

**Міністерство освіти і науки України
Карпатський національний університет
імені Василя Стефаника**

FOLIUM

№ 7



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

УДК 80(082)

Засновник – Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Реєстрація в Національній раді України з питань телебачення і радіомовлення:
Рішення № 1534 від 23.11.2023 року. Ідентифікатор медіа R030-02048
Суб'єкт у сфері друкованих медіа: Карпатський національний університет імені Василя Стефаника (вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, 76018, pcss@pnu.edu.ua, тел. (0342) 75-23-51)

Друкується за рішенням Вченої ради
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Протокол № 11 від 28 жовтня 2025 року).

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Яків Бистров, доктор філологічних наук, професор, Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

Члени редакційної колегії:

Ольга Бігун, доктор філологічних наук, професор, Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

Ольга Білик, кандидат філологічних наук, доцент, Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

Яна Бойко, доктор філологічних наук, доцент, Київський національний університет технологій та дизайну, Україна

Анна Домбровська, доктор філософії, професор, Університет Марії Кюрі-Склодовської, Польща

Надія Єсипенко, доктор філологічних наук, професор, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Україна

Данкен Ладж, доктор філософії, професор, Університет Східної Англії, Великобританія

Наталія Лазебна, доктор філологічних наук, доцент, Вюрцбурзький університет імені Юліуса-Максиміліана, Німеччина

Девід Лівінгстоун, доктор філософії, професор, Університет Палацького в Оломоуці, Чехія

Рамуне Каспере, доктор філософії, професор, Каунаський технологічний університет, Литва

Джастін Квінн, доктор філософії, професор, Карловий університет, Чехія

Ірина Малишівська, кандидат філологічних наук, доцент, Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

Віра Ніконова, доктор філологічних наук, професор, Національна академія Служби безпеки України, Україна

Лена Стевекер, доктор філософії, професор, Люксембурзький університет, Люксембург

Наталія Пилячик, кандидат філологічних наук, доцент, Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

Адреса редакційної колегії: 76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57.

E-mail: folium@pnu.if.ua. Вебсайт збірника: journals.pnu.if.ua/index.php/folium

Folium. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2025. № 7. 282 с.

DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7>

Науковий журнал містить статті, які досліджують актуальні питання сучасної філології (дискурсознавства, лексичної семантики, лінгвокультурології, літературознавства, термінознавства, лінгвістики тексту, лексикології, когнітивної, комунікативної та прикладної лінгвістики).

Метою видання є висвітлення та популяризація сучасних наукових студій у галузі філологічних наук. Журнал призначений для широкого кола фахівців-філологів: науковців, викладачів, аспірантів, магістрантів та студентів старших курсів. Виходить двічі на рік.

Фахова реєстрація (категорія «Б»): Наказ МОН України № 768 від 20 червня 2023 року (додаток 3)

Журнал індексовано в наукометричній базі даних Index Copernicus International, DOAJ, ERIH PLUS.

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

ISSN 2786-8001 (Print)

ISSN 2786-801X (Online)

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2025

ЗМІСТ

Ольга Алієва	
СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА ТЕРМІНА: ЯДРО, ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ, ПОТЕНЦІАЛ.....	9
Святослава Андріїва	
ІСТОРИЧНИЙ ПОГЛЯД НА ЯВИЩЕ ФОНОСЕМАНТИЗМУ ТА ФОНОСЕМАНТИЧНІ РЕАЛІЇ В НІМЕЦЬКІЙ МОВІ.....	16
Ірина Андрєєва, Марія Шимянова	
ПРОСТОРОВИЙ ПАРАМЕТР 'ВЕРХ' ЯК ДЖЕРЕЛО МЕТАФОРИЗАЦІЇ В АНГЛІЙСЬКОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ.....	22
Віталій Антоненко	
ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ВИКЛИКИ ПЕРЕКЛАДУ СОЦІО-ПОЛІТИЧНИХ РЕАЛІЙ СУЧАСНОЇ НІМЕЧЧИНИ.....	28
Андрій Антонов	
А-НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЧАСУ Й ПРОСТОРУ БОЛГАРСЬКОГО СОЦІАЛІЗМУ В ЗБІРЦІ ҐЕОРГІ ГОСПОДІНОВА «НЕВИДИМІ КРИЗИ».....	34
Катерина Безпалова, Юлія Чернова, Діана Кім	
ПЕРЕДАЧА НЕЗАЛЕЖНОГО ДІЄПРИКМЕТНИКОВОГО ЗВОРОТУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: ГРАМАТИЧНИЙ ВИКЛИК І СТИЛІСТИЧНЕ РІШЕННЯ.....	43
Olga Beshlei	
GUIDING THE NATION: METAPHORICAL FRAMING IN UK POLITICAL SPEECHES.....	49
Ольга Білик, Віта Неспляк	
ЛЕКСИЧНІ СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ В РОМАНІ ЛОРЕН ОЛІВЕР «ПОКИ Я НЕ ВПАЛА» ТА СПЕЦИФІКА ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ ДЛЯ ВІДОБРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАНУ ПЕРСОНАЖІВ.....	56
Yakiv Bystrov, Nestor Bolshakov	
COMPARATIVE ANALYSIS OF THE EFFECTIVENESS OF LARGE LANGUAGE MODELS FOR METAPHOR IDENTIFICATION: ZERO-SHOT AND FINE-TUNING METHODS.....	61
Ірина Борбенчук	
ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В КОМЕДІЇ ПЛАВТА «AULULARIA».....	69
Катерина Бровко, Надія Дячок, Марина Курнилович	
ПІДХОДИ ДО ВИЗНАЧЕННЯ ВЗАЄМОДІЇ МОВИ ТА КУЛЬТУРИ: АНАЛІЗ ГІПОТЕЗИ СЕПРА-УОРФА	75
Ірина Горошко	
ЕРОТИЧНИЙ ТИП ЛЮБОВИ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА.....	80
Ольга Гринько, Ірина Расєвська	
ЛОКАЛІЗАЦІЯ АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНІВ У СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ ДИСКУРСІ.....	89

Оксана Дойчик, Ірина Шкорута КОНФІГУРАЦІЯ НАРАТИВНИХ МЕНТАЛЬНИХ ПРОСТОРІВ У ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ІРВІНА ЯЛОМА.....	94
Світлана Дружб'як, Катерина Бодяківська ВИКОРИСТАННЯ ІНСТРУМЕНТАРІЮ ПАРАЛЕЛЬНИХ КОРПУСІВ У ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНІХ ЗАСОБІВ.....	104
Юлія Ігнатович, Наталія Яцків ОБРАЗ «ІНШОГО» У РОМАНІ М.-Ф.КЛЕР «НЕ-ЙМОВІРНА ПОДОРОЖ».....	111
Oksana Kindzhybala, Piriuzza Hryhorian LINGUOCULTURAL FEATURES OF KOREAN DORAMS.....	118
Оксана Коваленко ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ П. Г. ТИЧИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЗАМІСЦЬ СОНЕТІВ І ОКТАВ»).....	124
Олена Кравець, Анастасія Мороз КАЛАМБУР ЯК ФОРМА МОВНОЇ ГРИ: МЕХАНІЗМИ ТВОРЕННЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ У КОМУНІКАТИВНОМУ ДИСКУРСІ ЯПОНСЬКИХ МАНґА.....	132
Валентина Кривенчук ЛІНГВОПОЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ СЕРЦЕ В МОВОСВІТІ С. В. ШУМИЦЬКОГО.....	140
Olga Kulchytska, Ella Mintsyts THE MOTIF OF THE HORSE IN “LETHAL WHITE” BY ROBERT GALBRAITH: WHY HAS THE AUTHOR MADE IT SO UNAVOIDABLE?.....	145
Tetyana Lunyova THE AESTHETICS AND IDEOLOGY OF THE IMAGE OF THE MOON IN SAMANTHA HARVEY’S ORBITAL: A STYLISTIC ANALYSIS.....	152
Ірина Матіяш-Гнедюк, Ірина Карпа СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КІНОТЕКСТУ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО СЕРІАЛУ «ІСТОРІЯ ЛІЗІ» СТІВЕНА КІНґА	160
Єлизавета Налівкіна, Маріанна Ділай СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМ У ДУБЛЯЖІ МУЛЬТФІЛЬМУ «ТАЧКИ».....	167
Олег Остапович ДО ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ПРОПАГАНДИСТСЬКОГО НАРАТИВУ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ПРЕСІ.....	173
Ігор Помазан ОСОБЛИВОСТІ ПРАГМАТИЧНОЇ МОДЕЛІ БУТТЯ У ТВОРІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА».....	180

Любов Раделицька, Маріанна Ділай КОРПУСНИЙ ПІДХІД ДО АНАЛІЗУ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ГІДНІСТЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА АНГЛІЙСЬКОМУ МЕДІАДИСКУРСІ.....	187
Anastasiia Romanchuk POSTCOLONIAL ORIENTAL SYMBOLISM IN ENGLISH TRANSLATIONS OF OKSANA ZABUZHKO BY UKRAINIAN DIASPORAL TRANSLATORS.....	194
Iryna Rudik, Maryna Ter-Grygorian GENERATIVE AI AND THE FUTURE OF ENGLISH AS A LINGUA FRANCA IN GLOBAL BUSINESS COMMUNICATION.....	200
Михайло Сеньків ПОЕЗІЯ «НАЙЖАХЛИВІШЕ ТОК-ШОУ У СВІТІ» МАКСИМА КРИВЦОВА: СПРОБИ ПОШУКУ НОВОЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ.....	209
Людмила Скорина ШЕВЧЕНКІВСЬКІ АЛЮЗІЇ Й ЦИТАТИ В РОМАНІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ХМАРИ»: ІНТЕРТЕКТУАЛЬНІСТЬ ЯК МАРКЕР НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	215
Svitlana Fedorenko PHENOMENON OF INTERTEXTUALITY IN LINGUISTIC AND TRANSLATION ASPECTS.....	223
Христина Хабайлюк, Світлана Кобута ЕВОЛЮЦІЯ МОВНОЇ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ГІПЕРКОНЦЕПТІВ LOVE TA MAN У ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ ADELE.....	230
Дмитро Чебоненко АДАПТАЦІЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ АНГЛОМОВНИХ САЙТІВ ПРОДАЖУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	238
Антоніна Чернявська НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА СЕМАНТИКИ ФЛОРОНІМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ.....	244
Людмила Юлдашева ПОЛІВЕКТОРНІСТЬ КОНТРАСТУ В ГУМАНІТАРИСТИЦІ.....	252
Інна Юрова МОДЕЛІ НАЦІОНАЛЬНОГО ЛІДЕРА У РОМАНАХ У ВІРШАХ Л. КОСТЕНКО.....	260
Віта Юрчишин, Світлана Гарбера ВИКОРИСТАННЯ МОВНОЇ ГРИ ТА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У САТИРІ.....	268
Olga Yashenkova EXPRESSIONS OF PURCHASE INTENT IN ENGLISH-LANGUAGE FACEBOOK RETAIL DISCOURSE.....	274

CONTENTS

Olha Aliieva	
TERM SEMANTIC STRUCTURE: CORE, INTERCONNECTIONS, POTENTIAL.....	9
Sviatoslava Andriiiva	
A HISTORICAL PERSPECTIVE ON PHONOSEMANTICS AND PHONOSEMANTIC REALITIES IN THE GERMAN LANGUAGE.....	16
Iryna Andryeyeva, Mariia Shymianova	
THE SPATIAL CONCEPT ‘UP’ AS A SOURCE OF METAPHOR IN THE ENGLISH-SPEAKING WORLDVIEW.....	22
Vitalii Antonenko	
LINGUO-CULTURAL CHALLENGES IN TRANSLATING SOCIO-POLITICAL REALITIES OF CONTEMPORARY GERMANY.....	28
Andrii Antonov	
A-NARRATIVE STRATEGY OF REPRESENTING THE TIME AND SPACE OF BULGARIAN SOCIALISM IN GEORGI GOSPODINOV’S COLLECTION INVISIBLE CRISES.....	34
Kateryna Bezpalova, Yuliia Chernova, Diana Kim	
RENDERING THE ABSOLUTE PARTICIPIAL CONSTRUCTION IN UKRAINIAN LITERARY TRANSLATION: A GRAMMATICAL CHALLENGE AND A STYLISTIC SOLUTION.....	43
Olga Beshlei	
GUIDING THE NATION: METAPHORICAL FRAMING IN UK POLITICAL SPEECHES.....	49
Olha Bilyk, Vita Nespliak	
LEXICAL STYLISTIC DEVICES IN LAUREN OLIVER’S NOVEL “BEFORE I FALL” AND THE SPECIFICS OF THEIR USE IN DEPICTING THE PSYCHOLOGICAL STATE OF THE CHARACTERS.....	56
Yakiv Bystrov, Nestor Bolshakov	
COMPARATIVE ANALYSIS OF THE EFFECTIVENESS OF LARGE LANGUAGE MODELS FOR METAPHOR IDENTIFICATION: ZERO-SHOT AND FINE-TUNING METHODS.....	61
Iryna Borbenchuk	
EXPRESSIVE MEANS IN PLAUTUS:’ COMEDY “THE POT OF GOLD”.....	69
Kateryna Brovko, Nadiia Diachok, Maryna Kurnylovych	
APPROACHES TO DEFINING THE INTERACTION OF LANGUAGE AND CULTURE: AN ANALYSIS OF THE SAPIR-WHORF HYPOTHESIS.....	75
Iryna Horoshko	
EROTIC TYPE OF LOVE IN IVAN FRANKO’S PROSE.....	80
Olga Grynko, Iryna Rayevska	
LOCALISATION OF ENGLISH ADVERTISING SLOGANS IN CONTEMPORARY TRANSLATION DISCOURSE.....	89

Oksana Doichyk, Iryna Shkoruta NARRATIVE MENTAL SPACES CONFIGURATION IN PSYCHOTHERAPEUTIC DISCOURSE BY IRVIN YALOM.....	94
Svitlana Druzhbiak, Kateryna Bodiakivska THE USE OF PARALLEL CORPORA TOOLS IN TRANSLATING STYLISTIC DEVICES.....	104
Yuliia Ihnatovych, Nataliia Yatskiv THE IMAGE OF THE “OTHER” IN M.-F. CLERC’S NOVEL “UN-POSSIBLE VOYAGE” ..	111
Oksana Kindzhybala, Piriuzza Hryhorian LINGUOCULTURAL FEATURES OF KOREAN DORAMS.....	118
Oksana Kovalenko FEATURES OF PAVLO TYCHYNA’S INDIVIDUAL STYLE (BASED ON THE COLLECTION INSTEAD OF SONNETS AND OCTAVES).....	124
Olena Kravets, Anastasiia Moroz PUNS AS A FORM OF LANGUAGE GAME: MECHANISMS OF CREATION AND FUNCTIONING IN THE COMMUNICATIVE DISCOURSE OF JAPANESE MANGA.....	132
Valentyna Kryvenchuk LINGUOPOETIC INTERPRETATION OF THE HEART OF S. V. SHUMYTSKYI.....	140
Olga Kulchytska, Ella Mintsyts THE MOTIF OF THE HORSE IN “LETHAL WHITE” BY ROBERT GALBRAITH: WHY HAS THE AUTHOR MADE IT SO UNAVOIDABLE?.....	145
Tetyana Lunyova THE AESTHETICS AND IDEOLOGY OF THE IMAGE OF THE MOON IN SAMANTHA HARVEY’S ORBITAL: A STYLISTIC ANALYSIS.....	152
Iryna Matiiash-Hnediuk, Iryna Karpa SYNTACTIC FEATURES OF TRANSLATING THE AUDIOVISUAL TEXT OF THE TV SERIES LISEY’S STORY BY STEPHEN KING.....	160
Yelyzaveta Nalivkina, Marianna Dilai TRANSLATION STRATEGIES OF LINGUOCULTUREMES IN A DUBBED VERSION OF THE “CARS” CARTOON.....	167
Oleg Ostapovych THE PROBLEM OF IDENTIFYING A PROPAGANDA NARRATIVE IN THE MODERN GERMAN PRINTED PRESS	173
Ihor Pomazan FEATURES OF THE PRAGMATIC MODEL OF BEING IN VALERIAN PIDMOHYLYNYI’S NOVEL A LITTLE DRAMA.....	180

Liubov Radelytska, Marianna Dilai	
CORPUS-BASED APPROACH TO THE ANALYSIS OF THE VERBALIZATION OF THE CONCEPT OF DIGNITY IN UKRAINIAN AND ENGLISH MEDIA DISCOURSE.....	187
Anastasiia Romanchuk	
POSTCOLONIAL ORIENTAL SYMBOLISM IN ENGLISH TRANSLATIONS OF OKSANA ZABUZHKO BY UKRAINIAN DIASPORAL TRANSLATORS.....	194
Iryna Rudik, Maryna Ter-Grygorian	
GENERATIVE AI AND THE FUTURE OF ENGLISH AS A LINGUA FRANCA IN GLOBAL BUSINESS COMMUNICATION.....	200
Mykhailo Senkiv	
POEM “THE MOST HORRIBLE TALK SHOW IN THE WORLD ” BY MAKSYM KRYVTSOV: ATTEMPTS TO FIND A NEW POETIC LANGUAGE.....	209
Lyudmyla Skoryna	
SHEVCHENKO ALLUSIONS AND QUOTATIONS IN THE NOVEL “CLOUDS” BY IVAN NECHUI-LEVYTSKYI: INTERTEXTUALITY AS A MARKER OF NATIONAL IDENTITY.....	215
Svitlana Fedorenko	
PHENOMENON OF INTERTEXTUALITY IN LINGUISTIC AND TRANSLATION ASPECTS.....	223
Khrystyna Khabailiuk, Svitlana Kobuta	
EVOLUTION OF HYPERCONCEPTS LOVE AND MAN VEBALISATION IN ADELE’S LYRICS.....	230
Dmytro Chebonenko	
ADAPTATION OF THE TERMINOLOGY OF ENGLISH-LANGUAGE SALES SITES INTO UKRAINIAN: FUNCTIONAL-SEMANTIC ASPECT.....	238
Antonina Cherniavska	
NATIONAL AND CULTURAL SPECIFICITY OF FLORONYMS’ SEMANTICS IN THE UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES.....	244
Liudmyla Yuldasheva	
POLYVECTORALITY OF CONTRAST IN THE HUMANITIES.....	252
Inna Yurova	
THE MODEL OF A NATIONAL LEADER IN NOVELS IN POEMS BY L. KOSTENKO.....	260
Vita Yurchyshyn, Svitlana Harbera	
THE USE OF LANGUAGE PLAY AND PHRASEOLOGY IN SATIRE.....	268
Olga Yashenkova	
EXPRESSIONS OF PURCHASE INTENT IN ENGLISH-LANGUAGE FACEBOOK RETAIL DISCOURSE.....	274

УДК 811.111'373.46

DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.1>

СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА ТЕРМІНА: ЯДРО, ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ, ПОТЕНЦІАЛ

Ольга Алієва

кандидат філологічних наук,

Львівський національний університет імені Івана Франка

ORCID ID 0000-0003-4449-9205

Web of Science Researcher ID KOD-8557-2024

olhabox@gmail.com

Ключові слова: *семантична
опозиція, семантична
структура, семантична
ознака, термін, концепт.*

У пропонованому дослідженні розглянуто семантичну структуру слова-терміна, проаналізовано властивості і структуру семантичного ядра, взаємозв'язки між компонентами всередині цих складних комплексів. Дослідження проводилось, використовуючи синтез синхронного і діахронного аспектів розвитку слова. Семантичне ядро слова-терміна являє собою складну багатопланову структуру, яка має комплекси експліцитних та імпліцитних параметрів і характеристик. Досліджено рівні семантичної структури, їх властивості, характеристики. Проаналізовано напрями і характер взаємодії категоріальних, інтегральних, диференційних семантичних ознак, ознак-концептів. Однією із характерних властивостей семантичного ядра є ієрархічність і розгалуженість його структури, яка передбачає наявність у своїй основі невідокремлюваного образного рівня. Проаналізовано взаємодію семантичних ознак-концептів у синтезі єдиних імпліцитних і експліцитних комплексів, і ступені їх актуалізації в різних смислах у різних семантичних полях. Семантичне ядро набуває властивостей інваріантної моделі, яка являє собою єдиний семантичний комплекс. У процесі розвитку лексемної структури розглянуто різні види семантичних переходів і притаманні їм послідовності актуалізації комплексів-концептів. Концептуально-образна складова має визначальне значення в процесі формування і розвитку як структури семантичного ядра, так і лексемної структури. Злиття концептуальних образів у семантичному ядрі слова-терміна відбувається завдяки нелінійній природі як самих образів-концептів, так і структури семантичного ядра. Виявлено і проаналізовано метафоричні і метонімічні процеси різних рівнів як у самій структурі семантичного ядра, так і на різних етапах функціонування цієї структури під час утворення нових смислів в різних термінологічних полях і доменах. Розглянуто варіанти градації ступенів насиченості конотативних семантичних ознак у структурі лексеми і роль семантичного ядра у цих процесах. У процесі вивчення було залучено аналіз функціонування слова-терміна у різних видах фахового і міждисциплінарного дискурсу.

TERM SEMANTIC STRUCTURE: CORE, INTERCONNECTIONS, POTENTIAL

Olha Aliieva

*Candidate of Philological Sciences,
Lviv Ivan Franko National University*

Key words: *semantic opposition, semantic structure, semantic feature, term, concept.*

The proposed study examines the semantic structure of a word-term, analyzes the properties and the semantic core structure, as well as the relationships between components within these complicated complexes. The research has been conducted using a synthesis of synchronous and diachronic aspects of word development. A word-term semantic core is a complicated multi-layered structure that has complexes of explicit and implicit parameters and characteristics. The levels of semantic structure, their properties, and characteristics have been investigated. The directions and nature of the interaction of categorical, integral, differential semantic features, and concept features have been analyzed. One of the characteristic properties of the semantic core is the hierarchical and branched nature of its structure, which implies the presence of a non-discrete figurative level at its core. The interaction of semantic features-concepts in the synthesis of entire implicit and explicit complexes, and the degree of their actualization in different senses in different semantic fields, have also been investigated. The semantic core acquires properties of the invariant model, which is an entire semantic complex. Various types of semantic transitions and their inherent sequences of actualization of concept complexes are considered in the lexeme structure development process. The conceptual-figurative component is of decisive importance in the process of formation and development of both the structure of the semantic core and the lexeme structure. The fusion of conceptual images in the word-term semantic core occurs due to the nonlinear nature of both the conceptual images themselves and the structure of the semantic core. Metaphorical and metonymic processes of different levels have been identified and analyzed both in the structure of the semantic core itself and at different stages of the functioning of this structure during the formation of new meanings in various terminological fields and domains. Variants of gradation of the connotative semantic features saturation degrees in the structure of a lexeme and the role of the semantic core in these processes have been considered. The study has involved an analysis of the word-term functioning in various types of professional and interdisciplinary discourse.

