belei, O. (2007). Transformatsiia ukrainskoho onomastykonu posttotalitarnoho periodu na zahalnoslovianskomu tli [Transformation of the Ukrainian onomasticon of the post-totalitarian period against the pan-Slavic background]. Wrocław: Wydawn. Uniw. Wrocławskiego. 248 p. [in Ukrainian].
2. Blyzniuk, B. B. (1997). Suchasni hutsulski prizvyshcha v istorychnomu rozvytku [Modern Hutsul surnames in historical development]: PhD (c) thesis abstract: 10.02.01. Lviv. 23 p. [in Ukrainian].
3. Bulava, N. (2016). Rol riznykh klasiv leksyky u tvorenni prizvyshch pivnichnoi Donechchyny [The role of different classes of vocabulary in the formation of surnames of the northern Donetsk region]. *Naukovyi visnyk Uzhhordskoho universytetu*. Iss. 1 (35). Pp. 16–19. [in Ukrainian].
4. Buchko, H., Buchko, D. (2013). Istorychna ta suchasna ukrainska onomastyka: vybrani pratsi [Historical and contemporary Ukrainian onomastics: selected works]. Chernivtsi: "Bukrek". 456 p. [in Ukrainian].
5. Hotskii, I. (1899). Boikovskii slovarets [Boyko's dictionary]. *Vremennyk Stavropihiiskoho ynstytuta*. Lviv, 1899. Pp. 135–137. [in Ukrainian].