Вступ. Вивчення розвитку як окремих терміносистем, так і їх функціонування у єдиній системі мови безпосередньо пов'язане із сучасними семантико-когнітивними дослідженнями глибинних механізмів розвитку і функціонування мови. У сфері семантико-лінгвістичних досліджень взаємодіють різні наукові напрями і підходи. Вивченню питань значення і знаковості, полісемічної структури, когнітивних концептуальних моделей присвячено праці К.Балдінгера, Дж. Байбі, Дж. Лайонза, Дж. Лакоффа, Ч. Пірса та інш. (Baldinger, 1980; Bybee, 2010; Lyons, 1977; Lakoff & Johnsen, 2003). Дослідження розвитку терміносистем (праці Е.Г. Гомбріха, Е. Панофського, Ж. Базена, А. Кондамін, С. Стааб та інш.), питань формування

і еволюції термінологічної лексики у різних напрямках термінознавства відображають тенденцію до зближення із когнітивною лінгвістикою і лінгвістичною семантикою (Gombrich, 2006; Panofsky, 2005; Bazin, 1986; Condamines, Rebeyrolle, 2001; Staab, 2004). Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю синтезу наукових підходів у вивченні розвитку і функціонування як окремих терміносистем, так і мовних процесів у цілому.

Мета пропонованого дослідження – вивчення когнітивних і лінгвістичних аспектів, які є підґрунтям формування і функціонування семантичної структури слова-терміна.

Матеріал і методи дослідження. Методологічна основа дослідження ґрунтується на синтезі

підходів когнітивної лінгвістики, методів диференційного і компонентного аналізу, лексичної семантики, аналізу лексикографічних дефініцій, контекстуального аналізу.

Матеріалом дослідження слугували полісемічні терміни, відібрані із мистецтвознавчих студій, лексикографічних джерел, англомовної фахової літератури, електронних ресурсів.

Результати та обговорення. Проведемо дослідження семантичних процесів, що є основою і рушійною силою розвитку структури полісемічного слова, яке, окрім загальноновживаної лексики, функціонує в різноманітних термінологічних полях і доменах. Аналіз цих процесів і взаємозв'язків здійснимо на прикладі слова-терміна *intaglio*. У процесі вивчення семантичного ядра слова-терміна *intaglio* спостерігаємо, що воно являє собою складну багатшарову структуру, яка має комплекси експліцитних та імпліцитних параметрів і характеристик. Одним із визначальних комплексів для такого аналізу є синтез семантичних ядер кореневої і префіксальної морфем, їх взаємодія та роль в утворенні і функціонуванні семантичного ядра слова-терміна *intaglio*. Синтез синхронного і діакронного аспектів розвитку слова є, на нашу думку, необхідним для такого аналізу.

У процесі дослідження виявляємо, що відбулося злиття (ще в архетипі, в архетипному комплексі семантичних ознак кореневої морфemi) концептуального образу «гілочка, щось зростаюче» з багатокомпонентною дією, спрямованою на нього – «процес різання, різання». Доходимо висновку, що цей другий семантичний компонент також являє собою складний образ-концепт. Отже, виникає семантичне ядро кореневої морфemi – образ-концепт «молода часточка рослини, молодий пагін, зрізаний для щеплення (розмноження)». В англійську мову *intaglio* прийшло з італійської, і походить від пізньолатинського *taleāre* (різати, особливо – різати гілочки), від *taleā* (гілочка, живець, лозина, планка, і різання), яке є спорідненим із *talah* (винна пальма) у санскриті, і з грецьким *tēlis* (рослина гуньба (пажитник, фенугрек, грецьке сіно), прянощі з ароматним насінням, які у Давньому Римі косили і використовували, як сіно), з литовським *attolas* (другий сінокіс), і з давньоісландським *thöl* (молода сосна – як основне, базове значення, а також будь-яка річ, що зростає) (Skeat, 1991; Collins, 2006). Злиття концептуальних образів у семантичному ядрі кореневої морфemi стало можливим, на нашу думку, власне завдяки недискретній природі як самих образів-концептів, так і структури семантичного ядра. Доходимо висновку, що концептуально-образна складова має визначальне значення в семантичних процесах у мові.

Під час аналізу виявляємо цікаве явище: вже у самому архетипі, в архетипному семантичному ядрі кореневої морфemi, яке буде інваріантним комплексом формувати весь подальший розвиток семантичної структури лексеми слова, відбуваються процеси метафоризації різних рівнів. Слово, яке складається з досліджуваної кореневої морфemi, починає позначати як гілочку, лозину, частину рослини, чи саму певну рослину, так і молоду дівчину (грецьке *talis* (дівчина, яка досягла шлюбного віку), давньолитовське *talokas* (молода дівчина)) (Skeat, 1991; Collins, 2006) – відбувається реалізація всього екстралінгвального образу-концепту семантичного ядра – «худенька, струнка, як гілочка, молода дівчина, молодий потенціал життя». На наступному рівні метафоризації відбувається утворення міфологеми і міфони́ма – виникає смисл «ім'я язичницької богині юності» (етруське *Tholna*). Доходимо висновку, що семантичне інваріантне ядро одночасно функціонує в декількох вимірах – в екстралінгвальному, ментальному вимірі, де відбувається взаємодія і розвиток образів-концептів, і, зрештою – денотатів, і у лінгвальному вимірі, де відбувається формування і розвиток системи смислів, а також їх функціонування у загальній системі мови.

Отже, у процесі дослідження спостерігаємо, як всередині семантичного ядра кореневої морфemi виникає явище семантичної осциляції, яке у подальшому функціонуванні і розвитку слова (як у діакронії, так і в синхронії) безпосередньо впливає на виникнення і розвиток нових смислів у лексемній структурі слова і терміна.

Помічаємо, що семантичне ядро префіксальної морфemi *in-* (в, вглиб), взаємодіючи із семантичним ядром кореневої морфemi, змінює інтенсивність і зміщує акценти у розташуванні комплексів семантичних ознак і образів-концептів у структурі семантичного ядра слова-терміна *intaglio*. Це знаходить свій вираз у надзвичайному підсиленні, актуалізації комплексу ознак образу-концепту «дія, спрямована на об'єкт (гілочку), процес різання, заглиблення (зокрема, у деревину)».

Під час дослідження доходимо висновку, що усі вищезазначені семантичні процеси можуть відбуватися завдяки наявності символічного і міфологічного рівнів у структурі слова і його семантичного ядра. Присутність цих рівнів є однією з основних, базових умов для розвитку і функціонування слова, формування системи смислів в межах єдиної фонетичної, морфологічної і лексичної оболонки.

Досліджуючи роль семантичного ядра у процесі формування і розвитку структури лексеми *intaglio*, спостерігаємо, що експліцитна семантична ознака-образ «заглиблення, врізання» (і як процес, і як результат), що входить до складу

семантичного ядра, актуалізується у всіх смислах, і є домінуючою, визначальною у процесі «діяльності» семантичного ядра *intaglio*.

Водночас семантичне ядро – образ-концепт вступає у взаємодію із новим єдиним комплексом диференційних імпліцитних семантичних ознак-концептів. І завдяки цій взаємодії виникає смисл «печатка, гема, і т.ін., прикрашена поглибленим чи вирізаним зображенням, на протилежному рельєфному зображенню» для позначення нового класу денотатів (діахронно – це перший смисл у лексемній структурі).

Диференційні ознаки-концепти у вищезгаданому єдиному імпліцитному комплексі мають високий ступінь актуалізації, і формують, на нашу думку, певну структуру:

1) диференційна ознака-концепт «прикраса» (брошка, кулон, перстень, тощо). Наприклад: кулон – “A superb Regency period (circa 1815) faceted citrine pendant, carved with a Classically styled *intaglio* of a woman dancing with a serpent”. (Regency Period Large Citrine Intaglio Pendant, 2025); перстень – “a sweet 18th century garnet *intaglio* ring of a bird bearing an olive branch”. (Fearon, 2024), “Rebus who specialises in bespoke *intaglio* signet rings in metal or sardonyx stone (a rare skill to find in the UK today) is creating modern family heirlooms like their Claddagh rings”. (Fearon, 2024);

2) диференційна семантична ознака-концепт «матеріал – дорогоцінний або напівдорогоцінний камінь». Наведемо приклади: “At its center this brooch features a rare, late Roman *intaglio* sapphire carved with the profile image of one of the sons of Emperor Constantine”. (Brooch with Intaglio of an Emperor, 2024); “Victorian Reverse Crystal *Intaglio* Collection Depicting Two Horses, Lady Bugs and a Dog”. (Reverse Crystal Intaglio, 2025);

3) диференційна ознака-концепт «невеликий розмір»;

4) диференційна семантична ознака-концепт «надзвичайно високий ступінь художньої майстерності виконання» (“Some miniature marvels spanning two millennia of history were recently exhibited at antique jewellery specialist *S.J. Phillips* who has examples of 16th-century Roman *intaglio* rings of warriors... and a sweet 18th century garnet *intaglio* ring... This early workmanship illustrates this skill as one of the noblest art forms”. (Fearon, 2024)). Виявляємо, що у складі компонентів цього концепту особливо актуалізуються семантичні ознаки – «коласальна трудомісткість» та «виняткові за тривалістю терміни виготовлення».

Усі вищезазначені ознаки-концепти породжують наступний семантичний комплекс:

1) диференційна семантична ознака-концепт «раритетність». Проілюструємо її

функціонування на прикладі: “Where this skill comes from? This is an antique skill that made venetian artisans very famous all over the world. The roots of this antique job are in Aquileia (who is considered with Altino the roman predecessor of Venice). Same of this antique glass *intaglios* are in the Archaeological Museum of Aquileia”. (Intaglio Cameo Jewellery in Venetian Glass, 2025);

2) диференційна семантична ознака-концепт «коштовність» (приклад реалізації в дискурсі – “The Castellani made use of ancient, Renaissance, and modern *intaglios* and cameos for their jewels”. (Pirzio, Stefanelli, 2004));

3) диференційний семантичний комплекс з високою насиченістю конотативності – «розкіш, атрибут розкоші»:

а) семантичний комплекс «витвір мистецтва»;

б) семантичний комплекс-концепт – «підкреслення особливості, винятковості власника інтальо», «атрибут влади», «атрибут статусу». Проілюструємо на прикладах: “The famed Cross of Lothair... Combining both ancient and contemporary *intaglios* of the Middle Ages, the objet d'art serves as an expression of the devotion, piety and power of its original owner, the Carolingian King Lothair”. (Staff, 2023); “We have a range of *intaglio* rings as well as signet rings in our collection, many dating back as far as the first and second century AD at the very height of their popularity and status”. (Intaglio Rings: A History of Gemstone Engraving, 2025);

в) семантичний комплекс «надзвичайно висока ціна»;

4) диференційний семантичний комплекс-концепт – «особливий ореол загадкової, таємничої привабливості» (наприклад: “Yet the spirit of *intaglios* – of identifying one's self with a unique carving – can still be found in signet rings, which are enjoying a modern-day surge in popularity”. (Jordan, 2018); “An *intaglio* signet ring is a vessel for storytelling and there are specialist goldsmiths like *Castro Smith* and the hand engravers at Rebus who can create that magic”. (Fearon, 2024)). Спостерігаємо під час актуалізації цього семантичного концепту виникнення явища персоніфікації, що, на нашу думку, є проявом функціонування як символічного, так і міфологічного рівнів у структурі семантичного ядра. Проілюструємо на наступному прикладі – “An ancient Roman amethyst *intaglio*, depicting a horned cow in profile on a groundline, an amphora of wine standing in front of the animal.... represents “plenty” and is possibly votive, meant to encourage wealth and prosperity in the wearer... The conjunction of iconography with this magical association with the material seems unlikely to be coincidental”. (An ancient Roman amethyst intaglio, 2025).

Під час позначення цього класу денотатів у певний момент виникає і особливо актуалізується семантична ознака «прикладне, утилітарне призначення», і одночасно це спричиняє нейтралізацію чи суттєве зменшення інтенсивності прояву комплексів семантичних ознак «раритетність», «коштовність», «розкіш, атрибут розкоші» і «особливий ореол загадкової, таємничої привабливості», які позначають клас денотатів «раритетні коштовності, прикраси». Така взаємодія семантичних ознак є можливою, на нашу думку, завдяки тому, що семантичне ядро слова-терміна, як і його смислова структура, мають у своїй основі недискретний образний рівень. Вищезгаданий семантичний перехід може мати, на нашу думку, таку послідовність актуалізації комплексів-концептів:

1) «прикраса», «коштовність» (брошка-інтальо, кулон, перстень, прикраси-інтальо на більших за розміром виробках, тощо);

2) виникнення нового класу денотатів, в семантичних ознаках яких починають поєднуватися семантичні комплекси «прикраса», «коштовність» та «прикладне, утилітарне призначення» (наприклад, перстень-печатка);

3) клас денотатів, які належать до раритетів, але не є прикрасами (наприклад, коли інтальо є печаткою, але не є прикрасою). Проілюструємо цей етап семантичного переходу на прикладі – “The art of *intaglio*... is a highly skilled craft that dates back 5,000 years to Mesopotamia where cylindrical stone seals were incised with intricate motifs. In jewellery, early signet rings inscribed with hieroglyphs have been discovered in Egyptian tombs and are believed to have been used as wax seals...” (Fearon, 2024);

4) позначення класу денотатів «стилізація (у різні часові періоди) раритетних інтальо», наприклад – “*Intaglios* italain cameos from Venice: the vintage *intaglio* glass paste cameo is a rarity and Eredi Jovon cameos in Venice is proud to give a great selection in red gold, white silver or silver gold platted... All the products carry the Original Made in Venice seal of approval. Since 1934 Eredi Jovon sale point is located on the Rialto bridge in Venice where you can still meet the owner *Gabriella and her sons Marco and Alessio*”. (Intaglio Cameo Jewellery in Venetian Glass, 2025);

5) позначення денотатів, які належать до семантичного домену «продукт масового виробництва» (наприклад, “Made in Germany and the Czech Republic, we carry a wide assortment of vintage and new *Intaglio* and Cameo pendants”. (Glass Intaglio Back Pendants, 2023)).

Коли семантичне ядро усім своїм складним багаторівневим комплексом вступає у поєднання із процесом зміни категоріальних сем,

виникають нові смисли, екстралінгвально це виражено зміною семантичного термінологічного домену, і позначуваних денотатів у ньому. Так, коли з’являються дві нових категоріальних семантичних ознаки (концепти) – «процес» і «явище», виникає смисл «мистецтво чи процес прикрашання різьбленням». Наприклад, у смислі «мистецтво», термін може функціонувати так: “This specialised art of *intaglio* gem engraving was slowly lost along with the fall of the Roman Empire but there were major revivals in Europe during the Middle Ages and the Renaissance ... where there was a revival in the art of gem engraving as a result of interest in and admiration of Classical culture with many pieces of *intaglio* jewellery being unearthed from ancient Roman sites”. (The Art of Intaglio Carving, 2022). У смислі «процес» – “These days there are three methods used for *intaglio* engraving; hand, rotary machine and laser”. (The Art of Intaglio Carving, 2022).

У виникненні наступного смислу у лексемній структурі слова-терміна *intaglio* спостерігаємо цікаве метонімічне явище, коли категоріальна семантична ознака «процес» переходить не просто в іншу категоріальну ознаку «результат цього процесу – виріб (перстень, гема, тощо)», але відбувається своєрідне семантичне «дроблення», і смисл починає позначати новий денотат – певну частину цього виробу – «візерунок, фігуру, зображення у техніці інтальо». Наведемо приклади реалізації цих семантичних процесів: “16th century bronze France coat of arms signet *intaglio* ring” (16th century bronze France coat of arms signet *intaglio* ring, 2025); “I recently acquired this coat of arms *intaglio* ring. The hallmarks suggest that the ring was made in Stockholm in 1803. Can anyone in here figure out who the arms belonged to?” (I recently acquired this coat of arms_intaglio, 2022).

Під час виникнення цього смислу у структурі лексеми вищезазначені метонімічні процеси поєднуються зі зміною компонентів у семантичній опозиції з основою «матеріал»: каміння (дорогоцінне, напівдорогоцінне, тощо) :: скло :: метал :: порцеляна :: ..., причому потенційно кількість компонентів у цій опозиції може бути необмеженою (вважаємо, що це стає можливим завдяки символічному рівню у структурі семантичного ядра, а також його концептуально-образній природі). Наприклад, за наявності компонента «скло» – “Carved *intaglio* blue glass, 18k yellow gold, pendant signed Fennell, accompanied by an unsigned 9k yellow gold chain”. (Theo Fennell Glass Intaglio Pendant, 2024); за наявності компонента “порцеляна” – “Wedgwood *Intaglio* is a timeless dinnerware with traditional elegance. The white Wedgwood *Intaglio* Porcelain with

its finely grooved structure is perfect as classic tableware". (Wedgwood Intaglio Porcelain, 2025); *"The moment you handle a Wedgwood **Intaglio** cup, you'll appreciate its sumptuous tactile quality. Crafted from white fine bone china and embossed with patterns inspired by ancient Rome and Greece, it adds a timeless yet modern geometric touch to any table*". (Wedgwood Intaglio, 2025).

Унаслідок взаємодії семантичного ядра із новим термінологічним полем – «друк», коли у основі опозиції «*material*» актуалізується компонент «*метал*», виникає смисл «*будь-яка із різноманітних технік друку, що використовує травлену або вигравіровану друкарську форму*» (наприклад, *"Mezzotint, or "the dark manner" is another mechanical printmaking technique from the **intaglio** family which depends mostly on the artist's patience... Many artists find mezzotint to be too time-consuming, but others enjoy the fact that the end results depend solely on their own work (whereas chemical processes like etching and aquatint often come with surprises)*". (What is Intaglio Printing?, 2025)). Актуалізується категоріальна семантична ознака «*процес*». Виявляємо значну градацію ступеня насиченості конотативної ознаки «*рівень художнього виконання*» у разі позначення денотатів різних термінологічних доменів цього термінологічного поля. Так, у семантичному домені «*друк інтальо старих майстрів*» виявляємо високий ступінь насиченості вищезгаданої семантичної ознаки – *"Many artists, like Albrecht Durer, William Blake, Francisco Goya, Rembrandt Van Rijn, and M. C. Escher, were drawn to **intaglio** for its expressive potential and the tactile nature of the process. It allows them to explore detail and depth in their prints with a different aesthetic*". (What is Intaglio Printing?, 2025); *"Old Master prints, created by European artists between the 14th and early 19th centuries are more than just images on paper; they are remarkable works of art that offer a glimpse into the minds of some of history's greatest artists*". (Ryan, 2024). У домені «*друк інтальо у сучасному виробництві*» ступінь насиченості згаданої ознаки суттєво зменшується, і концептуальний образ функціонує вже на зовсім іншому рівні – «*продукт масового виробництва*» (проілюструємо це на прикладах – *"At one time **intaglio** was widely used to print banknotes, stocks and bonds, wallpaper, sheet music, maps, and other mass-produced materials*". (Sherwood, 2019); *"Gravure printing is an **intaglio** printing technique celebrated for its high-resolution outcomes and efficiency in large-scale productions... Gravure printing can produce high volumes, such as 10 000 square meters per hour, making it suitable for large-scale applications like flexible packaging and*

security documents". (Gravure printing, 2025)). Під час актуалізації категоріальної семантичної ознаки «*річ*» у термінологічному полі «*друк*» виникає смисл «*матриця, що вирізана у техніці інтальо*». Результатом взаємодії семантичного ядра зі зміною категоріальної семи є також явище конверсії (поява дієслова у лексемній структурі).

Висновки. Вивчення різноманітних аспектів розвитку семантичних процесів, пов'язаних із формуванням лексемної структури полісемічного слова-терміна передбачає, на нашу думку, виявлення і дослідження структури і функціонування його семантичного ядра. Семантичному ядру притаманна багатовимірність і концептуальна складність як безпосередньо у його структурній побудові, так і у функціонуванні під час формування структури смислів лексеми і їх реалізації у різних видах термінологічного і загальнономовного дискурсу. Одними з визначальних характеристик структури семантичного ядра є ієрархічність, нелінійність, наявність і одночасне функціонування багатьох рівнів, які також, зрештою, є недискретними семантичними і екстралінгвальними явищами. Одними з таких рівнів, що відіграють особливу роль у формуванні і розвитку семантичного ядра і його інваріантних властивостей, є символічний і міфологічний рівні, їх присутність є однією з основних умов для розвитку і функціонування слова. Характерною особливістю такої структурної побудови є практично нескінченний потенціал як у лінгвальній, так і в екстралінгвальній площині. Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у застосуванні різнобічних підходів до вивчення процесів термінотворення, а також розвитку мови в цілому, приділяючи особливу увагу семантичним аспектам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Baldinger, K. (1980). *Semantic Theory. Towards a Modern Semantics*. New York.
2. Bazin, G. (1986). *Histoire de l'histoire de l'art: de Vasari à nos jours*. Paris: Albin Michel.
3. Bybee, J. (2010). *Language, Usage and Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press.
4. *Collins English Dictionary*. (2006). New York. URL: https://www.abbey.com/en-ee/translation_dictionary
5. Condamines, A., & Rebeyrolle, J. (2001). Searching for and identifying conceptual relationships via a corpus-based approach to a Terminological Knowledge Base (CTKB). *Natural Language Processing. Recent Advances in Computational Terminology*, 127–148.
6. Gombrich, E. H. (2006). *The Story of Art*. London, Oxford, New York: Phaidon Publishers Inc.

7. Lakoff, G., & Johnsen, M. (2003). *Metaphors we live by*. London.
8. Lyons, J. (1977). *Semantics* (Vols 1–2). Cambridge, England.
9. Panofsky, E. (2005). *The Life and Art of Albrecht Durer*. Princeton University Press.
10. Skeat, W.W. (1991). *An Etymological Dictionary of the English Language*. Oxford.
11. Staab, S., & Studer, R. (2004). *Handbook on ontologies*. Berlin.
12. *Regency Period Large Citrine Intaglio Pendant*. (2025). Butter Lane Antiques. URL: <https://www.butterlaneantiques.com/products/regency-period-large-citrine-intaglio-pendant>
13. *Reverse Crystal Intaglio*. (2025). Antique Jewelry University. URL: https://www.langantiques.com/university/reverse-crystal-intaglio/?srsltid=AfmBOop_AfRIwe1hbkZoZuIUT83HAcY-7KiAKt6uU3aFlwZxZxikM2dS
14. Ryan, H. (2024, October). *The Evolution of Printmaking: Discovering the World of Old Masters*. Leonard Joel. URL: <https://www.leonardjoel.com.au/newsletter/the-evolution-of-printmaking-discovering-the-world-of-old-masters/>
15. Sherwood, R. (2019, November). *Intaglio–SecurePrint Technology*. LinkedIn. URL: <https://www.linkedin.com/pulse/intaglio-secure-print-technology-robert-sherwood-cpp>
16. Staff, R. (2023, June 9). *The Ancient Tradition of Intaglio Gemstones*. M.S.Rau Fine Art. Antiques. Jewels. URL: <https://rauantiques.com/blogs/canvases-carats-and-curiosities/the-ancient-tradition-of-intaglio-gemstones?srsltid=AfmBOoqUcJn1ECVUgYVihL-k9flienPJceSC6cqHIWldMrV-4Qi-KBi1>
17. *The Art of Intaglio Carving*. (2022, March 19). Fetheray. Vintage&Antique Jewels. URL: https://www.fetheray.com/blogs/news/the-art-of-intaglio-carving?srsltid=AfmBOope_s2Np4li290mVhp2dsQD3g6S1E-4WF8IDd8jHcYC3L1abNea
18. *Theo Fennell Glass Intaglio Pendant*. (2024, February). Christie's. URL: <https://onlineonly.christies.com/s/collection-sir-elton-john-jewel-box/theo-fennell-glass-intaglio-pendant-823/208669>
19. *Wedgwood Intaglio Porcelain*. (2025). Porzellantreff.de. URL: <https://www.porzellantreff.de/en/wedgwood-intaglio-c8941.html>
20. *Wedgwood Intaglio*. (2025). European Porcelain. London. URL: <https://european-porcelain.com/collections/wedgwood-intaglio?srsltid=AfmBOorEfI-iGdDKJFEfvjH3TmF2E-oyo2WHtuPi8LLF46Z0wkATOdIu>
21. *What is Intaglio Printing?* (2025, May 30). Paper Papers. URL: <https://www.paperpapers.com/news/intaglio-printing/?srsltid=AfmBOoppZOSvHvZj13uDZkmJixEFy5lczl-Jxxbv4Bi26fng04vR3Av5>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *16th century bronze France coat of arms signet intaglio ring*. (2025). B&M Antiques. URL: <https://bm-antiques.com/16th-century-bronze-france-coat-of-arms-signet-intaglio-ring>
2. *An ancient Roman amethyst intaglio*. (2025). Wartski. URL: <https://wartski.com/collection/an-ancient-roman-amethyst-intaglio/>
3. *Brooch with Intaglio of an Emperor*. (2024). The Met (The Metropolitan Museum). URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/469908>
4. Fearon, F. (2024, December 03). *Intaglios*. The Jewellery Editor. URL: <https://www.thejewelleryeditor.com/jewellery/article/ancient-intaglio-gemstones-contemporary-jewelry-art-history/>
5. *Glass Intaglio Back Pendants*. (2023). John F.Allen. URL: <https://www.jfallen.com>
6. *Gravure printing*. (2025). Sourceful. URL: <https://www.sourceful.com/explore/printing-types-and-finishes/gravure-printing>
7. *I recently acquired this coat of arms intaglio*. (2022). Reddit. URL: https://www.reddit.com/r/heraldry/comments/10rrxod/i_recently_acquired_this_coat_of_arms_intaglio/
8. *Intaglio Cameo Jewellery in Venetian Glass*. (2025). Eredi di Bruno Jovon S.A.S. URL: <https://www.eredijovon.com/en/16-intaglios-glass-cameos#>
9. *Intaglio Rings: A History of Gemstone Engraving*. (2025). Berganza. URL: https://www.berganza.com/knowledge/jewellery-history/history/history-gemstone-engraving-intaglios?srsltid=AfmBOorSa6TXGtNdBUMSeFz-if5mvMMM4G71PZmrGx37-I6M_aahFONI
10. Jordan, S. (2018, December 21). *The A – Z of Jewelry: I is for... Intaglio*. Sotheby's. URL: <https://www.sothebys.com/en/articles/the-a-z-of-jewelry-i-is-for-intaglio>
11. Pirzio, L., Stefanelli, B. (2004). *Jewels with Cameos and Intaglios the Castellani and Roman Gem Carvers*. Bard Graduate Center. URL: <https://www.bgc.bard.edu/research/articles/58/jewels-with-cameos-and-intaglios>

Отримано: 22.08.2025
Прийнято: 29.09.2025
Опубліковано: 30.10.2025



ІСТОРИЧНИЙ ПОГЛЯД НА ЯВИЩЕ ФОНОСЕМАНТИЗМУ ТА ФОНОСЕМАНТИЧНІ РЕАЛІЇ В НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Святослава Андріїва

аспірантка,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ORCID ID 0009-0008-5316-3838

Ключові слова: асоціативне значення, артикуляційна база, німецька мова, фонологічна одиниця, фоносемантика, семантичний диференціал Чарльза Осгуда, психолінгвістичний експеримент, критерій хі-квадрат, синестезія.

Людська мова, її багатство, точність, виразність та образність, формувалася і вдосконалювалася протягом століть завдяки колективному досвіду багатьох поколінь мовців. Можна припустити, як робочу гіпотезу, що більшість лексем містить евристичний потенціал, що дозволяє їм розкривати певні аспекти сутності явищ, які вони позначають. Мовні одиниці виникли не лише в результаті свідомої комунікативної діяльності, а й через підсвідомі процеси. Отже, номінативні одиниці часто втілюють інтуїтивне розуміння таємниць когнітивних процесів.

Це піднімає важливе питання: чи відповідає поняття, представлене мовною одиницею, безпосередньо значенню слова та його зовнішній фонетичній формі? За очевидною структурою слова лежить невидима, яка багато в чому визначає механізм мови в цілому. Специфічні якісні, кількісні та позиційні характеристики фонетичних елементів у слові регулюють можливість або неможливість екстраполяції певних областей семантичного спектра на цю фонетичну форму. На цьому етапі виникають розбіжності між реальним і формальним аспектами зв'язку між фонетичною оболонкою слова та його семантичним змістом.

Вивчення цих особливостей відкриває шлях до глибшого розуміння того, як саме функціонують когнітивні процеси у свідомості мовців. Фоносемантика, поєднуючи психолінгвістику, когнітивну лінгвістику та експериментальну фонологію, пропонує ефективний інструментарій для аналізу співвідношення звуку й значення. Застосування методів семантичного диференціала Чарльза Осгуда, статистичних критеріїв на кшталт хі-квадрат та експериментальних технік дозволяє отримати науково обґрунтовані результати й підтвердити сталість певних асоціативних зв'язків. Водночас подальші дослідження засвідчують динамічність мови, її здатність адаптуватися до нових умов, культурних викликів та соціальних контекстів.

У цьому контексті особливого значення набуває вивчення німецької мови, адже вона демонструє широкий спектр прикладів фоносемантичних відповідностей. Виявлення універсальних і специфічних закономірностей допомагає краще зрозуміти не лише структуру окремої мови, а й загальні принципи організації мовного мислення людини. Таким чином, дослідження у сфері фоносемантики мають не лише теоретичне, але й практичне значення для сучасної лінгвістики, психології та міжкультурної комунікації, відкриваючи нові горизонти у вивченні мови як складного багатовимірного феномену.

A HISTORICAL PERSPECTIVE ON PHONOSEMANTICS AND PHONOSEMANTIC REALITIES IN THE GERMAN LANGUAGE

Sviatoslava Andriiiva

Postgraduate Student,

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

Key words: *associative meaning, articulatory base, German language, phonological unit, phonosemantics, Charles Osgood's semantic differential, psycholinguistic experiment, chi-squared test, synaesthesia.*

Human language, its richness, precision, expressiveness, and imagery, has been shaped and refined over centuries through the collective experience of many generations of speakers. It may be assumed, as a working hypothesis, that most lexemes contain a heuristic potential, enabling them to disclose certain aspects of the essence of phenomena they denote. Linguistic units emerged not only as a result of deliberate communicative activity but also through subconscious processes. Consequently, nominative units often embody insights into the secrets of cognitive processes.

This raises an important question: Does the concept represented by a linguistic unit correspond directly to the meaning of the word and its external phonetic form? Beyond the apparent structure of a word lies an invisible one, which in many ways determines the mechanism of language as a whole. Specific qualitative, quantitative, and positional characteristics of phonetic elements within a word regulate the possibility, or impossibility, of extrapolating certain areas of the semantic spectrum onto that phonetic form. At this juncture, discrepancies emerge between the real and the formal aspects of the connection between a word's phonetic shell and its semantic content.

The study of these features opens the way to a deeper understanding of how cognitive processes function in the consciousness of speakers. Phonosemantics, combining psycholinguistics, cognitive linguistics, and experimental phonology, offers an effective toolkit for analyzing the relationship between sound and meaning. The application of methods such as Charles Osgood's semantic differential, statistical criteria like chi-square, and experimental techniques makes it possible to obtain scientifically grounded results and confirm the stability of certain associative connections. At the same time, further research highlights the dynamic nature of language, its ability to adapt to new conditions, cultural challenges, and social contexts.

In this respect, the study of the German language acquires particular importance, as it demonstrates a wide range of phonosemantic correspondences. Identifying both universal and specific patterns helps to better understand not only the structure of an individual language but also the general principles of human linguistic cognition. Thus, research in phonosemantics has not only theoretical but also practical significance for modern linguistics, psychology, and intercultural communication, opening up new horizons in the study of language as a complex multidimensional phenomenon.

Вступ. Наукові пошуки у сфері фоносемантики, що активно здійснюються в межах сучасних перспективних напрямів лінгвістики, сприяють глибшому розумінню когнітивного потенціалу мови та переосмисленню наявних уявлень про функціонування мовних феноменів. Сучасна мовознавча наука розширює межі дослідження явищ, безпосередньо й опосередковано пов'язаних із мовою (В. Левицький, В. Кушнерик, Н. Павлик та ін.). У дослідженні мови дедалі активніше застосовуються нові підходи,

що передбачають інтеграцію знань із різних наук, вивчення мови як засобу пізнання її носія та багатовимірних аспектів людського мислення. Це зумовлює більш поглиблений аналіз численних функцій мови й прагнення до комплексного пояснення мовних явищ.

Фоносемантика сьогодні постає як окремий напрям у межах психолінгвістики, що пройшов кілька етапів становлення. Її основні положення та принципи стали підґрунтям лінгвістичних досліджень, спрямованих на виявлення

взаємозв'язку між звучанням і значенням у різних видах дискурсу.

Метою наукового пошуку є розгляд принципу недовільності/довільності мовного знака і проведення експериментальних психолінгвістичних досліджень щодо константності символічних асоціативних значень двох сторін мовного знака у німецькій мові: з однієї сторони фіксується існування універсального константного зв'язку між явищами і об'єктами дійсності, що демонструє серія експериментів. З іншого боку, факти підтверджують думку щодо принципу довільності мовного знака. Дискусія триває.

Матеріал та методи дослідження. Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань наукового пошуку використовувались психолінгвістичний експеримент і квантитативно-статистичний метод χ^2 (хі-квадрат) та коефіцієнт спряженості К. В основі дослідження – порівняння серії психолінгвістичних експериментів різних науковців у різні періоди, що дало можливість отримати статистичні показники щодо константності асоціативно-символічних значень фоном німецької мови.

Результати та обговорення. Теоретичними засадами першої психолінгвістичної школи, яка заклала фундамент фоносемантики, стали математична теорія зв'язку К. Шеннона, американська дескриптивна лінгвістика та необієвпористська психологія. Перші концепти психолінгвістики, сформовані в межах біхевіористичної психології, зберігали риси попередньої психології мови з усіма її перевагами й обмеженнями:

- об'єктом аналізу виступало переважно ізольоване слово;
- предметом аналізу були причинно-наслідкові зв'язки між словами, насамперед у вербальній пам'яті;
- базовою схемою залишалася модель «стимул – реакція» з асоціативним зв'язком між ними;
- експериментальною методикою найчастіше був асоціативний експеримент.

Появу психолінгвістики можна розглядати як новий етап у дослідженні мовної діяльності, що став можливим не стільки завдяки появі нових психологічних ідей, скільки завдяки запровадженню нових методологічних схем аналізу комунікації. Ч. Осгуд прямо пов'язує виникнення психолінгвістики з використанням підходів, розроблених у межах теорії інформації та кібернетики (Osgood, 1957). Отже, обличчя психолінгвістики визначається тими уявленнями про мовну комунікацію та процес оволодіння мовою в онтогенезі, на яких ґрунтується та чи інша психолінгвістична школа.

Психолінгвістика другого покоління асоціюється з іменем лінгвіста Н. Хомського. На відміну від підходів Ч. Осгуда, трансформаційна модель, запропонована Н. Хомським, має менталістичний характер. Вона досліджує не лише засвоєння й використання формальних мовних структур, а й прагне з'ясувати, як у мовних формах втілюються змістові інтенції комунікаторів. З цією метою вводяться поняття поверхневого та глибинного рівнів породження висловлювань. У такому підході визнається особливий статус мовної поведінки, що відрізняє її від будь-якої іншої: для оволодіння мовою необхідні попередні когнітивні структури, які виконують роль інструментів пізнання. Отже, процес мовного розвитку трактується як засвоєння абстрактних граматичних правил і структур, що ґрунтується на вродженому, імпліцитному знанні цих правил. Отже, мовний розвиток дитини розглядається як актуалізація вроджених граматичних знань, детермінованих внутрішньо. Н. Хомський сформулював правила побудови синтаксичних структур (Chomsky, 1957) та ототожнив мовну здатність дорослої людини із системою, що породжує нескінчену кількість пропозицій. У цьому сенсі підходи Н. Хомського постають як реалізація структурної організації мови.

Психолінгвістика третього покоління сформувалася наприкінці ХХ ст. Представники цього етапу розглядають психолінгвістичні процеси у широкому контексті мислення, пам'яті та комунікації. На їхню думку, еквівалентність на рівні звучання неминуче призводить до семантичної еквівалентності. Так, аналіз лексики англійської мови демонструє існування певного прошарку слів, що імітують звуки навколишнього світу: *bang* – «вдаряти», *clip-clop* – «тупотіти», *cough* – «кашляти». Інколи, однак, ми лише відчуваємо, що певне слово має асоціативний зв'язок із предметом чи дією, але не можемо його чітко пояснити, наприклад: [dimpl], [pimpl], [wimpl] співвідносяться з [simpl].

Дослідження також підтверджують зв'язок між звучанням і значенням у лайливій лексиці: такі слова зазвичай короткі, різкі й емоційно влучні. Водночас м'які звуки (довгі голосні, носові, сонорні) рідко використовуються в негативних висловах, тоді як короткі голосні та приголосні [p, b, t, d, k, g] підсилюють образливий чи агресивний ефект. У цьому контексті особливу увагу привертає феномен синестезії, коли переноситься характеристика одного відчуття на інше. Наприклад, у сполученні *sweet sound* («солодкий звук») відбувається перенесення ознаки зі сфери смаку у сферу слуху.

Наведені приклади відображають результати наукових пошуків у галузі фоносемантики, яка

нині розглядається як один із перспективних напрямів мовознавства. У дослідженні фоносемантизму окреслилося два підходи. Так, Е. Сепір (Sapir, 1929), В. Левицький (Левицький, 2006) та ін. вважали, що символіка звуку є первинною, оскільки вона виникає під впливом самої звукової природи мови і передуює понятійному значенню. Проведені експерименти підтвердили наявність первинного, або елементарного фоносемантизму, що зумовлений акустико-артикуляційними властивостями звуків.

Іншої позиції дотримуються І. Тейлор та М. Тейлор, які пов'язують виникнення фоносемантизму з прагненням мовця встановити відповідність між звучанням слова, що формується відповідно до фонетичних законів певної мови, та його значенням. Такий звуко-символізм вони визначають як вторинний (Taylor, 1965).

Видається доцільним розглянути обидва підходи у взаємозв'язку, оскільки вторинний (контекстуальний) звуко-символізм можливий лише завдяки існуванню первинного (елементарного). Це явище ґрунтується на здатності людського мозку встановлювати асоціативні зв'язки між звучанням і значенням, між предметністю та полімодальністю сприйняття. Дослідження засвідчили, що носії мови, пригадуючи природні звуки, відтворюють і відповідні предметні образи, найчастіше – зорові. Саме вони постають як первинні й визначальні у структурі полімодального сприйняття. Полімодальність, у свою чергу, передбачає можливість виникнення слухових образів на основі лише зорових подразників і навпаки – формування зорових уявлень на основі слухових вражень. Найвиразніше така взаємодія виявляється у людей із яскравим образним мисленням – митців, музикантів, поетів.

Дослідження психофізичних чинників свідчить, що звужувати походження символізації звуку лише до явища синестезії чи асоціативних зв'язків людської свідомості було б надмірним спрощенням. Очевидно, формування звуко-символізму/фоносимволізму зумовлюється дією щонайменше трьох сенсорних механізмів:

1. впливом подразника одного рецептора на порогові відчуття іншого;
2. синестезією;
3. взаємозв'язком відчуттів різних рецепторів у процесі сприйняття будь-якого предмета чи явища (Sapir, 1929).

Термін «синестезія» не цілком адекватно відображає суть цього явища. Дослідник пропонує вживати точніше поняття – «синтенемія», яке охоплює не лише вплив звукових подразників на зорове відчуття кольору, а й той емоційний відтінок, який їх супроводжує. Наприклад, чорний

колір асоціюється з пригніченістю, тоді як високий звук – із збудженням.

Синтенемія часто виявляється у слові, що виступає своєрідним «універсальним перекодувальником». У низці експериментів було виявлено стійкий зв'язок між ідентифікацією звуку та його вербальним позначенням. Так, почувши певний звук, інформанти не лише співвідносили його з конкретним явищем чи об'єктом, а й описували свої відчуття словесно, використовуючи характеристики на зразок «холодний», «густий», «гострий». При цьому запам'ятовування звукових сигналів відбувалося значно легше, якщо вони супроводжувалися словесним описом (Sapir, 1929).

Експериментальні дослідження різних учених показали, що не всі символізовані поняття безпосередньо визначаються артикуляційними характеристиками звуків. Зокрема, у багатьох працях із фоносимволізму доведено, що такі параметри, як інтенсивність чи яскравість, не мають прямого зв'язку з фізичними властивостями звуку (Левицький, Кійко, 2006; Кушнерик, 2008). Водночас Г. Кронассер з'ясував, що голосні можуть наділятися як емоційним, так і референційним значенням. Наприклад, похмурі емоційні стани асоціюються з /o/, /u/, тоді як радісні – з /i/, /e/. Це явище отримало назву *емоційне значення*. Одночасно звук /i/ часто пов'язується з уявленням про щось дрібне чи тендітне, що розглядається як *референційне значення*. Проте й це значення певною мірою співвідноситься з артикуляційними особливостями (Kronasser, 1952).

Наведені приклади свідчать, що фоносимволізм ґрунтується на широкому спектрі асоціативних зв'язків, серед яких значну роль відіграють і екстралінгвістичні чинники: культурні традиції, психофізіологічні властивості особистості, її професійний досвід тощо.

У сучасних дослідженнях психолінгвістики та фоносемантики застосовуються як прямі, так і опосередковані експериментальні методи, запозичені з психології чи розроблені спеціально для мовознавства (зокрема метод «семантичного диференціала» Ч. Осгуда, «семантичного інтеграла», «інтент-аналізу» та ін.). Найбільш поширеними на сьогодні залишаються різні варіанти асоціативного експерименту (Кушперик, 2017).

У психолінгвістиці та фоносемантиці, що орієнтуються на досягнення сучасної експериментальної психології, провідним методом дослідження залишається експеримент. Специфіка цих наук, які об'єднують різні дослідницькі програми, визначається систематичним застосуванням експериментальних методик. Водночас складність природної мови як об'єкта аналізу ускладнює розмежування між експериментом

і спостереженням, оскільки чітких критеріїв тут досі не вироблено. Частково це пояснюється відсутністю загальноприйнятого алгоритму переходу від інтуїтивного пізнання до аргументованої постановки проблеми. Як феномен психіки, мовна діяльність зазвичай вивчається через інтроспекцію – своєрідне «примірювання» експерименту на собі, коли дослідник і водночас інформант поєднуються в одній особі. У цій ситуації наукова рефлексія має привести до усвідомлення альтернативи: ми можемо або аналізувати власну мовну діяльність, що є безпосередньо доступною, або вивчати мовну поведінку інших, адже лише так можна реконструювати феномени чужої психіки й досягнути індивідуальності іншої мовної особистості.

У сучасній фоносемантиці експериментальні підходи займають провідне місце. До них належать:

- асоціативний експеримент;
- експеримент за методикою доповнення;
- експеримент за шкалами;
- метод семантичного диференціала;
- метод семантичного інтеграла тощо.

У мовознавстві склалася певною мірою парадоксальна ситуація: ще понад дві тисячі років тому Платон заклав підвалини вчення про усвідомлений зв'язок між звучанням і значенням слова, і відтоді кожна історична епоха вносить нові факти, які одночасно можуть і підтверджувати, і заперечувати ідею довільності чи недовільності мовного знака.

У межах фоносемантики сформувалися окремі наукові напрями: загальна теорія, етимологічна, універсальна (типологічна), психолінгвістична, фоносемантика тексту й художнього дискурсу, комунікативно-функційна та стилістична. Усі вони водночас визнають принцип як довільності, так і недовільності мовного знака, адже мова як система ґрунтується на поєднанні подібності та відмінності у їхній логічній завершеності.