6. Dzyra, O. I. (1981). Do istorii vuvchennia ukrainskoi antroponimiky [On the history of the study of Ukrainian anthroponymy]. *Zapysky z onomastyky*. Kyiv. Iss. 6. Pp. 5–22. [in Ukrainian].
7. Entsyklopediia Boikivshchyny: liudy, mova [Encyclopedia of Boikivshchyna: people, language] / Ed. By R. Diakiv. Kyiv, 2014. 296 p. [in Ukrainian].
8. Zaleskyi, A. (1964). Sposterzhennia nad ukrainskymy pryzvyshchamy XVII v. (na materialy inventaria s. Perehinske) [Observations on Ukrainian Surnames of the Seventeenth Century (Based on the Inventory of Perehinske Village)]. *Doslidzhennia i materialy z ukrainskoi movy*. Kyiv. Vol. 6. Pp. 139–145. [in Ukrainian].
9. Lisova, L. O. (2014). Antroponimiia pivdnia Volynskoi oblasti [Anthroponymy of the south of Volyn region]: PhD (c) thesis abstract : 10.02.01. Luts'k. 20 p. [in Ukrainian].
10. Matiiv, M. (2013). Slovyk hovirok tsentralnoi Boikivshchyny [Dictionary of dialects of central Boikivshchyna]. Kyiv; Simferopol: Nata. 602 p. [in Ukrainian].
11. Onyshkevych, M.I. (1984). Slovyk boikivskykh hovirok [Dictionary of Boyko dialects]: in 2 parts. Kyiv: Nauk. dumka. [in Ukrainian].
12. Pantso, S. (1995). Antroponimiia Lemkivshchyny [Anthroponymy of Lemkivshchyna]. Ternopil: Knyzhkovo-zhurnalne vydavnytstvo "Ternopil". 132 p. [in Ukrainian].
13. Panchuk, H. D. (1999). Antroponimiia Opillia [Anthroponymy of Opillya]: PhD (c) thesis abstract: 10.02.01. Ternopil. 18 p. [in Ukrainian].
14. Redko, Yu. K. (1968). Dovidnyk ukrainskykh pryzvyshch [Directory of Ukrainian surnames] / Ed. By I. Varchenko. Kyiv: Rad. shkola. 253 p. [in Ukrainian].
15. Redko, Yu. K. (1966). Suchasni ukrainski pryzvyshcha [Modern Ukrainian surnames]/ vidpov. red. I. Kovalyk. Kyiv: Naukova dumka. 214 p. [in Ukrainian].
16. Rulova, N. I. (2004). Antroponimiia Zakhidnoho Podillia kintsia XVIII – XX st. [Anthroponymy of Western Podillia in the late sixteenth – twentieth centuries]: PhD (c) thesis abstract: 10.02.01. Ivano-Frankivsk. 24 p. [in Ukrainian].
17. Soprykina, V. D. (2004). Istoriia i suchasnyi stan doslidzhennia ukrainskoi antroponimii (styslyi ohliad) [The history and current state of the study of Ukrainian anthroponymy (a brief overview)]. *Zapysky z onomastyky*. Kyiv. Iss. 11. Pp. 3–10. [in Ukrainian].
18. Fandul, O. (2015). Pryzvyshchevi nazvy i pryzvyshcha Tsentralnoi Khmelnychchyny XVII – XXI st., motyvovani osobovymy apeliatyvamy [Surnames and family names of the Central Khmelnytsky region of the 17th - 21st centuries, motivated by personal appeals]. *Zapysky z onomastyky*. Iss. 18. Pp. 684–694. [in Ukrainian].
19. Farion, I. D. (1996). Antroponimiina systema Verkhnoi Nadnyprianshchyny kintsia XVIII – poch. XXI st. (pryzvyshchevi nazvy) [The anthroponymic system of the Upper Naddnyprianshchyna in the late eighteenth and early nineteenth centuries (surnames)]: PhD(c) thesis: 10.02.01. Lviv. 237 p. [in Ukrainian].
20. Farion, I. (2001). Ukrainski pryzvyshchevi nazvy Prykarpatskoi Lvivshchyny naprykintsi XVIII – pochatku XIX stolittia (z etymolohichnym slovykom) [Ukrainian Surname Names of the Carpathian Lviv Region in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries (with an Etymological Dictionary)] / NAN Ukrainy; Instytut narodoznavstva. Lviv: Litopys. 371 p. [in Ukrainian].
21. Khvishchuk, O. V. (2018). Strukturno-semantychnyi analiz pryzvyshch zhyteliv m. Novovolynska Volynskoi oblasti [Structural and Semantic Analysis of the Surnames of the Residents of Novovolynsk, Volyn Region]: PhD (c) thesis abstract: 10.02.01. Luts'k. 19 p. [in Ukrainian].
22. Khudash, M. (1980). Do pytannia klasyfikatsii pryzvyshchevykh nazv XIV–XVIII st. [On the Classification of Family Names of the 14th–18th Centuries]. *Z istorii ukrainskoi leksykologhii*. Kyiv: Naukova dumka. Pp. 96–160. [in Ukrainian].
23. Khudash M. Z istorii ukrainskoi antroponimii [From the history of Ukrainian anthroponymy] / ed. by D. Hrynchyshyn. Kyiv, 1977. 236 p. [in Ukrainian].

24. Chuchka, P. (2008). *Antroponimiia Zakarpattia*. Uzhhorod: TOV "Papirus". 672 p. [in Ukrainian].
25. Chuchka, P. (2005). *Prizvyshcha zakarpatskykh ukrainsiv: istoryko-etymolohichniy slovnyk* [Surnames of Transcarpathian Ukrainians: a historical and etymological dictionary]. Lviv: Svit. 704 p. [in Ukrainian].
26. Sheremeta, S. V. (2002). *Antroponimiia pivnichnoi Ternopilshchyny* [Anthroponymy of the northern Ternopil region]: PhD (c) thesis abstract: 10.02.01. Ivano-Frankivsk. 20 p. [in Ukrainian].
27. Iushchyshyna, O. (2019). *Prizvyshchevi nazvy i prizvyshcha Tsentralnoi Khmelnychchyny XVII – XXI st.* [Surnames and family names of the Central Khmelnytsky region in the 17th – 21st centuries]: PhD (c) thesis : 10.02.01. Donetskyi natsionalnyi universytet im. V. Stusa. Vinnytsia. [in Ukrainian].
28. Iastremska, T. (2003). *Hutsulska pastusha leksyka yak osnova prizvyshchevykh nazv* [Hutsul shepherd's vocabulary as the basis of surnames]. *Dialektolohichni studii. 1: Mova v chasi i prostori*. Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy. Pp. 111–120. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редколегії: 22.02.2025*