Розвиток фоносемантики став можливим завдяки досягненням психолінгвістики. Теорія асоціативних зв'язків, результати психологічних експериментів, методи моделювання та інструменти математичної лінгвістики утворили своєрідний синтез, який і заклав підвалини цієї наукової галузі, що нині посідає важливе місце у мовознавстві.

На початку ХХ століття було проголошено принцип довільності мовного знака, який протягом десятиліть визначав розвиток лінгвістики. Проте приблизно через сімдесят років стало очевидним, що цей унітарний підхід вичерпав свій потенціал як єдино можливий. Нові дослідження спричинили перегляд усталених

поглядів і сформували концепцію бінарності мовного знака: він може бути як довільним, так і недовільним (Левицький, Кійко, 2006; Кушнерик, 2008).

Як бачимо, ці два підходи не є взаємовиключними, а радше доповнюють один одного, становлячи основу сучасної теорії фоносемантики, яка враховує результати досліджень фонетико-фонологічних систем різних мов світу.

Постає проблема визначення стабільності асоціативних значень фонем і фонестем упродовж різних етапів розвитку мови. Протягом тривалого часу лінгвісти, літературознавці та психологи намагаються дослідити асоціативно-символічне значення цих одиниць у різних мовах світу, створюючи своєрідні «абетки» символіки звуків. Однак єдиної сталої системи звукових значень досі не вироблено. Імовірно, саме динамічний характер мовного розвитку, з його постійними фонетичними, лексичними й граматичними трансформаціями, не дозволяє зафіксувати сталі асоціативно-символічні значення фонем і фонестем.

У цьому контексті особливий інтерес становить спроба простежити, як змінювалися асоціативно-символічні значення фонем і фонестем у німецькій мові впродовж останніх семи десятиліть. Для цього використано статистичний критерій χ^2 (хи-квадрат), що дозволяє виявити наявність або відсутності зв'язку ($\chi^2 \geq 3,84$ відповідає рівню достовірності 95 %; $\chi^2 \geq 6,68$ – 99,9 %). Ступінь зв'язку визначався коефіцієнтом спряженості K, значення якого коливається від 0 до 1 (Кушперик, 2017).

Експеримент проводився із 27 носіями німецької мови за модифікованою методикою Osgood Ch.: замість традиційної 7-бальної шкали застосовано 5-бальну, яка виявилася оптимальною й забезпечила об'єктивніші результати. Інформанти оцінювали 14 голосних, 3 дифтонги, 20 приголосних фонем і 3 афrikати сучасної німецької мови за трьома ознаковими шкалами. Отримані дані було зіставлено з результатами аналогічних досліджень С. Ертеля (1960-ті рр.), В. Кушнерика (1990-ті рр.) та сучасними результатами (2020-ті рр.). Результати такі:

- шкала «сили»: голосні χ^2 -квадрат = 4,36, K = 0,41; приголосні χ^2 -квадрат = 5,35, K = 0,68;
 - шкала «активності»: голосні χ^2 -квадрат = 4,89, K = 0,62; приголосні χ^2 -квадрат = 5,99, K = 0,68;
 - шкала «ознаки»: голосні χ^2 -квадрат = 3,92, K = 0,39; приголосні χ^2 -квадрат = 4,56, K = 0,46
- при $\chi^2 = 3,84$ (95% достовірності);
 $\chi^2 = 6,68$ (99,9% достовірності).

Висновки. Отримані результати підтверджують сталість асоціативних значень фонем

сучасної німецької мови. Хоча під впливом різних мовних процесів – гетероклізу, алофонного варіювання, асиміляції, дисиміляції та загальної динаміки мовного розвитку в пантохронії – спостерігається певне варіювання цих значень, їхня артикуляційна база, тобто диференційні ознаки фонем, залишається незмінною. Це, на нашу думку, забезпечує збереження константних асоціативних значень із незначними відхиленнями.

Подальші дослідження в цьому напрямі тривають із застосуванням асоціативного експерименту та інструментарію математичної лінгвістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Левицький, В.В., & Кійко, С.В. (2006). Практикум до курсу «Вступ до германського мовознавства». Вінниця : Нова книга. 200 с.
2. Кушнерик, В. (2008). *Фоносемантизм: гіпотези і факти*. Чернівці : Книги XXI, 420 с.
3. Кушнерик, В.І. (2017). Фоносемантизм. Теоретико-експериментальні витоки. Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики: науковий журнал / редкол. Кушперик В. І. та ін. Чернівці : Видавничий дім «Родовід», № 2 (15). С. 38–42.
4. Павлик, Н.В. (2022). Звукова організація тексту як спосіб емоційного впливу в художньому дискурсі. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 53, Том I, 136–139.
5. Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. The Hague : Moutons. 287 p.
6. Kronasser, H. (1952). *Handbuch der Semasiologie*. – Heidelberg: J. Groos Verlag, 204 s.
7. Osgood, Ch., Suci, G.J., & Tannenbaum, P.H. (1957). *The measurement of meaning*. Urbana : Univer of Illinois Press, 342 P.
8. Sapir, E. (1929). A study in phonetic symbolism. *Journal of Experimental Psychology*, 12(3), 225–239.
9. Taylor, I.K., & Taylor. M.M. (1965). Another look at phonetic symbolism II. *Psychological Bulletin*, Vol. 64, 6, 117–124.
10. Tsyntar, N., Kushneryk, V., & Tonenchuk, T. et al. (2022). Syntactic Mens of Expressing Emotivity (On the Basis of the English Literary Works). *World Journal of English Language*, Vol. 12, 505–513.

Отримано: 01.09.2025

Прийнято: 06.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



ПРОСТОРОВИЙ ПАРАМЕТР 'ВЕРХ' ЯК ДЖЕРЕЛО МЕТАФОРИЗАЦІЇ В АНГЛІЙСЬКОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Ірина Андрєєва

*кандидат філологічних наук,
Запорізький національний університет
ORCID ID 0000-0002-3436-1037
irene.andreyeva@gmail.com*

Марія Шимянова

*доктор філософії з філології,
Запорізький національний університет
ORCID ID 0000-0003-0685-6486
mary28481@gmail.com*

Ключові слова: картина світу, когнітивна метафора, орієнтаційна метафора, концепт, метафоричний перенос, асоціативний зв'язок.

Статтю присвячено аналізу просторового параметра 'верх' як ключового джерела метафоричної концептуалізації в англійськомовній картині світу. Дослідження ґрунтується на засадах когнітивної лінгвістики, зокрема на теорії концептуальної метафори Дж. Лакоффа й М. Джонсона. Актуальність наукової розвідки зумовлена антропоцентричним спрямуванням сучасних філологічних досліджень та важливістю вивчення взаємозв'язків між мовою, мисленням і культурою.

Просторове мислення є однією з фундаментальних когнітивних здібностей людини, а тому відіграє провідну роль у концептуалізації світу. Мова як дзеркало свідомості відображає певні просторові параметри, перетворюючи їх на потужні інструменти для створення нових значень. У роботі удокладнено факти, як просте фізичне поняття 'верх' трансформується у складні, абстрактні концепти, формуючи значну частину ментального лексикону носіїв англійської мови. Деталізовано механізми метафоричного переносу, що дозволяють транспортувати знання зі сфери-джерела (простір) у сферу-ціль (емоції, стани, соціальний статус тощо).

Результати дослідження підтвердили гіпотезу про те, що просторовий параметр 'верх' має дуалістичну природу й відіграє ключову роль у концептуалізації як позитивних (контроль, успіх, прогрес, здоров'я), так і негативних (втрата контролю, скрутне фінансове становище, зловмисні наміри, ув'язнення) абстрактних понять. Ця амбівалентність пояснюється тим, що людський досвід не є однозначно позитивним чи негативним, адже наповнений як перспективами, так і потенційними загрозами, що системно відображено в мові. Дослідження акцентує на зв'язку між просторовими орієнтирами та сприйняттям світу, демонструючи, як базові поняття (наприклад, 'верх') можуть мати суперечливі значення, віддзеркалюють складність людського буття та його відображення в лінгвістичних структурах.

THE SPATIAL CONCEPT 'UP' AS A SOURCE OF METAPHOR IN THE ENGLISH-SPEAKING WORLDVIEW

Iryna Andryeyeva

*Candidate of Philological Sciences,
Zaporizhzhia National University*

Mariia Shymianova

*Doctor of Philosophy in Philology,
Zaporizhzhia National University*

Key words: *worldview, cognitive metaphor, orientational metaphor, concept, metaphorical transfer, associative link.*

The article is devoted to the analysis of the spatial concept 'up' as a key source of metaphorical conceptualization in the English-speaking worldview. The study is based on the principles of cognitive linguistics, particularly the conceptual metaphor theory developed by G. Lakoff and M. Johnson. The relevance of this research stems from the anthropocentric orientation of modern philological studies and the importance of examining the interrelations between language, thinking, and culture.

Spatial thinking is one of the fundamental cognitive abilities of humans and thus plays a leading role in the conceptualization of the world. Language, as a mirror of consciousness, reflects certain spatial concepts and transforms them into powerful tools for generating new meanings. The study clarifies how the simple physical notion of 'up' is transformed into complex, abstract concepts that constitute a significant part of the mental lexicon of English speakers. The mechanisms of metaphorical transfer are detailed, illustrating how knowledge is transported from the source domain (space) to the target domain (emotions, states, social status, etc.).

The results of the study confirmed the hypothesis that the spatial concept 'up' has a dual nature and plays a key role in the conceptualization of both positive (control, success, progress, health) and negative (loss of control, financial hardship, malicious intent, imprisonment) abstract notions. This ambivalence is explained by the fact that human experience is not exclusively positive or negative, but filled with both opportunities and potential threats – systematically reflected in language.

The research emphasizes the connection between spatial orientation and worldview, demonstrating how basic notions (such as 'up') may have contradictory meanings, mirroring the complexity of human existence and its representation in linguistic structures.

Вступ. Просторове мислення – одна з фундаментальних когнітивних здібностей людини, яка лежить в основі сприйняття світу та взаємодії з ним, тим часом мова як дзеркало свідомості відображає просторові параметри, перетворюючи їх на потужні інструменти для створення нових значень. Цей процес особливо помітний у метафоричному вживанні просторових концептів, які дозволяють виражати абстрактні ідеї через конкретні образи. Завдяки мовній реалізації просторові орієнтири набувають додаткового символічного змісту. Вони стають не лише вказівниками напрямку, а й засобами осмислення часу, емоцій та соціальних відносин. Таким чином, простір у мові перестає бути лише фізичним і перетворюється на складну когнітивну категорію. Аналіз

таких трансформацій відкриває нові горизонти для розуміння взаємозв'язку між мовою, мисленням і культурою.

Дослідження просторової лексики сучасної англійської мови здебільшого орієнтовані на когнітологічний аспект (Kövecses, 2020; Lakoff, Johnson, 2003; Langacker, 2012; Андрєєва, 2016; Веремчук, 2017; Козлова, 2016). Зокрема на основі аналізу концептуальних метафор було встановлено те, як людське мислення концептуалізує уявлення про довкілля за допомогою вертикального виміру (Cian, 2017) і горизонтального простору (Sidiropoulou, Hoidas, 2014), виявлено зв'язки між емоційною сферою людських взаємин і розташуванням об'єкта у просторі (Lynott, 2014).

Актуальність дослідження просторового параметра ‘верх’ як джерела метафоризації в англійськомовній картині світу зумовлена антропоцентричним спрямуванням сучасних лінгвістичних досліджень, важливістю вивчення особливостей взаємодії між мовою, мисленням і культурою. Розуміння того, як ‘верх’ метафорично трансформується в англійськомовній картині світу, дозволяє збагнути специфіку світосприйняття мовцями доквілля.

Метою статті є аналіз ролі просторового параметра ‘верх’ як ключового джерела метафоризації в англійськомовній картині світу.

Матеріал і методи дослідження. До аналізу залучено фразеологізми, до складу яких інтегровані просторові позначення, а методи суцільної вибірки, описовий, метод аналізу словникових дефініцій, компонентний і концептуальний аналіз дозволили визначити роль просторової лексики у формуванні англійськомовної картини світу.

Результати та обговорення. Людський досвід неодмінно пов’язаний з фізичною взаємодією зі світом, а серед фундаментальних аспектів цієї взаємодії – наше сприйняття простору, особливо його вертикального виміру.

Мислення є просторовим за своєю суттю (Pitt, 2022: 1), адже люди підсвідомо пов’язують простір з різними непросторовими поняттями, такими як час або емоції. Наприклад, в англійськомовній картині світу уявлення про час концептуалізовано за допомогою просторових параметрів ‘верх’, ‘попереду’ та ‘позаду’: “He said we’d be there in two ups [very quickly]” (Green, 2025); “In the weeks ahead of us”, “That’s all behind us now” (Lakoff, Johnson, 2003: 42). Аналогічно використано просторові параметри для пригадування минулого, планування майбутнього: “From our perspective here in the present, the Victoria era was a bleak place”, “She has a bright future ahead of her”, “His troubled past lies behind him” (Evans, 2004: 750). Хоча вибір цих просторових параметрів зазвичай неусвідомлений, вони впливають на людські вподобання, спогади й дії. Актуальність осмислення складних концептів за допомогою різних просторових параметрів підтверджується тим, що в англійськомовній картині світу “семантика концепту BOTTOM запозичується для позначення невдачі за допомогою концептуального переносу BOTTOM is BAD LUCK у складі локативних фразеологічних одиниць *come high, come low* та LOSING BOTTOM is BAD LUCK та у складі локативної фразеологічної одиниці *the bottom dropped out of sb’s world*” (Андрєєва, 2016: 10).

Серед усіх просторових параметрів ‘верх’ має суттєве значення не лише як вказівник на пряму, але як переконливе джерело для метафоричної

концептуалізації в англійській мові. Найбільш очевидним виявом метафоричної концептуалізації параметра ‘верх’ є його асоціація з позитивними станами, що актуалізує метафору ВЕРХ = ЗДОРОВ’Я / УСПІХ. Просторовий параметр ‘верх’ асоціюється зі здоров’ям, оскільки він корелює з людським базовим фізичним досвідом. Здорова людина може вільно стояти й рухатися вертикально, що символізує життєву активність. Відновлення після недуги часто супроводжується здатністю “піднятися на ноги”, що метафорично вказує на покращення стану. Наприклад, у фразі “She recently had surgery, but now she’s up and about again” (Merriam-Webster, 2025) лексичну одиницю *up* ужито на позначення відновлення після хвороби, повернення сили та повноцінного життя.

Просторовий параметр ‘верх’ тісно пов’язаний з успіхом. У багатьох культурах вертикальне спрямування символізує прогрес і досягнення, адже люди, які досягають успіху, часто “підіймаються кар’єрними сходами” або “перевершують очікування”. Метафора ВЕРХ = УСПІХ втілює ідею того, що чим вище знаходиться людина, тим більший у неї вплив, визнання й можливості: “I’m doing an exposé on an up and coming conglomerate in the pharmaceutical industry. This company recently went public and the stock prices have skyrocketed, making everyone involved very, very wealthy” (Young, 2018); “For the wounded actor, these ups and downs have the quality of a diabolical roller-coaster: highs of inflated grandiosity followed by lows of deep depression” (Cambridge Dictionary, 2025). Рух угору асоціативний з енергією, ініціативністю й ефективним використанням часу: *up and doing* “actively engaged; alert; busy” (Collins Dictionary, 2025); “So you must set yourself up for success” (Tibane, 2012); “Wakey wakey, rise and shine!” (Cambridge Dictionary, 2025). Фізичне підняття вгору відображає психічне й фізичне благополуччя, прогрес і життєву силу.

‘Верх’ асоціативний із контролем і відповідальністю, а метафора ВЕРХ = КОНТРОЛЬ є переконливим концептуальним інструментом, який дозволяє осмислювати ієрархічні взаємини. Така метафора дозволяє збагнути як влаштовані різні системи – від соціальних структур до механізмів управління, – і пояснює, чому ті, хто перебувають на вищих щаблях, мають право вибору, часто несуть найбільшу відповідальність і мають максимальний вплив: “The decision is up to you” (Cambridge Dictionary, 2025). Лексична одиниця *up* є просторовим маркером, який перетворює фізичне поняття висоти на метафору влади, контролю й доконечної відповідальності за прийняття рішень. Утім аналізована метафора не

завжди передбачає наявність вільного вибору людини, адже навіть коли контроль нібито передається особі, її вибір може бути обмежений зовнішніми умовами або заздалегідь визначеними наслідками. Наприклад, із фрази “*You can straighten up your room, or you can stay home; it’s up to you*” (Clarke, Reed, 2015: 13) стає очевидно, що вибір належить людині, але він обмежений двома чітко визначеними варіантами. Людина приймає певне рішення, але сам спектр можливостей вона не створює.

Метафора ВЕРХ = КОНТРОЛЬ реалізовано в готовності прийняти виклик, що дозволяє впливати на ситуацію й керувати нею. Приймаючи виклик, людина “підіймається” над страхом чи сумнівами, створює ментальну позицію, яка дозволяє краще керувати власними емоціями, здійснювати внутрішній контроль, який є основою для зовнішніх дій: “*I came up against their heavyweight, who was pretty good, but I was ahead of the guy on points*” (Hastert, 2013: unpagged); “*In the exam she rose to the occasion and wrote a brilliant essay*” (Cambridge Dictionary, 2025). Лексична одиниця *up* є маркером протистояння та активної участі, що є передумовою для подальшого встановлення переваги або контролю.

Володіння певною інформацією дозволяє піднятися над ситуацією і контролювати її, оцінити потенційні ризики й приховані можливості, які залишаються непоміченими для тих, хто не володіє цією інформацією. Така позиція є важливою для встановлення контролю, адже дозволяє приймати обґрунтовані рішення та прогнозувати розвиток подій. Тому людина знаходиться “зверху” над іншими учасниками, які не володіють такою повнотою даних: “*My sister did her thesis on robotic surgery, so she is very well up on healthcare technology*”, тут *be well up on something* уживається на позначення “to be knowledgeable about a particular subject or issue” (Farlex, 2025); “*The course should bring you up to speed with the latest techniques*”, тут *up to speed* має значення “**having all the most recent information** about a subject or activity” (Cambridge Dictionary, 2025).

Принагідно зазначимо, що уявлення про верхню частину не завжди асоціюються з чимось позитивним в англійськомовній картині світу. Наприклад, у південних варіантах англійської мови актуальною є концептуальна метафора ВЕРХ = ДЕВІАНТНА ПОВЕДІНКА: *high as a kite* (*kite-high*) “very drunk”, *keg it up* “to take part in a drinking session”, *boomed up* “under the influence of marijuana” (Шимянова, 2025: 118). ‘Верх’ може асоціюватися з чимось прихованим або підозрілим, що актуалізує метафору ВЕРХ = НЕГАТИВНИЙ ДОСВІД. У вислові

be up to something “to be doing something, often something **bad or illegal**, usually secretly” (Cambridge Dictionary, 2025) просторовий параметр ‘верх’ набуває значення прихованої, потенційно небезпечної або небажаної діяльності: “*She’s up to no good* (= *doing something bad or forbidden*) – *you can always tell because she stays in her room*”, “*He looks very suspicious hanging around outside – I’m sure he’s up to something*” (Cambridge Dictionary, 2025).

Перебування вгорі слугує метафоричним маркером безвихідного становища, особливо у фінансовій сфері, де повна відсутність грошей означає втрату будь-якого контролю над власним життям: “*I had absolutely no money and I was up ... creek*”, “*Peter lost his job so that was our holiday plans up the spout*” (Cambridge Dictionary, 2025). Втрата контролю може бути пов’язана з різними аспектами життя – від фізичного стану до психічного здоров’я та особистої свободи. У такому випадку ‘верх’ означає досягнення критичної точки, за якою починається занепад або повне безсилля. Рух угору, до межі, звідки немає повернення, вказує на повний крах або остаточну загибель: “*One of the boys has gone up the flume [...] threw up the sponge [...] kicked the bucket [...] Why pard, he’s dead!*” (Green, 2025). У цьому значенні ‘верх’ стає синонімом неодмінного кінця.

Досягнення горішнього місця може також означати стан, коли людина перестає керувати своїми думками, почуттями або діями. Причинами можуть бути як внутрішні (наприклад, психічний розлад), так і зовнішні (наприклад, інтоксикація) фактори: “*You think I’m up the ... pole, don’t you? You think I’m going bonkers*”, “*The words for drunkenness are innumerable – ‘jingled,’ ‘oiled,’ ‘tanked to the wide,’ ‘well sprung,’ ‘up the pole,’ ‘blotto,’ etc.*” (Green, 2025). У таких випадках ‘верх’ символізує стан, при якому контроль над свідомістю втрачено.

Просторова спрямованість вгору може символізувати не свободу чи досягнення, а, навпаки, – обмеження й втрату особистої волі. Причому просторовий параметр ‘верх’ не завжди набуває метафоричного значення внаслідок утворення асоціативних зв’язків. Наприклад, у фразі *up the river* “to/in prison” (Collins Dictionary, 2025) *up* є дескриптором напрямку руху. Метафоричний сенс “ув’язнення” виникає на основі того, що цей напрямок веде до конкретного місця, яке асоціюється з позбавленням волі. Походження цієї фрази пов’язане з однією з найвідоміших в’язниць у Сполучених Штатах: пенітенціарною установою Сінг-Сінг (Sing Sing в містечку Осінінг, штат Нью-Йорк), яка розташована вище від Нью-Йорка на річці Гудзон. Отже, для тих, хто жив

у Нью-Йорку, потрапити до Сінг-Сінгу означало буквально рухатися “вгору річкою” (Green, 2025): “*Thirty years up the river had made him a stranger to society*” (Collins Dictionary, 2025).

‘Верх’ може асоціюватися зі втратою контролю над емоціями, коли людина досягає крайнього ступеня роздратування, гніву або відчаю й створюється відчуття, ніби емоції “підіймаються” до нестерпного рівня, переповнюючи і позбавляючи здатності керувати собою: “*I’ve got to be on time or Sarah will go up the wall*”, тут *up the wall* має значення “very angry or annoyed” (Longman Dictionary, 2025); “*Mr. James hit the ceiling when he saw his tax bill*”, “*If I don’t get home right now, the wife will hit the ceiling*”, тут *hit the ceiling* має значення “become very angry” (Melillo, Melillo, 2005: 166); “*His mother raised the roof when he came home late*” (Merriam-Webster, 2025); “*Dad will hit the roof when he finds out I dented the car*” (Cambridge Dictionary, 2025). ‘Верх’ втілює межу, коли самоконтроль руйнується, і людина діє під впливом імпульсів.

Висновки. Аналіз просторового параметра ‘верх’ як джерела метафоризації в англійськомовній картині світу дозволив виявити його дуальну природу й ключову роль у концептуалізації як позитивних, так і негативних абстрактних понять. З одного боку, ‘верх’ концептуалізує позитивні стани: контроль, успіх, прогрес, здоров’я, що відповідає людському прагненню до зростання, домінування й благополуччя, де рух угору символізує досягнення бажаних результатів. З іншого боку, ‘верх’ ефективно концептуалізує негативний досвід: утрату контролю, скрутне фінансове становище, зловмисні наміри, ув’язнення. Причина такої амбівалентності просторового параметра ‘верх’ полягає у фундаментальній дуалістичній природі людського досвіду, оскільки еволюція людини супроводжувалася постійним пошуком балансу між потенційними досягненнями й можливими загрозами. Мова як відображення нашого пізнання системно кодує цю подвійність: ‘верх’ може бути вершиною успіху, але також і вершиною відчаю, і саме ця гнучкість дозволяє йому бути універсальним джерелом метафоризації. Хоча універсальність концептуалізації просторового параметра ‘верх’ зберігається в різних варіантах англійської мови, існують і національно-специфічні особливості, у дослідженні яких вбачаємо перспективу подальших наукових розвідок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрєєва, І.О. (2016). Лінгвокогнітивні параметри дискурсивної узуалізації англійськомовних локативних фразеологізмів. *Нова філологія*, 68, 6–11.

2. Веремчук, Е.О. (2017). Лексико-семантичне поле Space / Космос в англійській мові: лінгвокогнітивний та лінгвосинергетичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя. 253 с.
3. Козлова, Т.О. (2016). Spacial Deixis as Language Universal. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)»*, 6, 73–79.
4. Cian, L. (2017). Verticality and Conceptual Metaphors: A Systematic Review. *Journal of the Association for Consumer Research*, Vol. 2, 444–459. DOI:10.1086/694082.
5. Kövecses, Z. (2020). *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge : Cambridge University Press. 206 p. DOI:10.6035/CLR.2021.25.18.
6. Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By*. New York : University of Chicago Press. 277 p.
7. Langacker, R. (2012). Linguistic manifestations of the space-time (dis)analogy. *Space and Time in Languages and Cultures: Language, Culture, and Cognition* / ed. by L. Filipovic. Amsterdam : John Benjamins Publishing. P. 191–217.
8. Lynott, D., & Coventry, K. (2014). On the ups and downs of emotion: testing between conceptual-metaphor and polarity accounts of emotional valence-spatial location interactions. *Psychon. Bull. Rev.*, Vol. 21, 218–226.
9. Pitt, B., & Casasanto, D. (2022). Spatial Metaphors and the Design of Everyday Things. *Frontiers in Psychology*, Vol. 13, 1–12. DOI: 10.3389/fpsyg.2022.1019957.
10. Sidiropoulou, M., & Hoidas, S. (2014). Metaphorical conceptualizations of vertical and horizontal space in English press articles and their Greek translations. *Across Languages and Cultures*, Vol. 15, no. 2, 177–197.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Шимянова, М.В. (2025). Просторова метафора в австралійській, новозеландській та південноафриканській англійськомовних картинах світу: дис. ... д-ра філософії : 035 Філологія. Запоріжжя. 205 с.
2. Cambridge Dictionaries on-line. URL: <http://dictionary.cambridge.org/> (date of access 16.03.2025).
3. Clarke, R., & Reed, T. (2015). Free Will and Agential Powers. *Oxford Studies in Agency and Responsibility* / ed. by D. Shoemaker. Great Britain : OUP Oxford. P. 6–34.
4. Collins Online Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (date of access 15.07.2025).

5. Evans, V. (2004). How we conceptualise time: Language, meaning and temporal cognition. *Essays in Arts and Sciences*. Vol. 33, No. 2. P. 733–765.
6. Farlex Dictionary of Idioms. URL: <https://www.thefreedictionary.com/> (date of access: 14.05.2025).
7. Green's Dictionary of Slang. URL: <https://greensdictofslang.com/entry/w2hze7i> (date of access: 17.07.2025).
8. Hastert, D. (2013). *Speaker: Lessons from Forty Years in Coaching and Politics*. USA : Regnery Publishing. 312 p.
9. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <https://www.ldoceonline.com/> (date of access: 17.07.2025).
10. Melillo, J., & Melillo, E.M. (2005). *American Slang: Cultural Language Guide to Living in the USA*. USA : Classic Day Pub. 372 p.
11. Merriam-Webster.com. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (date of access 15.07.2025).
12. Tibane, J. (2012). *Master Your Thoughts ... Transform Your Life: Thinking Styles and Practices to Achieve Ultimate Success*. South Africa : Christian Art Distributors Pty Limited. 240 p.
13. Young, S. (2018). *Coming Into Focus: Another Collection of Stories*. Great Britain : Gatekeeper Press. 450 p.

Отримано: 22.08.2025

Прийнято: 01.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ВИКЛИКИ ПЕРЕКЛАДУ СОЦІО-ПОЛІТИЧНИХ РЕАЛІЙ СУЧАСНОЇ НІМЕЧЧИНИ

Віталій Антоненко

старший викладач кафедри романо-германських мов,

Національна академія Служби безпеки України

ORCID ID 0000-0002-8046-8257

antonenko.troya@gmail.com

Ключові слова: *переклад, інституційні реалії, правові реалії, суспільно-культурні реалії, економічно-політичні реалії, перекладацькі трансформації, міжкультурна комунікація, німецький соціо-політичний дискурс.*

Стаття присвячена дослідженню лінгвокультурних особливостей перекладу соціо-політичних реалій сучасної Німеччини. У центрі уваги автора знаходяться інституційні, правові, суспільно-культурні та економічно-політичні реалії, які характеризуються унікальними історичними та культурними особливостями, семантичною насиченістю та багатозначністю, що обумовлює високий рівень складності їхнього відтворення в перекладі. На основі аналізу сучасного німецькомовного соціо-політичного дискурсу розглянуто тематичну класифікацію реалій і надано приклади, що відображають новітні події та законодавчі зміни, зокрема вибори, нормативно-правові акти та національні свята. У статті систематизовано перекладацькі стратегії та трансформації, які застосовуються для адекватного відтворення реалій, зокрема транскрипцію, транслітерацію, описовий переклад, калькування, використання функціональних аналогів та комбіновані способи. Особлива увага приділяється обґрунтуванню вибору конкретних стратегій залежно від жанру тексту, цільової аудиторії та функціональної ролі реалії, що забезпечує збереження денотативного, культурного та прагматичного значення. Проведено порівняльний аналіз перекладів одних і тих самих реалій у різних контекстах, що демонструє вплив комунікативних та культурних чинників на відтворення тексту. У висновках підкреслено, що перекладач виступає посередником між культурами, відповідальним за збереження точності, зрозумілості та адекватності перекладу, а застосування комплексного підходу дозволяє уникнути втрати значення або спотворення контексту. Стаття має практичне значення для перекладачів, викладачів і дослідників, які працюють із соціо-політичними текстами, і сприяє розвитку методології перекладу лінгвокультурних реалій у сучасних умовах глобалізації та міжкультурної комунікації.

LINGUO-CULTURAL CHALLENGES IN TRANSLATING SOCIO-POLITICAL REALITIES OF CONTEMPORARY GERMANY

Vitalii Antonenko

*Senior Lecturer at the Department of Romance -Germanic Languages,
National Academy of the Security Service of Ukraine*

Key words: *translation, institutional realities, legal realities, socio-cultural realities, economic-political realities, translation transformations, intercultural communication, German socio-political discourse.*

The article is devoted to the study of the linguo-cultural features of translating socio-political realities in contemporary Germany. The author focuses on institutional, legal, socio-cultural, and economic-political realities, which are characterized by unique historical and cultural features, semantic richness, and polysemy, making their translation highly complex. Based on the analysis of contemporary German-language socio-political discourse, a thematic classification of realities is considered, and examples reflecting recent events and legislative changes, such as elections, legal acts, and national holidays, are provided. The article systematizes translation strategies and transformations applied for the adequate rendering of realities, including transcription, transliteration, descriptive translation, loan translation, use of functional equivalents, and combined methods. Special attention is paid to the rationale for choosing specific strategies depending on the text genre, target audience, and functional role of the reality, ensuring the preservation of denotative, cultural, and pragmatic meaning. A comparative analysis of translations of the same realities in different contexts demonstrates the influence of communicative and cultural factors on text reproduction. In conclusion, it is emphasized that the translator acts as a mediator between cultures, responsible for maintaining the accuracy, clarity, and adequacy of the translation, while the application of a comprehensive approach prevents loss of meaning or distortion of context. The article has practical significance for translators, educators, and researchers working with socio-political texts and contributes to the development of methodologies for translating linguocultural realities in the context of globalization and intercultural communication.

Вступ. У сучасному глобалізованому світі переклад соціо-політичних реалій відіграє ключову роль у забезпеченні ефективної міжкультурної комунікації, оскільки ці одиниці, будучи носіями унікального культурного та історичного досвіду нації, не завжди мають прямі еквіваленти в інших мовах, що ускладнює їх адекватну передачу. Особливо це стосується німецького соціо-політичного дискурсу, який відображає специфіку політичної системи, історичний розвиток, суспільні традиції та культурні коди сучасної Німеччини. Неправильне або спрощене відтворення таких понять здатне призвести до зміщення смислів, викривлення комунікативного наміру та виникнення міжкультурних непорозумінь.

Вивчення перекладу соціо-політичних реалій сучасної Німеччини є актуальним у контексті зростання обсягів міжнародної інформаційної взаємодії, активізації політичного діалогу та розширення міжкультурних контактів між Україною та Німеччиною. Складність полягає у збереженні автентичності та точності переданих понять при

одночасному врахуванні прагматичних і культурних особливостей цільової аудиторії. Дослідження сприяє формуванню стратегій перекладу, що дозволяють мінімізувати семантичні втрати та забезпечити еквівалентність у соціально-політичному контексті.

Метою статті є виявлення та аналіз лінгвокультурних особливостей соціо-політичних реалій Німеччини, визначення типових проблемних груп лексики та формулювання рекомендацій щодо оптимальних перекладацьких стратегій для досягнення міжкультурної адекватності та комунікативної точності.

Матеріал та методи дослідження. Джерельною базою запропонованої наукової праці слугували автентичні тексти німецького соціо-політичного дискурсу, зокрема публікації провідних німецьких друкованих та онлайн-ЗМІ (Die Zeit, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Deutscher Bundestag, Süddeutsche Zeitung), офіційні документи федеральних і земельних органів влади, виступи політичних діячів, а також матеріали міжнародних інформаційних агентств.

У дослідженні застосовано комплекс взаємопов'язаних методів: описовий метод використано для фіксації та систематизації соціо-політичних реалій; порівняльно-зіставний метод – для аналізу оригінальних та перекладених текстів з метою виявлення відповідників і способів передачі реалій; контекстуальний аналіз – для визначення семантики та прагматики реалій у конкретних комунікативних ситуаціях; метод лінгвокультурного аналізу – для встановлення взаємозв'язку між мовними одиницями та культурно-історичними особливостями німецького суспільства; метод перекладацького аналізу – для оцінки адекватності та точності відтворення реалій у перекладі та виявлення типових помилок і трансформацій.

Результати та обговорення. Проблематика дослідження реалій у перекладознавстві широко представлена як у вітчизняній, так і у зарубіжній науковій традиції, де класично вони визначаються як безеквівалентні мовні одиниці, що позначають предмети, явища чи поняття, притаманні лише певній культурі та відсутні в іншій. Такі одиниці виступають не лише мовними, а й культурними маркерами, які несуть значний прагматичний і конотативний потенціал, що обов'язково враховується при перекладі.

В українському перекладознавстві проблематиці реалій присвячено значну увагу, а дослідники зосереджуються на різних аспектах їх відтворення. Н. Абабілова та І. Усачева підкреслюють важливість міждисциплінарного підходу, що поєднує лінгвістичний, культурологічний і перекладознавчий аналіз (Абабілова, Усачева, 2017). Р. Зорівчак і М. Котеленець фокусуються на проблемах передачі національно-культурної специфіки, наголошуючи на збереженні культурної пам'яті та ідентичності у перекладі (Зорівчак, 1989; Котеленець, 2011), тоді як О. Лотоцька розглядає реалії як одиниці безеквівалентної лексики та аналізує труднощі перекладу, зумовлені розбіжностями культурних концептів (Лотоцька, 2012).

У порівнянні з попередніми підходами, дослідження О. Шум зосереджене на практичних аспектах відтворення реалій у перекладі українською на матеріалі німецькомовного роману І. Багряного з урахуванням культурного бекграунду перекладача (Шум, 2017). Г. Онищак аналізує переклад політичного медіадискурсу з німецької, акцентуючи на лінгво-прагматичному аспекті та впливі ідеологічних чинників на інтерпретацію реалій (Onyshchak, 2024). В. Карпюк, Ю. Кажан і К. Користова досліджують переклад реалій німецьких казок, демонструючи, як збереження культурної ідентичності може застосовуватися і до соціо-політичного дискурсу (Karpiuk, Kazhan, Korystova, 2024). Отже, соціо-політичні реалії постають складними для

перекладу одиницями, що вимагають урахування не лише лексичного значення, а й культурно-історичного та прагматичного контексту, тоді як вибір стратегії їх відтворення визначається жанром тексту, цільовою аудиторією та комунікативним завданням.

У перекладознавстві існують різні підходи до класифікації реалій. Деякі дослідники пропонують функціональні критерії, виділяючи реалії за їхньою роллю у тексті, наприклад, як інформаційні, культурні чи емоційно-експресивні одиниці (Лотоцька, 2012). Інші автори розглядають реалії з точки зору їхньої еквівалентності або відсутності відповідників у мові перекладу, що допомагає обирати конкретні перекладацькі стратегії (Зорівчак, 1989; Котеленець, 2011).

Однією з найпоширеніших є тематична класифікація, яка дозволяє систематизувати реалії відповідно до сфер життя, у яких вони функціонують, та визначати оптимальні стратегії їх відтворення у перекладі. З огляду на результати аналізу німецькомовного соціо-політичного дискурсу сучасної Німеччини доцільним є виділення чотирьох основних груп реалій.

Інституційні реалії охоплюють назви органів державної влади, політичних партій та громадських об'єднань та інших офіційних структур, що функціонують у межах політичної та правової системи країни. У контексті Німеччини такі одиниці відображають специфіку її федеративного устрою, особливості взаємодії між федеральним урядом, землями та муніципалітетами, а також історично сформовані політичні традиції. Наприклад: *Bundestag* – Бундестаг, *Bundeskanzleramt* – Федеральна канцелярія, *Christlich Demokratische Union Deutschlands (CDU)* – Християнсько-демократичний союз Німеччини.

Правові реалії включають назви нормативно-правових актів, судових органів, інститутів права та юридичних процедур. Вони відображають особливості правового регулювання, закріплені у традиціях та принципах романо-германської правової сім'ї, до якої належить Німеччина, та є результатом тривалої історичної еволюції законодавства. Такі одиниці часто мають чітко визначене юридичне значення, тісно пов'язане з національним контекстом. Наприклад: *Asylgesetz (AsylG)* – Закон про притулок, *Aufenthaltsgesetz* – Закон про перебування іноземців, *AufenthG* – Закон про перебування іноземців.

Суспільно-культурні реалії відображають культурні традиції, національні свята, історичні події, символи та інші елементи, що формують культурний код нації. Їхнє значення часто виходить за межі прямої денотації, охоплюючи глибинні асоціації, історичні ремінісценції та символічні смисли, які можуть бути зрозумілими лише

носіям відповідної культури. На приклад: *Tag der Deutschen Einheit* – День німецької єдності, *Weihnachtsmarkt* – Різдвяний ярмарок, *Berliner Mauer* – Берлінський мур.

Економічно-політичні реалії містять терміни та поняття, пов'язані з економічною політикою держави, її реформами, інтеграційними процесами, міжнародними відносинами та участю в діяльності наддержавних організацій. Вони відображають особливості економічного розвитку країни, пріоритети урядової стратегії, специфіку внутрішнього та зовнішнього ринкового середовища, а також взаємодію з глобальними економічними та політичними системами. На приклад: *Soziale Marktwirtschaft* – соціальна ринкова економіка, *Energiewende* – енергетичний перехід (політика переходу до відновлюваних джерел енергії), *Exportweltmeister* – світовий лідер з експорту.

Соціо-політичні реалії вирізняються **унікальністю, зумовленою історичними подіями, особливостями політичної системи та глибокими культурними традиціями**, які формувалися протягом століть і продовжують впливати на суспільне життя, що, у свою чергу, визначає специфіку їхнього сприйняття носіями мови та створює додаткові виклики для їхнього адекватного перекладу іншими мовами. Так, *Bundeskanzleramt* – Федеральна канцелярія виконує функції урядового центру, а її значення посилюється під час політичних криз останніх років, що підкреслює особливості німецького політичного устрою. У травні 2025 року Фрідріх Мерц був обраний канцлером Німеччини після парламентських виборів, які завершили політичну кризу в країні.

Соціо-політичні реалії відзначаються **семантичною насиченістю та високою культурною маркованістю**, оскільки вони відображають специфічні для певного суспільства історичні події, політичні інститути, соціальні явища та ментальні особливості, які формують національну ідентичність і несуть у собі глибинні смисли, зрозумілі насамперед носіям відповідної культури. Наприклад, *Koalitionsvertrag* – коаліційна угода містить правові, політичні та етичні аспекти взаємодії партій у складі уряду, що ускладнює переклад і потребує знання політичного контексту. *Fraktionsdisziplin* – дисципліна фракції, підкреслює особливу політичну практику, коли депутати повинні дотримуватися рішень партії, що є характерною рисою німецької політичної культури.

Багатозначність і контекстна залежність також є ключовою рисою реалій, оскільки їхнє значення може змінюватися залежно від політичної ситуації, історичного періоду, правової системи чи навіть внутрішнього регламенту певної установи, що вимагає від перекладача глибокого

знання предметної сфери, культурних особливостей та актуального суспільно-політичного контексту для адекватної інтерпретації й передачі змісту. Так, *CDU/CSU* у різних текстах може означати самостійні партії або їхню спільну парламентську фракцію, що впливає на розуміння політичної позиції. *Ampelkoalition* – коаліція світлофора (SPD, Зелені, FDP), в одних текстах використовується для позначення самої коаліції, а в аналітичних статтях – для опису конкретної стратегії управління урядом.

Аналіз соціо-політичних реалій свідчить, що їх переклад потребує різноманітних трансформацій для збереження не лише денотативного значення, а й культурно-прагматичного контексту. У практиці перекладу інституційних, правових, суспільно-культурних та економічно-політичних реалій найчастіше застосовують транскрипцію, транслітерацію, описовий переклад, калькування з адаптацією, функціональні аналоги та комбіновані методи. Вибір стратегії визначається жанром тексту та цільовою аудиторією. Т. Андрієнко підкреслює роль транскрипції, калькування та описового перекладу для адекватного передавання культурних і семантичних особливостей (Андрієнко, 2011). Я. Бойко та В. Ніконова пропонують систему перекладацьких відтворень (транскодування та трансформаційний переклад), спрямовану на досягнення еквівалентності й адекватності, що може застосовуватися й для соціо-політичних текстів (Бойко, Ніконова, 2025).

Порівняльний аналіз перекладів показує, що одна й та сама реалія може відтворюватися по-різному залежно від жанру тексту, його цільової аудиторії та функції в комунікативному контексті. Наприклад, інституційна реалія *Bundeskanzleramt* у політичних оглядах або офіційних текстах, коли важливо передати офіційне найменування зазвичай передається транслітерацією 'Бундесканцлермат', що зберігає його офіційне найменування. У науково-популярних, публіцистичних або навчальних текстах застосовується описовий переклад 'Федеральна канцелярія', що пояснює функцію та роль органу влади. Застосування комбінованого перекладу 'урядовий центр Федеральної Республіки Німеччина (Bundeskanzleramt)' у документах, де важлива точність і зрозумілість, одночасно зберігає офіційну назву та пояснює її функцію для української аудиторії. Іншим прикладом є правова реалія *Grundgesetz (GG)* – Основний закон ФРН. У юридичних документах та офіційних матеріалах зберігається німецька назва завдяки застосуванню транслітерації 'Grundgesetz', тоді як у популярних статтях або підручниках можливий описовий переклад 'Конституція Федеративної Республіки Німеччина'. Такий підхід забезпечує

баланс між точністю передачі офіційного терміну та доступністю для аудиторії, яка не знайома з політично-правовою системою Німеччини.

Таким чином, теоретичні підходи та стратегічні моделі перекладу реалій створюють основу для практичного застосування у відтворенні лінгвокультурних одиниць. Для наочності доцільно розглянути конкретний приклад реалій в сучасному німецькому соціо-політичному дискурсі, що демонструє, як комбіноване застосування стратегій та перекладацьких трансформацій дозволяє передати і денотативне значення, і культурно-прагматичний контекст терміну.

Der Bundestag verabschiedete im Mai 2025 das neue Aufenthaltsgesetz (AufenthG), das die Regelungen für die Familienzusammenführung von Geflüchteten vorübergehend einschränkt. (Ausschussdrucksache, 2025). Gleichzeitig wurde im Rahmen des Tag der Deutschen Einheit eine Feier in Berlin abgehalten, um die deutsche Wiedervereinigung zu würdigen (Deutscher Bundestag, 2025). – **Бундестаг** у травні 2025 року ухвалив новий **Закон про перебування іноземців (AufenthG)**, який тимчасово обмежує можливості возз'єднання сімей для біженців. Одночасно в рамках **Дня німецької єдності** в Берліні відбулася урочиста подія на честь об'єднання Німеччини.