*Схвалено до друку: 23.04.2025*

**ЗМІСТ**

|                                                                                                                                                                                  |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО .....</b>                                                                                                                                                  | <b>7</b>  |
| <b>Білоконенко Л. А.</b> Буктрейлер у видавничому дискурсі (на матеріалі книг у жанрі фентезі).....                                                                              | 7         |
| <b>Лановик М. Б., Лановик З. Б.</b> Взаємодія жанрових систем як проблема літературознавства .....                                                                               | 18        |
| <b>Мельник Н. Г.</b> Імагологічні параметри роману Ірен Роздобудько "Неймовірна. Ода до радості" .....                                                                           | 29        |
| <b>Онiкiєнко І. М.</b> Езопівські традиції в українській літературі першої половини ХІХ століття .....                                                                           | 39        |
| <b>Полторацька А. Я.</b> The Concept of Inclusivity in Daniel Keyes's "Flowers for Algernon".....                                                                                | 51        |
| <b>Чаплінська О. В.</b> Марокканський світ у жіночому подорожньому письмі .....                                                                                                  | 64        |
| <b>Юрчук О. О.</b> Фентезі "Вовчі землі" Наталії Заруднюк: структура, топос, герої .....                                                                                         | 74        |
| <b>АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ.....</b>                                                                                                                                       | <b>82</b> |
| <b>Асмаковська Г. Г., Шарманова Н. М.</b> Тропи як стилістичні засоби вираження естетичної та когнітивної функцій мови.....                                                      | 82        |
| <b>Башманівська Л. А.</b> Актуальні питання мови сучасних медіатекстів .....                                                                                                     | 93        |
| <b>Борисенко Н. Д., Кодубовська О. О.</b> Тактика поради в мовленні персонажів-жінок американського ігрового кіно (на матеріалі кінострічки "Confessions of a Shopaholic") ..... | 103       |
| <b>Волошинова М. О.</b> Народні повір'я, прикмети, забобони в діалектних текстах східної Слобожанщини .....                                                                      | 115       |
| <b>Гирин О. В.</b> Potential of Authorship Verification Through Automatic Syntactic Analysis.....                                                                                | 126       |
| <b>Гримашевич Г. І.</b> Однорідні члени речення в синтаксичній організації прозових текстів збірки "Арабески" Сергія Жадана .....                                                | 134       |
| <b>Дячук Н. В.</b> Focusing on the Practical Implications of Synonymy in English-Ukrainian Translation .....                                                                     | 145       |
| <b>Дячук Н. В., Криворучко Т. В.</b> The Modelling of Fictional Reality: a Frame-semantic Approach .....                                                                         | 155       |
| <b>Заневич О. Є.</b> "Grammatica sclavonica" Івана Ужевича та абатство святого Вааста: окремі рефлексії .....                                                                    | 167       |
| <b>Колеснік Л. Я.</b> Граматична система покутської говірки с. Прутівка (Карлів) Коломийського району Івано-Франківської області .....                                           | 178       |
| <b>Нагорнюк Н. П., Нідзельська Ю. М.</b> Класифікація перекладацьких трансформацій як одна з найважливіших проблем у рамках сучасного перекладознавства .....                    | 189       |
| <b>Припула С. С.</b> Проблеми типології заголовків: загальний огляд .....                                                                                                        | 199       |
| <b>Снъозик Г. І.</b> Художній образ у мовотворчості письменника (на матеріалі поетичних творів Федора Потушняка) .....                                                           | 207       |
| <b>Староста О. І., Костюк Ю. М.</b> Мова як "оселя буття" в мистецькому та науковому осмисленні Володимира Самійленка .....                                                      | 217       |
| <b>Струк І. М.</b> Фразеологізми з мімічними та візуальними компонентами в медіатексті як засоби емоційного впливу на читача .....                                               | 228       |
| <b>Титаренко В. М.</b> Дієприкметник та дієприслівник у копіях привілеїв Київському міському магістрату .....                                                                    | 239       |
| <b>Хібеба Н. А.</b> Апелятивні означення людини як мотиватор прізвищ бойків ... ..                                                                                               | 249       |