У наведеному прикладі застосовано комбінований підхід до перекладу інституційних, правових і суспільно-культурних реалій, що обґрунтовано з огляду на їх лінгвокультурну специфіку та контекстуальні особливості. Так, інституційна реалія **Bundestag** відтворена за допомогою транслітерації 'Бундестаг', оскільки цей орган є унікальною політичною інституцією Німеччини, яка не має прямого відповідника в українській системі. Транслітерація дозволяє зберегти офіційне найменування та унікальність інституції, що є важливим для точного політичного контексту. Використання описового перекладу 'нижня палата федерального парламенту' у цьому випадку менш доцільне, оскільки могло б ускладнити сприйняття тексту для читача, який очікує на коректні офіційні назви.

У перекладі політичної реалії **Aufenthaltsgesetz (AufenthG)** застосовано комбінований спосіб: нульове транскодування аббревіатури 'AufenthG' разом із описовим перекладом повної назви 'Закон про перебування іноземців'. Такий підхід дозволяє одночасно зберегти офіційне позначення нормативного акту та пояснити його функції для української аудиторії. У квітні 2024 року набрав чинності Закон про поліпшення повернення іноземців, який розширює можливості для депортації та заборони на в'їзд для осіб, що використовували підроблені документи. Використання лише нульового транскодування

залишило б незрозумілим сенс закону, тоді як повний опис без згадки аббревіатури міг би знецінити офіційний характер документа.

Суспільно-культурну реалію **Tag der Deutschen Einheit** відтворено за допомогою семантичної кальки 'День німецької єдності' із додатковим уточненням 'в рамках ... відбулася урочиста подія на честь об'єднання Німеччини', що передає як лексичне, так і культурно-історичне значення свята. Це національне свято, яке відзначається 3 жовтня, символізує об'єднання Німеччини після падіння Берлінського муру. Використання інших стратегій, зокрема транслітерації, було б неадекватним, оскільки не передає семантичного та культурного навантаження реалії, що має важливе символічне значення для німецької національної пам'яті.

Переклад соціо-політичних реалій сучасної Німеччини супроводжується низкою лінгвокультурних викликів, які обумовлені специфікою політичної системи, історичними подіями та культурними особливостями. Інституційні реалії через тісний зв'язок із унікальною інституційною структурою та культурним середовищем часто не мають прямих відповідників в українській мові, що ускладнює їх переклад і потребує застосування транскрибування або комбінованих перекладацьких прийомів для збереження точності та автентичності значення. Такі одиниці, як **Bundestag**, **Bundeskanzleramt** або назви політичних партій, вимагають точного відтворення офіційних назв – зазвичай через транслітерацію або комбінований описовий переклад із тлумаченням, аби зберегти їхній офіційний і функціональний характер. Правові реалії, що мають чітко визначене юридичне значення та тісно пов'язані з національним контекстом, не завжди піддаються прямому перекладу, що вимагає від перекладача глибоких знань правової термінології, системи права та культурно-історичних особливостей її розвитку. Наприклад, **Grundgesetz** або **Aufenthaltsgesetz (AufenthG)** демонструють необхідність застосування комбінованих стратегій перекладу: транслітерації аббревіатур у поєднанні з описовим поясненням функцій закону для української аудиторії, що дозволяє зберегти точність термінології та забезпечити правильне сприйняття нормативного контексту. Суспільно-культурні реалії нерідко мають потужну емоційну та культурну конотацію, що впливає на сприйняття тексту й потребує від перекладача не лише мовної, а й міжкультурної компетентності для адекватної передачі їхнього змісту та емоційно-ціннісного забарвлення. Такі одиниці, як **Tag der Deutschen Einheit**, **Weihnachtsmarkt** або **Berliner Mauer**, вирізняються високим рівнем культурної маркованості та семантичної насиченості, що зумовлює необхідність застосування

семантичної кальки або описового перекладу, аби зберегти як денотативне, так і конотативне значення. Економічно-політичні реалії поєднують у собі як спеціалізовану термінологію, так і культурно зумовлені відтінки значення, що зумовлює потребу глибокого розуміння економічних і політичних контекстів країни-джерела для забезпечення точної та адекватної інтерпретації. Приклади на кшталт *Soziale Marktwirtschaft*, *Energiewende*, *Schuldenbremse*, *Exportweltmeister* демонструють поєднання термінів із чітким функціональним значенням і культурним навантаженням, що ускладнює їхнє адекватне відтворення українською та зумовлює використання калькування, описового перекладу або їх поєднання з транслітерацією для збереження як змісту, так і національно-культурного колориту.

Висновки. Головним викликом є збереження балансу між денотативним значенням і культурно-прагматичною інформацією, що потребує комплексного підходу та вибору стратегії залежно від жанру, цільової аудиторії та функції реалії. Лінгвокультурні особливості зумовлюють необхідність поєднання різних перекладацьких прийомів для забезпечення точності, зрозумілості та адекватності соціо-політичного дискурсу. Адекватне відтворення реалій є ключовим для збереження комунікативного наміру оригінального тексту, достовірності переданої інформації та формування правильного іміджу країни у перекладеному матеріалі. Соціо-політичні реалії Німеччини поєднують історично зумовлені особливості політичної системи, семантичну насиченість, культурну маркованість, багатозначність і контекстну залежність, що робить їх переклад особливо складним і вимагає всебічного аналізу як мовного, так і культурного аспектів. Роль перекладача полягає у виконанні функцій посередника між культурами, який обирає оптимальні стратегії перекладу – транскрипцію, описовий переклад, калькування чи комбіновані способи – для досягнення точності, зрозумілості та адекватності тексту. Такий комплексний підхід дає змогу уникнути втрати змісту або спотворення контексту, зберігаючи при цьому культурну, правову та інституційну специфіку реалій. Важливим напрямом подальших досліджень є ґрунтовний аналіз перекладу новітніх політичних неологізмів і термінів, що формуються під впливом глобалізаційних тенденцій, процесів євроінтеграції та динамічних суспільно-політичних трансформацій у сучасній Німеччині.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абабілова, Н., & Усачева, І. (2017). Реалія як об'єкт досліджень вітчизняних та зарубіжних перекладознавців. *Мовознавство*, 2 (28), 4–9.

2. Андрієнко, Т.П. (2011). Стратегії відтворення предметних реалій у перекладі художнього тексту. Четвертий міжнародний науковий форум. *Сучасна англістика: Традиції. Сьогодення. Перспективи*. Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. С. 8–9.
3. Бойко, Я.В., & Ніконова, В.Г. (2025). Узагальнена система перекладацьких відтворень у досягненні еквівалентності й адекватності у перекладі. *Вісник Харківського національного університету. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*, 101, 60–74. <https://doi.org/10.26565/2786-5312-2025-101-06>.
4. Зорівчак, Р.П. (1989). *Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози)*. Львів : Вид-во при ЛНУ. 216 с.
5. Котеленець, М.П. (2011). Особливості передачі українських реалій у сучасній англомовній прозі. *Держава та регіон*, 1, 71–77.
6. Лотоцька, О. (2012). Особливості перекладу мовних реалій як одиниць безеквівалентної лексики (на основі англомовних прозових творів О. Генрі). *Наукові виклади*, 3, 72–74.
7. Шум, О. (2017). Особливості відтворення реалій у перекладі (на прикладі німецькомовного варіанту роману І. Багряного «Тигролови»). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 17, 167–172.
8. Ausschussdrucksache. (2025). Zum Entwurf eines Gesetzes der Fraktionen CDU/CSU und SPD zur Aussetzung des Familiennachzugs zu subsidiär Schutzberechtigten. 21(4)018 vom 20. *Deutscher Bundestag*. URL: <https://www.bundestag.de/resource/blob/1093956/21-4-018-Stellungnahme-Deutsches-Institut-fuer-Menschenrechte-Familiennachzug-21-321.pdf>
9. *Deutscher Bundestag*. (2025). 17. Juni 1954: Tag der deutschen Einheit. URL: <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/1954-06-17-einheit-283168>
10. Onyshchak, H., Nykytchenko, K., & Popovych, Ye. (2024). The linguo-pragmatic aspect of translating political media discourse. *Сучасні дослідження з іноземної філології*, 2 (26), 98–107. <https://doi.org/10.32782/2617-3921.2024.26.98-107>.
11. Karpiuk, V., Kazhan, Yu., & Korystova, K. (2024). Translating the realities of a German fairy tale as a means of improving translation competence. *Educational Dimension*, Vol. 10. URL: <https://acnsci.org/journal/index.php/ed/article/view/590/731>

Отримано: 22.08.2025

Прийнято: 30.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



А-НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЧАСУ Й ПРОСТОРУ БОЛГАРСЬКОГО СОЦІАЛІЗМУ В ЗБІРЦІ ГЕОРГІ ГОСПОДІНОВА «НЕВИДИМИ КРИЗИ»

Андрій Антонов

аспірант

Навчально-наукового інституту філології,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ORCID ID 0009-0006-4819-5902

andreyantonov2@gmail.com

Ключові слова: *Георгі Господінов, а-наративність, час, простір, болгарський соціалізм, пам'ять.*

У статті досліджено а-наративну стратегію репрезентації часу і простору в збірці есе та історій Георгі Господінова «Невидимі кризи. Есе та історії» (2014). Актуальність роботи зумовлена зростанням наукового інтересу до поетики травми та способів художнього осмислення постсоціалістичного досвіду в сучасній літературі. Теоретико-методологічною основою дослідження стала концепція «а-наративності», запропонована самим Г. Господіновим у праці «У розколах канону» для опису досвіду, а-подієвого досвіду часів болгарського соціалізму. У роботі застосовано комплексний підхід, що поєднує культурно-історичний, концептуальний, наратологічний та структурно-семіотичний методи аналізу. Доведено, що а-наративна стратегія реалізується у збірці через цілеспрямовану деконструкцію традиційних уявлень про час та простір.

У результаті аналізу виявлено, що час у збірці деконструється через введення категорій «невідбутого часу» та «сакрального мовчання», де хронологічна стагнація та інтимні ритуали замінують історичну подієвість. Водночас простір трансформується через наповнення його «об'єктами-симулякрами», які заміщують реальний досвід і маркують приватну сферу як місце пам'яті про те, чого не було. Простір структурується навколо опозиції між герметичним, ізольованим «тут» та міфологізованим, недосяжним «там», що породжує екзистенційну порожнечу. Фрагментарна композиція збірки, у свою чергу, відображає розірваність свідомості та самого часопростору. Окреслено ідею європейського простору як «розкоші збереженого минулого», що контрастує з болгарським простором розриву традиції. Окреслено ідею європейського простору як «розкоші збереженого минулого», що контрастує з болгарським простором розриву традиції.

Зроблено висновок, що збірка Г. Господінова є не лінійною оповіддю про епоху, а поліфонійним архівом симптомів а-наративного часопростору. Автор демонструє, що реконструкція цілісного минулого є неможливою, пропонуючи натомість мозаїку особистих історій, речей та мовчання. Це робить його текст важливим джерелом для дослідження постсоціалістичної пам'яті.

A-NARRATIVE STRATEGY OF REPRESENTING THE TIME AND SPACE OF BULGARIAN SOCIALISM IN GEORGI GOSPODINOV'S COLLECTION INVISIBLE CRISES

Andrii Antonov

Postgraduate Student,

Institute of Philology,

Taras Shevchenko National University of Kyiv

Key words: *Georgi Gospodinov, a-narrativity, time, space, Bulgarian socialism, memory, simulacrum.*

This article explores the a-narrative strategy of representing time and space in Georgi Gospodinov's collection of essays and stories, *Invisible Crises* (2014). The study's relevance stems from the growing scholarly interest in the poetics of trauma and the artistic conceptualization of the post-socialist experience in contemporary literature. The theoretical and methodological basis for the study is the concept of "a-narrativity", proposed by Gospodinov himself in his work "In the Cracks of the Canon" to describe the eventless experience of the Bulgarian socialist era. The paper employs a comprehensive approach, combining cultural-historical, conceptual, narratological, and structural-semiotic methods of analysis. The article argues that the a-narrative strategy is realized in the collection through a deliberate deconstruction of traditional notions of time and space.

The analysis reveals that time in the collection is deconstructed through the introduction of the categories of "unhappened time" and "sacred silence", where chronological stagnation and intimate rituals replace historical eventfulness. Concurrently, space is transformed by being filled with "object-simulacra" that substitute for real experience and mark the private sphere as a place of memory for what never was. Space is structured around the opposition between the hermetic, isolated "here" and the mythologized, unattainable "there," which generates existential emptiness. The fragmented composition of the collection, in turn, reflects the fractured nature of consciousness and of the chronotope itself. The idea of European space as a "luxury of the preserved past" is outlined, contrasting with the Bulgarian space of ruptured tradition.

The article concludes that Gospodinov's collection is not a linear narrative of an era but a polyphonic archive of symptoms of an a-narrative chronotope. The author demonstrates that the reconstruction of a cohesive past is impossible, offering instead a mosaic of personal stories, objects, and silence. This makes his text a significant source for the study of post-socialist memory.

Вступ. Питання наративу як способу фіксації, впорядкування та інтерпретації досвіду посідає ключове місце в сучасному літературознавстві. Дослідження фокусуються не лише на формальних аспектах оповіді (сюжет, композиція, наратор), а й на її когнітивних та культурних функціях, зокрема здатності моделювати уявлення про час та простір, а також пов'язані з ними ідентичність та пам'ять. На цьому тлі зростає інтерес до тих форм художньої репрезентації, у яких наративна структура виявляється порушеною або недієвою. Подібні явища спостерігаються насамперед у творах, що виникають у контексті колективної травми, цензурованого мовлення, системного приглушення культурної динаміки або ж

у творчості авторів, які намагаються переосмислити цей травматичний досвід у своїх літературних творах.

У таких випадках постає потреба в описі особливих типів письма, де наративні механізми змінюються або повністю деактивуються, коли оповідь не може бути побудована за класичними моделями через відсутність хронології, цілісного суб'єкта чи подієвого ядра. Ці умови спричиняють появу окремих естетичних стратегій, що характеризуються фрагментарністю, переривчастістю та переважанням мовчання над висловленням. Болгарський письменник Георгі Господінов у теоретичній праці «У розколах канону» пропонує поняття «а-наративності» як діагностичну

категорію для опису таких текстів, що виникають у специфічному соціокультурному середовищі, зокрема в умовах пізнього болгарського соціалізму (Господінов, 2021: 139).

Актуальність дослідження полягає в тому, що попри світове визнання та популярність творів Георгі Господінова, його творчість залишається недостатньо вивченою в українському літературознавстві. Наявні переклади його ключових романів та окремі рецензії лише окреслюють загальний інтерес до постаті та творчості письменника, однак досі відсутні системні дослідження його поезики. Таким чином, наукова новизна даної статті полягає у спробі вперше в українському контексті здійснити комплексний аналіз а-нарративної репрезентації ЧАСУ і ПРОСТОРУ в збірці «Невидимі кризи. Есе та історії» та заповнити наявну дослідницьку лаку.

Аналіз попередніх досліджень свідчить, що проблема а-нарративності розглядалася у межах класичної та посткласичної наратології (Ю. Ковалів, 2007; А. Ткаченко, 2003; М. Бал, 2009; Б. Річардсон, 2015), однак специфіка її художнього втілення у контексті постсоціалістичної травми потребує окремого вивчення.

Об'єктом дослідження є збірка «Невидимі кризи. Есе та історії» болгарського письменника Георгі Господінова, що репрезентує художнє осмислення часу та простору соціалістичної Болгарії через фрагменти приватної пам'яті, предметного середовища та інституційного мовчання (Господінов, 2014).

Предметом дослідження виступають художні механізми реалізації «а-нарративності» часу та простору болгарського соціалізму на рівні структури, композиції та предметного світу зазначеної збірки.

Метою дослідження є виявлення художніх механізмів репрезентації болгарського соціалізму у збірці «Невидимі кризи» крізь призму нарративної неповноти, описаної Господіновим як «а-нарративність».

Для досягнення поставленої мети у статті вирішуються такі **завдання**:

- розкрити основні параметри «а-нарративної» стратегії письма в теоретичному дискурсі Георгі Господінова;
- дослідити функціональне значення а-нарративних структур як інструментів репрезентації часу та простору Болгарії часів соціалізму в художньому тексті;
- виокремити художні рівні, на яких у збірці реалізується феномен «а-нарративного» представлення часу і простору.

Матеріал і методи дослідження. *Матеріалом дослідження* слугували два ключові тексти болгарського письменника Георгі Господінова.

Основним об'єктом аналізу є збірка есе та історій «Невидимі кризи. Есе та історії», яка репрезентує художнє осмислення часопростору болгарського соціалізму. Теоретичним підґрунтям для роботи стала праця «У розколах канону», з якої було запозичено центральну концепцію «а-нарративності» як ключовий інструмент для інтерпретації. Окрім того, ця концепція розглядалася у зіставленні з класичними та посткласичними моделями оповіді, запропонованими Ю. Ковалівим (Ковалів, 2007), А. Ткаченко (Ткаченко, 2003), М. Бал (Bal, 2009) та Б. Річардсоном (Richardson, 2015).

Теоретико-методологічну основу роботи склав комплексний підхід. Провідним був культурно-історичний метод, який дозволив розглянути художні тексти в нерозривному зв'язку з соціальними, політичними та психологічними реаліями часів соціалізму в Болгарії. Оскільки дослідження зосереджено на аналізі ключових смислових одиниць, було застосовано концептуальний аналіз, що полягав у виокремленні, описі та інтерпретації центральних для збірки концептів ЧАСУ та ПРОСТОРУ. Для аналізу поезики було використано наратологічний аналіз, у межах якого концепція «а-нарративності» Г. Господінова розглядалася у зіставленні з класичними та посткласичними моделями оповіді, запропонованими Ю. Ковалівим, А. Ткаченко, М. Бал та Б. Річардсоном. Елементи структурно-семіотичного методу було залучено для роботи з предметним світом і символікою твору. Герменевтичний метод слугував основою для інтерпретації глибоких смислів текстів. Поеднання цих підходів дозволило здійснити багатоаспектний аналіз а-нарративної стратегії як цілісного художнього феномену.

Результати та обговорення. Поняття «а-нарративності» було введено Георгі Господіновим у теоретичній праці «У розколах канону» (Господінов, 2021) як спроба описати специфічну форму письма, притаманну культурі болгарського соціалізму. На відміну від традиційних моделей оповіді, що ґрунтуються на подієвості, трансформації й логіці нарративного розвитку, а-нарративність фіксує стан, у якому подія не трапляється, герой не змінюється, а нарративний рух блокується внутрішньою або зовнішньою цензурою. Ключовим є те, що це не свідомо відмова від нарративу, а наслідок історичної, культурної й мовної ситуації, за якої репрезентація досвіду втрачає свою традиційну структуру. Отже, «а-нарративність» репрезентує неможливість нарративного осмислення досвіду в умовах системного мовчання та відсутності подієвості, характерних для болгарського соціалізму.

У просторі, де подія не трапляється, пам'ять приглушена, а оповідач є знеособленим або

відсутнім, традиційні наратологічні моделі виявляються нерелевантними. Проте саме в зіставленні з цими моделями «а-наративність» набуває чіткішого окреслення радше не як повна відмова від структури, а як інверсія її елементів, *«що промовляє через тишу та розрив шаблонів»* (Господінов, 2021).

У цьому контексті продуктивним видається порівняння ідей Георгі Господінова з концепціями теоретиків, які працюють із проблемами наративу в різних парадигмах. З одного боку, класичні, структурно зорієнтовані концепції Юрія Коваліва (Ковалів, 2007) та Анатолія Ткаченка (Ткаченко, 2003) акцентують на обов'язкових компонентах художнього тексту, як-от фабула, сюжет, оповідач та формозмістова єдність, що творять цілісність. З іншого боку, у працях Міске Бал (Бал, 2009) і Браяна Річардсона (Річардсон, 2015), що належать до посткласичної наратології, наратив розглядається як система, здатна до самозаперечення, де оповідач і подія стають дискурсивними ефектами або свідомо витісняються з текстуальної поверхні. Ці підходи пропонують різні моделі наративу як форми впорядкування досвіду, а тому дозволяють точніше окреслити унікальність специфічної, історично зумовленої концепції «а-наративності» Г. Господінова.

На цьому тлі «а-наративність» постає як аналітична точка розриву з класичною уявою про розповідь. І саме в зіставленні з цими чотирма теоретичними корпусами, а саме Ю. Коваліва, А. Ткаченка, М. Бал і Б. Річардсона, концепція Г. Господінова перестає бути просто описовим поняттям. Вона набуває статусу естетичної, філософської й історичної категорії, що інтерпретує саму неможливість наративу в умовах системного приглушення досвіду соціалістичної Болгарії.

У своїх теоретичних працях Ю. Ковалів, А. Ткаченко, М. Бал і Б. Річардсон розглядають наратив як організовану структуру досвіду, в якій ключову роль відіграють подія, оповідач і механізми упорядкування смислу. Кожен із цих дослідників, попри методологічні відмінності, у центр аналізу ставить саме функціональність розповіді: її здатність окреслювати часову, логічну або психологічну послідовність змін. Саме ця «функціональність» виявляється недієздатною в умовах, описаних Георгі Господіновим як «а-наративні». Його діагноз наративу болгарського соціалізму не полягає в запереченні оповідних форм як таких, а в констатації того, що за певних історичних обставин сама структура наративу стає непридатною для репрезентації досвіду (Господінов, 2021: 151).

У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва наратив розглядається як

«логоцентричне розповідання із відповідною структурою про справжні чи фіктивні події, здійснюваний одним (кількома) нараторами» (Ковалів, 2007: 89). Подія тут є не просто фактом, а ланкою у смисловому ланцюгу, здатною породити трансформацію. У Г. Господінова ж будь-яка справжня подія є підозрілою, неприйнятною, витісненою, а отже, і сам наративний рух стає заблокованим: текст позбавлений початку, поворотного моменту чи кульмінації. Як наслідок, оповідь не утворюється, бо її головний чинник, подієвість, або відсутній, або навмисне приглушений. Відтак, думка Ю. Коваліва, що наратив у літературному творі передбачає зв'язну хронологію та суб'єкт оповіді, не може бути повною мірою застосована до спустошеного досвіду болгарського соціалізму.

Водночас А. Ткаченко у своїй літературознавчій праці «Мистецтво слова» зміщує акцент на формозмістову єдність як умову художньої цілісності. Твір, за його логікою, зберігає естетичну вагу навіть у разі фрагментації, якщо вона внутрішньо мотивована. Для дослідника важливим є не наявність «події» як такої, а її функціональне місце у внутрішній структурі твору. Він наголошує, що навіть композиційна розірваність не заперечує художньої цілісності: *«Навіть фрагментарність підпорядковується загальній логіці художнього втілення»* (Ткаченко, 2003: 167). Але й ця концепція втрачає свою силу в контексті творів Г. Господінова, коли фрагментарність зумовлена не структурною логікою, а мовчанням та цензурою оповіді. У таких умовах зв'язність як принцип не може спрацювати, адже подія (а радше її відсутність) перестає нести естетичну функцію і перетворюється на симптом екзистенційної травми та стан досвіду, який неможливо виразити мовними засобами без його викривлення.

Наратив у розумінні М. Бал, окреслений у праці «Narratology: Introduction to the Theory of Narrative», також передбачає подію як трансформацію, фокалізатора як агента бачення та наратора як агента мовлення (Бал, 2009). Господінов, однак, ставить під сумнів застосовність цієї тріади. У нього подія не здійснюється, а фокалізатор не може бачити, адже «бачити» означає зафіксувати досвід мовними засобами, що стає неможливим, оскільки саме мовлення є цензурованим: *«Цензура в Болгарії заважає помітити цензуру в Болгарії»* (Господінов, 2014: 13). Таким чином, структура, описана Бал, не просто розпадається, а й узагалі не може бути інстанційована. Те, що для західної наратології є відправною точкою, а саме подія як перехід, у болгарському соціалізмі виявляється системно заблокованим.

Зрештою, у теоретичній праці «Unnatural Narratives: Theory, History, and Practice (Неприродні наративи: теорія, історія і практика)» Браяна Річардсона ми бачимо спробу реабілітації «неприродних» форм оповіді: наративів без чіткої логіки, без завершення, із зсувом суб'єктності. На думку теоретика, «вони залишаються читабельними, оскільки наратив – це гнучка система, здатна витримувати деформацію» (Річардсон, 2015: 13). І. Господінов дійсно близький до цієї парадигми, оскільки працює з фрагментом, відлунням та розпадом часових площин. Але Б. Річардсон, попри своє радикальне бачення, все ще вважає наратив інтелектуальним конструктом, хай і деформованим. Господінов же йде далі: у нього не просто деформується наратив, а руйнується сама передумова для його існування.

Відтак, «а-наративність» у поезії І. Господінова є не альтернативною формою наративу, а категорією, яка виявляє інституційну й епістемологічну кризу самої оповідності. Вона існує не паралельно до теоретичних моделей, а як наслідок того, що ці моделі, навіть найбільш розширені, не здатні вмістити досвід, який не має кульмінації і унеможливорює свій опис традиційними мовними засобами.

Як зазначає сам І. Господінов, «У системі контрольованого потоку кожна справжня подія – перешкода. Вона підриває стабільність. Тому в соцреалізмі подія була підозрілою» (Господінов, 2021: 140). А-наративний спосіб письма тут постає як мовчазна, радикальна форма критики і її естетика полягає не у відсутності смислу, а в жесті незгоди на його фабрикацію.

На цьому тлі навіть побутова пам'ять, як-от згадка про куплені джинси чи батька з транзистором на кухні (Господінов, 2021: 139), набуває особливої наративної ваги. Вона не формує сюжет, але створює етичну опозицію і мовчання, таким чином, стає формою суб'єктності. І саме в цьому вбачається парадокс І. Господінова: він не лише не пише історію, а показує, чому її неможливо написати.

Таким чином, концепція «а-наративності», окреслена Георгієм Господіновим і проаналізована у співставленні з позиціями провідних теоретиків наративу, а саме Ю. Коваліва, А. Ткаченка, М. Бал і Б. Річардсона, набуває статусу складної культурної й естетичної стратегії, що демонструє межі самої можливості розповіді в умовах історичного мовчання болгарського соціалізму. Проте ця теорія не є абстрактною, оскільки вона безпосередньо втілюється у творчості І. Господінова, зокрема, в його збірці оповідань «Невидимі кризи. Есе та історії». Саме тут а-наративна стратегія реалізується через

специфічну репрезентацію ключових для епохи болгарського соціалізму концептів часу та простору. У межах цього дослідження ми простежимо, як автор художньо втілює механізми а-наративності, досліджуючи часопростір болгарського соціалізму на кількох аналітичних рівнях:

- рівень «невідбутого часу» (Господінов, 2014: 21);
- рівень «об'єктів-симулякрів» (Господінов, 2014: 27–31);
- рівень «сакрального мовчання» (Господінов, 2014: 51–52);
- і рівень фрагментарної структури самої збірки.

Одним із провідних механізмів художнього втілення «а-наративності» у збірці «Невидимі кризи. Есе та історії» є деконструкція історичного часопростору як наратотвірного чинника. Йдеться не лише про ігнорування хронології, а про значно глибшу травму: час, що застиг у просторі, у якому не відбулося нічого, вартого оповіді. Такий хронотоп варто окреслити як рівень «невідбутого часу» (Господінов, 2014: 21), де історичні події не стають об'єктом рефлексії, а редукуються до фону чи маргінального шуму. «Невідбутий час» репрезентує стан стагнації колективного досвіду болгарського соціалізму, коли потенційні кульмінації не здійснюються, а тому й не утворюють наративної послідовності. Цей механізм відсилає до наративного вакууму, описаного самим Господіновим у праці «У розколах канону»: «Можливо, соціалізм (особливо в його болгарському варіанті) є по своїй суті а-наративним. Можливо, тому, що він а-подієвий, позбавлений справжніх подій» (Господінов, 2021: 139). Цей стан безподієвості постає не метафорою, а всеохопною структурою досвіду, що впливає на всі інші рівні репрезентації. У збірці він реалізується через два репрезентативні тексти: «Власний календар 1968 року» та «Десяте листопада – на наступний день», які формують дихотомію між світовим подієвим часом і локальним болгарським часопростором.

В оповіданні «Власний календар 1968 року» І. Господінов вибудовує уявну хроніку 1968 року. У тексті перелічуються події, що мали світову вагу: «5 січня Дубчек став лідером Чеської компартії... війська Варшавського договору входять у Чехословаччину...» (Господінов, 2014: 11). Але ця хроніка є не проявом причетності, а «симуляцією» участі, адж Болгарія присутня в цих подіях формально, через згадки у ЗМІ, але відсутня історично, бо не має власної точки входу в європейський подієвий простір. Автор іронізує над самою матеріальністю цієї фіксації: «...завжди думав, що для друку

використовувався інший, більш цупкий папір...» (Господінов, 2014: 9).

Ключовою у цьому оповіданні є фраза, що ідеально поєднує темпоральний та просторовий виміри: «...один й той самий рік може прийти у Прагу, Париж, Берлін, але не дістатися Софії...» (Господінов, 2014: 21). Це не просто риторика ізоляції, а визнання того, що історичний час є нерівномірним, і що Софія є однією з лакун на мапі історії, де час не згущується в подію, не стає досвідом і не структурується в наратив.

Іншим прикладом репрезентації «невідбутого часу» є розповідь «Десяте листопада – на наступний день». Здавалося б, цей день мав символізувати кульмінацію, але Господінов відмовляється від класичної логіки. Падіння режиму фіксується не як просторовий досвід (вихід на площі, руйнування символів), а як абстрактний інформаційний імпульс: «10 листопада 1989 року нам сказали, що ми вільні» (Господінов, 2014: 65). Суспільство не знає, як діяти, адже немає ритуалу зміни, і «ніхто не знає, чи не буде це помилкою, яку виправлятимуть наступного дня» (Господінов, 2014: 65).

Господінов вписує цей день у глибоку просторову та часову невизначеність. Сама ідентичність події стає підозрілою, адже 45 років життя в умовах без історичних зламів сформували психіку, що не довіряє самому плину часу: «...важко відкинути 45 років неволі, якщо протягом 45 років люди не знали, що це таке...» (Господінов, 2014: 65).

Ця дата «звільнення» навіть не належить болгарському часопростору цілком, а знову обгортається у формулу вторинного досвіду. Господінов проводить паралель із 1878 роком: «Перші відкриті мітинги, перший людський бунт проти системи. Бій і приниження. І перша справжня перемога» (Господінов, 2014: 68).

Відповідно, навіть історичний прорив мислиться через позичені архетипи як тінь іншої події. Усе це є ознаками хронотопу відкладеної історії, де подія є фантомом, а час перетворюється на нескінченне очікування змін, які так і не настали.

Одним із ключових виявів «а-наративності» у збірці «Невидимі кризи. Есе та історії» стає функціонування предметів-символів: сувенірів, побутових речей і гастрономічних дрібниць, які фіксують відсутність досвіду через свою надмірну присутність. Ці матеріальні об'єкти заміщують собою як подієву темпоральність, так і недосягну географію, позначаючи не пам'ять, а її імітацію. У такому контексті їх можна розглядати як симулякри у сенсі, запропонованому Жаном Бодріаром: копії, що вдають

репрезентацію оригіналу, якого ніколи не було (Бодріяр, 2004).

У Господінова це речі, які заповнюють часо-просторову порожнечу нерозказаного минулого, стаючи фрагментами ілюзорного наративу. Цей рівень матеріалізується насамперед в оповіданні «Сувенір і символ». Тут інший, західний простір вперше проникає у світ дитинства аудіально, через музичний дзвінок, що грає «Кармен» (Господінов, 2014: 27). Сувенір, як зазначає автор, виконує не функцію пам'яті, а є доказом іншого буття, існування «по інший бік» залізної завіси: «Сувенір був доказом того, що Захід існував, що він був тут і зараз...» (Господінов, 2014: 28).

Речі, привезені із зарубіжжя, набувають міфологізованого статусу: мініатюрна Ейфелева вежа-термометр, попільничка у формі Акрополя, нічник у формі гондоли з Венеції. Господінов з іронією зазначає, що його покоління легко прийняло теорію Бодріяра, адже для них реальність завжди була копією: «не було вже чого йти до Ейфелевої вежі – ще однієї копії, та ще й без термометра» (Господінов, 2014: 27). У цьому ж оповіданні автор проговорює суть симулякричного досвіду соціалізму як колекціонування неможливого: «Сувенір був символом держави, у якій ти ніколи не був, і навряд чи будеш...» (Господінов, 2014: 31).

Ще одне знакове оповідання, «Предмети-символи», розвиває цю логіку, але вже в межах локального простору. Психологію споживання епохи автор пояснює через метафору собаки Павлова: система постійно подає сигнали (пропаганда), обіцяючи винагороду (достаток), але найчастіше дає лише сигнал, змушуючи організм реагувати на порожнечу (Господінов, 2014: 43). Холодильники «Мороз», радіо «Селена», зубна паста «Мечо» та санаторні сніданки стають предметами, що зберігають не досвід, а його відсутність. Вони не «нагадують», а радше замінюють та існують як свідчення того, чого не було. Сам Господінов вводить термін «колекціонера відсутностей», підсумовуючи: «Колекціонер за епохи соціалізму – колекціонер ефемерності. Ти думаєш, що тримаєш у руках якийсь дух, а тримаєш лише пляшку...» (Господінов, 2014: 34).

Таким чином, побутова сфера стає простором тотальної симуляції, де все функціонує як знак, але без зв'язку з первинною реальністю. Це ще один вимір а-наративності: соціалізм позбавлений автентичної оповіді, бо замінює подію в часі об'єктом у просторі.

Важливе продовження цієї логіки знаходимо в оповіданні «Інші міста, інші історії». Образ «закордону» там постає як травматична проєкція, тобто не досвід поїздки, а досвід відсутності

поїздки, де Захід є не географічною точкою, а міфологізованим образом. Ця просторова прірва робить комунікацію неможливою: спогади подруги автора з Німеччини про черги та дефіцит не резонують з її досвідом. «Інші» не розуміють соціалізм, бо він перебуває поза їхньою логікою наративної репрезентації: *«Тим, хто жив “по інший бік” зависі, дуже важко зрозуміти тих, хто жив у соціалізмі...»* (Господінов, 2014: 72).

Отже, автор описує подвійний симуляр: предмети і уявлення про Захід функціонують як доказ існування альтернативного часопростору, який неможливо верифікувати через наратив, бо він є реконструкцією, а не реальністю. А-наративність у цьому випадку стає естетичною фіксацією симуляції досвіду через речі, коли минуле не має історії, але має координати свого матеріального світу: пляшку «Кока-коли», попільничку у формі Акрополя та телевізор «Опера». І саме ці об'єкти стають єдиною «подією», яку залишає по собі культура, що прагне не фіксувати реальність, а приховати її під шаром сувенірів.

Ще один важливий вимір «а-наративності» в художньому світі збірки «Невидимі кризи. Есе та історії» – це феномен сакрального мовчання, що фіксує не просто відсутність події, а культурну й інституційну заборону на артикуляцію священного досвіду. У межах болгарського соціалізму, де офіційна ідеологія стверджувала атеїзм і витісняла релігійний дискурс на поле приватного життя, будь-яка згадка про Бога чи релігійну практику набувала особливої ваги не як публічна нарація, а як мовчазне, приглушене знання, що передається через інтимні акти довіри й віри. Цей феномен створює альтернативний часопростір: приховану темпоральність справжніх подій та секретні, сакральні простори, що протистоять ідеологічній порожнечі.

Георгі Господінов репрезентує цей рівень через два знакові тексти: «No God's Land (Країна, де немає Бога)» і «Бог, моя бабуся і святе дитинство».

В оповіданні «No God's Land» священне досліджується через його відсутність, через порожній простір. Автор порівнює прикордонний пейзаж із картинами художника Едварда Гоппера, знаходячи в обох *«одну й ту саму світло-синю примарну порожнечу»* та *«архітектуру самотності»* (Господінов, 2014: 33). Молодий солдат, залишений наодинці в цьому просторі, переживає не лише самотність, а й *«голод за обличчями»*, що змушує його годинами сидіти на площі найближчого містечка, просто щоб дивитися на людей (Господінов, 2014: 34). У цьому вакуумі молитва стає не релігійним актом, а екзистенційним жестом, внутрішнім криком, що залишається без відповіді: *«...це був один*

з небагатьох моментів у моєму житті, коли я почав молитися... але за фактом – пусте поле. No God's Land...» (Господінов, 2014: 36–37). Цей епізод є моделлю сакрального мовчання: у ньому немає трансцендентного одкровення, а є лише тиша, в якій релігійне не заборонене, але й не відбувається.

Подібна логіка працює й у тексті «Бог, моя бабуся і святе дитинство», де акт хрещення здійснюється таємно і створює унікальну подію в особистому часі дитини. Це не подія в класичному сенсі, а досвід, що не може бути названий. Автор пише: *«...був 1970 рік, середина соціалізму, я вже знав, що Бога немає, а релігія – це опіум для народу. Я знав, але я любив свою бабуся. А бабуся любила Бога»* (Господінов, 2014: 49). У цьому протиставленні офіційного знання й інтимної любові розкривається механізм приглушеної релігійності. Проте навіть цей світлий спогад позначений тінню системи: одразу після обіцянки Богу не брехати, діти змушені приховувати таємницю від батьків. *«Гріхи літали у повітрі навколо нас, як тополиний пух»* (Господінов, 2014: 50), – пише автор, показуючи, що тоталітаризм отруює провиною навіть найінтимніші простори.

Найпотужнішою метафорою цього стану є образ бабусиної Біблії, загорнутої для конспірації в офіційну газету «Работническо дело» («Робітнича справа») (Господінов, 2014: 51). Сакральний текст фізично ховається всередині профанного ідеологічного тексту, що є символом одноденної політичної кон'юнктури. Присутність *«невидимого Ангела»* (Господінов, 2014: 50) є уособленням цього сакрального мовчання, фігурою присутності, яка не промовляє, не втручається, а лише існує.

Таким чином, релігійне у Г. Господінова постає не як окреслений дискурс, а як слід у політичному тексті соціалізму, що пробивається через інтимну розповідь. Усі події, як-от хрещення чи молитва, не оформлюються у фабулу, бо для цього бракує публічної мови, а існують як «а-події» у мовчанні. І саме тому сакральне постає тут не як трансцендентна вертикаль, а як тихий, приватний часопростір, що існує паралельно до офіційної реальності.

Формальним втіленням а-наративного письма у збірці є її структурна фрагментарність, несюжетність і нелінійність. Композиція твору складається з есеїв, мікроісторій, спогадів, іронічних нотаток, інтертекстуальних жартів та рефлексій про літературу, політику, пам'ять, дитинство і побут. Проте ці фрагменти не вибудовуються в сюжетну логіку, не утворюють «оповіді життя», а залишаються окремими уламками досвіду, які навмисне не з'єднуються в єдину лінію.

Ця деконструкція традиційної фабульної моделі функціонує як естетичне свідчення того, що повноцінна оповідь про соціалістичне минуле Болгарії є принципово неможливою, оскільки сам цей досвід був розірваним, цензурованим, безподієвим та розмитим. У структурі книги ця фрагментарність є способом репрезентації зруйнованого часопростору та оповідної порожнечі.

Автор надає перевагу «дрібному» письму: деталям, спогадам, емоціям, предметам, мовчанням. Кожне оповідання є умовною «капсулою» заблокованої пам'яті, що не може бути вписана в загальний наратив, бо такого наративу немає. Сам Господінов в одному з есе пропонує створити для 1968 року архів, схожий на *«ту китайську енциклопедію, описану Борхесом»* (Господінов, 2014: 10). Вся збірка «Невидимі кризи» за своєю структурою і є такою борхесіанською енциклопедією: хаотичною, але по-своєму повною.

Показовими є тексти, що аналізують ключові аспекти а-наративності:

- оповідання «Сувенир и символ» описує поодинокий об'єкт (сувенір) як самодостатній носій відсутньої події (Господінов, 2014: 27);
- оповідання «Власний календар 1968 року» описує альтернативну, індивідуальну хронологію, що не збігається з історичною (Господінов, 2014: 9);
- оповідання «No God's Land» ставить у центрі оповіді маргінальний епізод, в якому Бог і держава відсутні (Господінов, 2014: 33).

Таке структурування принципово не допускає кульмінацій і не веде до катарсису. Натомість збірка реалізує те, що Б. Річардсон називає «антинаративом», тобто письмом, яке: *«...не просто відкидає розповідь, а кидає виклик самому очікуванню, що розповідь взагалі можлива»* (Richardson, 2015: 60).

Сама збірка як текстуальний об'єкт демонструє кризу форми: її композиція не прагне гармонії, не організована сюжетною логікою, не має конфлікту й розв'язки; вона фіксує неможливість розповіді.

Отже, фрагментарність збірки стає формальним виявом а-наративності: ідея про цілісне «я», що веде послідовну розповідь, замінюється множинністю голосів, тем та предметів. Водночас збірка не прагне бути «історією життя», а радше виступає як архів симптомів епохи: розірваних, розрізнених, неінтегрованих у єдину структуру, але безумовно важливих, щоб читач міг створити власне враження про період болгарського соціалізму.

Висновки. У результаті проведеного дослідження з'ясовано, що запропонований Георгієм Господіновим концепція а-наративності

реалізується у збірці «Невидимі кризи. Есе та історії» як комплексна естетична стратегія репрезентації досвіду болгарського соціалізму через специфічну деконструкцію часу і простору. Аналіз оповідань довів, що ця стратегія не лише трансформує класичні оповідні моделі, а й слугує способом фіксації колективної пам'яті, де мовчання, часові розриви і предмети-симулякри відіграють центральну роль.

Виконання поставлених завдань дозволило проаналізувати різні рівні функціонування а-наративної стратегії. По-перше, розкрито особливості розуміння а-наративності як реакції на цензурований культурний простір, де будь-яка справжня подія витісняється. По-друге, детальний аналіз оповідань дав змогу виокремити художні механізми, за допомогою яких автор репрезентує а-наративний часопростір. Час у збірці деконструється через введення категорій «невідбутого часу» та «сакрального мовчання», де хронологічна стагнація та інтимні ритуали замінюють історичну подієвість. Одночасно з цим простір трансформується через наповнення його «об'єктами-симулякрами», які перетворюють приватний простір на простір відсутнього досвіду, а також через фрагментарну композицію збірки, що відображає розірваність свідомості.

По-третє, теоретичне зіставлення з наратологічними моделями Ю. Коваліва, А. Ткаченка, М. Бал і Б. Річардсона дозволило показати, що письмова практика Г. Господінова виходить за межі усталених уявлень про наратив. А-наративність не заперечує форму, а виявляє її історичні межі і саме тому виступає не як відмова від структури, а як її етична модифікація в умовах втрати досвіду.

Таким чином, збірка Г. Господінова «Невидимі кризи. Есе та історії» постає не лінійною оповіддю про епоху, а поліфонічним архівом її симптомів, що фіксують розпад традиційних уявлень про час та простір. Автор не реконструює цілісне минуле, а демонструє, що така реконструкція була і залишається неможливою. У цьому полягає головна художня й культурна вартість а-наративного письма в контексті дослідження постсоціалістичної пам'яті.

Перспективи подальших досліджень є багатовимірними. По-перше, ця робота є частиною ширшого дослідження поетики Г. Господінова, і в майбутньому планується аналіз його романної творчості, зокрема романів «Природний роман та інші історії», «Часосховище» та «Фізика смутку», крізь призму розроблених у цій статті підходів до аналізу часу та простору. По-друге, концепт «а-наративності», запропонований болгарським автором, може

стати продуктивним інструментом для ширших компаративних студій. Цікавим напрямком є порівняння а-нарративних стратегій у текстах, що осмислюють різні історичні травми. Це дозволить перевірити універсальність концепції «а-нарративності» та виявити національні особливості репрезентації часів соціалізму у літературі слов'янських країн.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодріяр, Ж. (2004). *Симулякри і симуляція* (В. Хорунжий, пер.). Основи.
2. Господинов, Г. (2014). *Невидимите кризи: есета и истории*. Жанет 45.
3. Господинов, Г. (2021). *В пукнатините на канона*. Жанет 45.
4. Ковалів, Ю. І. (2007). *Літературознавча енциклопедія* (У 2 т., Т. 2). ВЦ «Академія».
5. Стоянов, І. А., & Чмир, О. Р. (1988). *Болгарсько-український словник*. Наукова думка.
6. Ткаченко, А. П. (2003). *Мистецтво слова (Вступ до літературознавства)*. ВЦ «Академія».
7. Bal, M. (2009). *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (3rd ed.). University of Toronto Press.
8. Richardson, B. (2015). *Unnatural narratives: Theory, history, and practice*. The Ohio State University Press.

Отримано: 13.08.2025

Прийнято: 22.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



УДК 81'25:811.111'367.625=111=161.2
DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.6>

ПЕРЕДАЧА НЕЗАЛЕЖНОГО ДІСПРИКМЕТНИКОВОГО ЗВОРОТУ В УКРАЇНСЬКОМУХ ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: ГРАМАТИЧНИЙ ВИКЛИК І СТИЛІСТИЧНЕ РІШЕННЯ

Катерина Безпалова

*кандидат філологічних наук,
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
ORCID ID 0009-0001-9298-1250
translation.department@onu.edu.ua*

Юлія Чернова

*викладач кафедри теорії та практики перекладу,
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
ORCID ID 0009-0009-7018-9623
translation.department@onu.edu.ua*

Діана Кім

*викладач кафедри теорії та практики перекладу,
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
ORCID ID 0009-0006-5152-6805
translation.department@onu.edu.ua*

Ключові слова: незалежний дієприкметниковий зворот, переклад, англійська мова, українська мова, художній дискурс, синтаксичні трансформації.

Статтю присвячено вивченню особливостей перекладу незалежного дієприкметникового звороту з англійської мови українською на матеріалі художнього дискурсу. Завдяки своїй особливій структурі незалежні дієприкметникові звороти забезпечують високий рівень компактності висловлення, дозволяють у стислій формі передати додаткові смислові відтінки та сприяють динамізації оповіді. У художніх текстах вони нерідко виконують стилістичну функцію: створюють виразні описи зовнішності персонажів, їхніх емоційних станів чи динаміки подій, посилюючи образність і ритм розповіді. У статті наголошується, що вибір перекладацького рішення визначається низкою чинників. Передусім це позиція звороту в реченні: ініціальні конструкції тяжіють до перекладу підрядними обставинними реченнями, тоді як постпозиційні частіше відтворюються означальними або сурядними структурами. Значення має також граматичний час дієприкметника: форми теперішнього часу зазвичай передаються активними синтаксичними моделями, тоді як форми минулого тяжіють до описових або уточнювальних конструкцій. Важливими є й прагматичні чинники: переклад залежить від жанрових характеристик тексту, стилістичних настанов автора та очікувань цільової аудиторії. Таким чином, незалежний дієприкметниковий зворот у перекладі виступає не лише граматичною проблемою, а й засобом відтворення комунікативної та культурної специфіки англійського тексту. Він виконує роль інструмента, що поєднує структурну компактність з експресивною силою, і тому його передача українською вимагає комплексного підходу, де враховуються як формальні, так і семантико-прагматичні чинники. Дослідження підкреслює, що робота з подібними конструкціями має значення не лише для вдосконалення перекладацької практики, а й для розуміння глибинних механізмів функціонування англійського синтаксису та його взаємодії з українською мовною системою.

RENDERING THE ABSOLUTE PARTICIPIAL CONSTRUCTION IN UKRAINIAN LITERARY TRANSLATION: A GRAMMATICAL CHALLENGE AND A STYLISTIC SOLUTION

Kateryna Bezpalova

*Candidate of Philological Sciences,
Odesa I.I. Mechnikov National University*

Yuliia Chernova

*Lecturer at the Department of Translation Theory and Practice,
Odesa I.I. Mechnikov National University*

Diana Kim

*Lecturer at the Department of Translation Theory and Practice,
Odesa I.I. Mechnikov National University*

Key words: *absolute participial construction, translation, English, Ukrainian, literary discourse, syntactic transformations.*

The article explores the features of translating the absolute participial construction (APC) from English into Ukrainian, based on material from literary discourse. Thanks to their specific structure, APCs ensure a high degree of expressive compactness, enabling the concise transmission of additional semantic nuances and contributing to the dynamism of the narrative. In literary texts, they often serve a stylistic function: offering vivid descriptions of characters' appearances, emotional states, or the unfolding of events, thus enhancing the imagery and rhythm of narration. The article argues that the choice of translation strategy is influenced by several factors. Chief among them is the position of the APC in the sentence: initial constructions tend to be translated as subordinate adverbial clauses, whereas postpositional ones are more commonly rendered as attributive or coordinate structures. The grammatical tense of the participle also plays a significant role: present participle forms are typically conveyed using active syntactic models, while past participles tend toward descriptive or clarifying constructions. Pragmatic factors are equally important: the translation is shaped by the genre-specific features of the source text, the author's stylistic intent, and the expectations of the target audience. Thus, in translation, the APC is not merely a grammatical challenge – it is a means of conveying the communicative and cultural specificity of the English text. It functions as a tool that combines structural compactness with expressive strength, and its successful rendering in Ukrainian requires a comprehensive approach that considers both formal aspects and semantic-pragmatic dimensions. The study highlights that working with such constructions is essential not only for enhancing translation practice but also for deepening the understanding of the underlying mechanisms of English syntax and its interaction with the Ukrainian linguistic system.

Вступ. Останніми роками в Україні спостерігається суттєве зростання попиту на художній переклад з англійської мови. Видавничі ініціативи, зацікавлення англomовною літературою серед широкого кола читачів, а також зусилля культурних інституцій у сфері популяризації якісного перекладу стимулюють формування повноцінного ринку англо-українського художнього перекладу. У цьому контексті особливості актуальності набуває осмислення способів

передачі складних мовних явищ, притаманних англійській мові, в українському перекладі.

Одним із таких граматичних явищ є незалежний дієприкметниковий зворот (незалежна дієприкметникова конструкція, НДЗ), який виконує важливу стилістичну функцію в англomовній прозі: сприяє компактності висловлення, надає тексту ритмічної динаміки, дозволяє зображати супровідні дії або стани без надмірного синтаксичного ускладнення. Водночас в українській

мові аналогічна конструкція є непродуктивною або відсутньою, що зумовлює потребу в трансформації таких зворотів при перекладі.

Урахування синтаксичної незалежності НДЗ від основної частини речення, багатозначності його функціонального навантаження та потенційної стилістичної маркованості ставить перед перекладачем низку викликів. Стратегія перекладу такої конструкції вимагає балансу між збереженням стилістичної гнучкості оригіналу й дотриманням норм цільової мови. Складність полягає не лише у відсутності безпосередніх структурних відповідників, а й у необхідності точно визначити семантичні зв'язки між компонентами висловлення, які можуть залишатися імпліцитними. Саме тому дослідження механізмів перекладу НДЗ у художніх текстах дозволяє не лише поглибити розуміння граматичної трансформації, а й сприяти розвитку компетентності перекладача в роботі з граматично нерівноцінними структурами.

На тлі розмаїття сучасних перекладацьких підходів аналіз конкретних синтаксичних конструкцій, таких як НДЗ, дозволяє не лише поглибити розуміння лінгвістичних механізмів перекладу, але й виробити практичні рекомендації щодо трансформації англійських структур у межах українського мовного простору. Такі дослідження сприяють розвитку міжмовної граматичної компетентності перекладача, зокрема у роботі з художніми текстами, де необхідно зберігати баланс між точністю, стилістичною гнучкістю та естетичною довершеністю перекладу. Переосмислення граматично нееквівалентних одиниць у цьому контексті виступає важливим кроком до систематизації трансформаційних стратегій і підвищення якості художнього перекладу загалом.

Матеріал та методи дослідження. Теоретичне підґрунтя статті становлять праці українських і зарубіжних дослідників, у яких розглядаються питання функціонування дієприкметника та особливості його перекладу. Зокрема, у дослідженнях наголошується на подвійній природі дієприкметника, який поєднує риси дієслова та прикметника. Це зумовлює нестійке становище дієприкметника в системі мови та спричиняє труднощі у його класифікації. В українському мовознавстві він трактується як віддієслівний прикметник із збереженою категорією виду, але з нейтралізованими категоріями часу, способу та особи. У працях В. Карабана, І. Корунця та З. Комарової (Карабан, 2004; Korunets, 2003; Комарова, 2003) підкреслюється, що при опрацюванні дієприкметникових конструкцій потрібно враховувати як морфологічні, синтаксичні та семантичні аспекти. Окремі студії

(Матузкова, 2024; Яровенко, Болдирева, 2021) присвячено саме способам відтворення англійських дієприкметників і дієприкметникових зворотів українською мовою, що й становить безпосереднє підґрунтя для цієї статті. Зазначені вище дослідники також пропонують власні класифікації способів перекладу НДЗ, що є важливим для систематизації матеріалу нашого дослідження.

У сучасному англомовному текстотворенні широко функціонують дієприкметникові звороти, серед яких особливий інтерес становить незалежний дієприкметниковий зворот (*absolute participial construction*). Його специфіка полягає у тому, що він має власний підмет і виражає додаткову обставину часу, причини, умови або супровідних обставин. Така конструкція є типовою для наукового, технічного та офіційно-ділового стилів, однак у художніх текстах вона також виконує важливу функцію: урізноманітнює синтаксичну структуру, підсилює виразність та дозволяє досягти більшої інформативної насиченості. Саме тому її дослідження на художньому матеріалі видається перспективним.

Матеріалом для аналізу став роман Артура Конан Дойла *The Adventures of Sherlock Holmes* (1994). Український переклад здійснено Миколою Івановим та Марією Голошко (2018). Методом суцільної вибірки було виокремлено 107 прикладів незалежних дієприкметникових зворотів, які стали корпусом дослідження. Обсяг вибірки дозволяє простежити типологію синтаксичних конструкцій та визначити найпоширеніші стратегії їх відтворення українською мовою.

У дослідженні застосовано комплекс методів: аналіз і синтез теоретичного матеріалу – для узагальнення підходів вітчизняних і зарубіжних науковців; описовий метод – для класифікації відібраних прикладів; кількісний метод – для визначення частотності вживання різних моделей перекладу; зіставний метод – для виявлення відмінностей між англійськими оригінальними зворотами та їх українськими відповідниками. Такий підхід дозволив не лише описати формально-граматичні параметри незалежних дієприкметникових зворотів, а й розкрити їхні прагматичні функції в художньому дискурсі.

Додаткову вагу дослідженню надає вибір саме художнього тексту кінця XIX століття, у якому незалежні дієприкметникові звороти функціонують надзвичайно активно. У романах Артура Конан Дойла вони не лише виконують граматичну роль поширених означень чи обставин, а й створюють особливу атмосферу динамічного оповіді, властиву детективному жанру. Водночас перекладачі змушені враховувати, що українська мова значно обмежує використання таких конструкцій: вони трансформуються у підрядні

речення або описові звороти. Недостатність дослідження способів передачі такої конструкції в художньому тексті і зумовлює актуальність нашого аналізу.

Результати та обговорення. У дослідженні незалежного дієприкметникового звороту (НДЗ) в романі А. Конан Дойла *The Adventures of Sherlock Holmes* було виявлено низку закономірностей його функціонування та способів переказу українською мовою.

У результаті аналізу з'ясувалося, що в оригінальному тексті переважають прикінцеві незалежні дієприкметникові звороти (НДЗ), які становлять близько двох третин від усіх випадків. Така позиція є найбільш природною для художнього стилю, адже вона дозволяє авторові додати уточнювальну чи описову інформацію наприкінці фрази, створюючи ефект поступового нарощування деталей. Завдяки цьому текст набуває плавності, а інформація подається у вигляді другорядного коментаря, що підсилює головне повідомлення. Наприклад, у реченні *Sherlock Holmes sat silent for a few minutes with his fingertips still pressed together; his legs stretched out in front of him, and his gaze directed upward to the ceiling* (Doyle, 1994: 8) перекладач передає НДЗ суцільною конструкцією: *Декілька хвилин Шерлок Холмс сидів мовчки, стуливши кінчики пальців, випроставши ноги й замислено дивлячись у стелю* (Дойл, 2018: 24). Український варіант відтворює перелічувальний характер опису, але формально розщеплює зворот на дієприслівникові конструкції, що краще відповідає синтаксичним нормам мови перекладу. Інший приклад:

The group of trees, with their dark leaves shining like burnished metal in the light of the setting sun, were sufficient to mark the house even had Miss Hunter not been standing smiling on the door-step (Doyle, 1994: 125).

Якби навіть усміхнена міс Хантер не виглядала нас на порозі, ми все одно впізнали б садибу, уздрівши дерева з темним листям, яке блищало, мов начищена мідь, у світлі надвечірнього сонця (Дойл, 2018: 176).

Тут НДЗ виконує описову функцію, створюючи яскравий візуальний образ. Перекладач передає його за допомогою підрядного означального речення (*яке блищало*), що дозволяє зберегти художню образність, проте розгортає конструкцію у граматично звичнішу для української мови форму.

Значно рідше у романі вживалися ініціальні НДЗ. Їхня поява пояснюється відмінностями у синтаксичній організації англійської та української мов: англійська мова легко вибудовує незалежні структури, тоді як українська значно залежніша від підрядних сполучників.

Наприклад, *With hardly a word spoken, but with a kindly eye, he waved me to an armchair...* (Doyle, 1994: 28) у перекладі трансформується у безсполучникове речення: *Майже без слів, але з привітним поглядом він показав на крісло...* (Дойл, 2018: 41) Тут бачимо, як початковий НДЗ, що задає обставинний фон, в українському перекладі відтворюється дієприслівниковим зворотом (*майже без слів*), який повніше відповідає граматичній традиції мови перекладу.

Аналіз дієприкметникових форм показав відносний баланс між уживанням теперішнього та минулого часу, хоча форми теперішнього часу все ж виявилися дещо продуктивнішими. Це пояснюється тим, що теперішній час надає оповіді більшої динаміки та безпосередності. Речення *With her violet eyes shining, her lips parted, a pink flush upon her cheeks...* (Doyle, 1994: 39) передано українською як: *Сині очі її сяяли, вуста трохи розкрилися, ніжний рум'янець обпалив щоки...* (Дойл, 2018: 51) Тут перекладач розгортає теперішні дієприкметники у прості дієслівні форми, що робить опис більш експресивним. Минулі дієприкметники натомість частіше виконують функцію тла або пояснювальної ремарки, як у наступному прикладі:

Beside this table, on the wooden chair, sat Dr. Grimesby Roylott, his figure clad in a long grey dressing-gown... (Doyle, 1994: 97)

Біля столу на дерев'яному стільці сидів доктор Грімсбі Ройлот у довгому сірому халаті... (Дойл, 2018: 121)

В обох прикладах українська мова тяжіє до підрядних або означальних конструкцій, тоді як англійський текст економно згортає їх у компактні НДЗ.

Таким чином, позиція НДЗ у реченні та вибір дієприкметникової форми значною мірою впливають на переклад. Прикінцеві звороти частіше відтворюються через означальні чи обставинні підрядні речення, тоді як ініціальні схильні трансформуватися у дієприслівникові звороти або вступні конструкції. Форми теперішнього часу, які в англійській створюють відчуття динаміки, в українському перекладі здебільшого набувають форми дієслівних описів, а форми минулого часу тяжіють до підрядних означальних конструкцій, що підкреслюють фоновий характер дії.

Щодо перекладацьких стратегій, то найчастотнішими стали підрядні означальні та обставинні речення, що разом охоплюють понад половину прикладів. Вони забезпечують найбільш природне звучання тексту в українській мові та дозволяють уникнути надмірної складності синтаксису. Наприклад, у реченні *I knelt beside him for some minutes, and then made my way to Mr. Turner's lodge-keeper; his*

house being the nearest, to ask for assistance (Doyle, 1994: 81) перекладач перетворює НДЗ на означальне підрядне речення: *Кілька хвилин я стояв біля нього навколішки, тоді пішов до ворота містера Тернера, чий дім був найближче, щоб він мені допоміг* (Дойл, 2018: 115). У цьому випадку збережено логічний зв'язок між частинами, а переклад звучить природно в межах норм українського синтаксису.

Сурядні конструкції становлять близько п'ятої частини прикладів. Вони особливо поширені там, де в англійському тексті НДЗ виражає супровідну дію. Так, у реченні *The bedrooms in this wing are on the ground floor; the sitting-rooms being in the central block of the buildings* (Doyle, 1994: 64) український переклад звучить як: *Спальні – на першому поверсі, а вітальні – в середині будинку* (Дойл, 2018: 74). Тут незалежний зворот трансформовано у сурядну конструкцію, що відтворює відношення одночасності.

Досить часто НДЗ перекладаються за допомогою підрядних обставинних речень із часовими, умовними чи причинними сполучниками, що становлять приблизно шосту частину прикладів. Це свідчить про прагнення перекладачів чітко окреслити логіко-сміслові зв'язки, які в англійській мові залишаються імпліцитними. В наведеному прикладі імпліцитне значення умовності було зроблено експліцитним завдяки підрядному реченню:

Our plan failing, we won't complete our work in time (Doyle, 1994: 101).

Якщо наш план зазнає невдачі, ми не завершимо роботу вчасно (Дойл, 2018: 124).

Найменш поширеною стратегією стало перетворення НДЗ на окреме самостійне речення, що становить лише кілька відсотків прикладів. Такий підхід використовується здебільшого у тих випадках, коли зворот містить занадто багато уточнювальних деталей, і їх легше передати окремим реченням, ніж обтяжувати синтаксис. У наступному прикладі збережено стилістичний ефект поступового розгортання подій:

Early that morning a peasant had met a cart containing several people and some very bulky boxes driving rapidly in the direction of Reading, all traces of the fugitives disappearing there. (Doyle, 1994: 29).

Щоправда, того ранку один селянин бачив віз з кількома людьми, навантажений якимись громіздкими скринями. Віз їхав у бік Редінга, але потім сліди втікачів загубились (Дойл, 2018: 41).

Загалом аналіз показав, що переклад НДЗ вимагає від перекладача балансування між точністю відтворення змісту та відповідністю синтаксичним нормам української мови. Найчастіше перекладачі обирають підрядні речення різних

типів, тоді як можливості передачі НДЗ за допомогою дієприслівникових конструкцій чи сталих словосполучень залишаються другорядними. Це підтверджує тезу про те, що незалежний дієприкметниковий зворот є перекладацьким викликом, який змушує адаптувати англійські граматичні структури до української мовної системи.

Висновки. У ході дослідження було встановлено, що незалежний дієприкметниковий зворот (НДЗ) у романі А. Конан Дойла *The Adventures of Sherlock Holmes* виконує не лише граматичну чи синтаксичну функцію, а й ширшу стилістичну та прагматичну роль. Він слугує інструментом компактного подання інформації, який дозволяє авторові поєднувати опис, дію та коментар в одній конструкції. Українська ж мова, з її орієнтацією на розгорнуті синтаксичні структури, змушує перекладача обирати між точністю відтворення й динамікою оповіді, що робить переклад НДЗ творчим і варіативним процесом.

Особливу увагу привертає те, що перекладачі здебільшого не прагнуть зберегти структурну форму англійського НДЗ, а адаптують її до українських граматичних норм, перетворюючи на підрядні чи сурядні речення, дієприслівникові звороти або навіть окремі речення. Така стратегія зумовлена різницею у мовних системах, але водночас відображає культурну специфіку цільової аудиторії: український читач схильний до чіткішої ієрархії синтаксичних зв'язків. Це ще раз доводить, що переклад НДЗ – це не механічна процедура, а процес інтерпретації, де граматичні форми невіддільні від прагматичних та культурних параметрів.

Важливим є і те, що НДЗ у художньому тексті часто створює ефект багатоплановості оповіді – поєднує описові деталі з розвитком дії. Перекладач змушений передавати цю багатшаровість засобами української мови, яка менш схильна до компресії й вимагає розгортання образу. Саме тому переклад НДЗ може слугувати тестом перекладацької майстерності: він виявляє, наскільки перекладач здатний одночасно працювати зі структурою, значенням і стилістичним навантаженням.

Подальший розвиток цієї теми вбачаємо у розширенні корпусу аналізованих текстів за рахунок інших жанрів – наукового, публіцистичного, офіційно-ділового. У цих сферах НДЗ виконує інші функції: забезпечує точність викладу, створює логічні зв'язки між частинами тексту, організовує синтаксичну економію. Також перспективним є залучення зіставних матеріалів із кількох мов, зокрема польської чи чеської, де подібні синтаксичні явища мають власну специфіку. Це дозволить виявити універсальні закономірності перекладу НДЗ та окреслити типологічні відмінності у слов'янських мовах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Болдирева, А.Є., & Яровенко, Л.С. (2021). Передача англійських дієприкметників українською мовою. *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries: Collective monograph*. Riga, Latvia: Baltija Publishing. С. 19–34. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-031-5-2>
2. Дойл, А. Конан. (2018). *Пригоди Шерлока Холмса* / пер. з англ. М. Іванова та М. Головка. Київ : Знання. 287 с.
3. Карабан, В.І. (2004). *Переклад англійської наукової і технічної літератури*. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанровостилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга. 276 с.
4. Комарова, З.І. (2003). Формально-синтаксичні і семантико-функціональні параметри дієприслівникових зворотів у структурі речення: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ. 22 с.
5. Матузкова, О.П., Гринько, О.С., & Чернова, Ю.А. (2024). Практика перекладу з англійської мови: книга для викладача: метод. посібник до практичних занять та самостійної роботи для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 035 Філологія спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, ОП Переклад з англійської мови та другої іноземної українською. Одеса. 147 с.
6. Doyle, A. Conan. (1994). *The Adventures of Sherlock Holmes*. Oxford: Oxford University Press. 156 p.
7. Korunets, I.V. (2003). *Theory and Practice of Translation*. Kyiv. 448 p.

Отримано: 26.08.2025

Прийнято: 02.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



UDC 81-114:811.111-37'42
DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.7>

GUIDING THE NATION: METAPHORICAL FRAMING IN UK POLITICAL SPEECHES

Olga Beshlei

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

ORCID ID 0000-0001-7127-0866

Scopus ID: 57554095600

ResearcherID M-8359-2018

o.beshlei@chnu.edu.ua

Key words: *conceptual metaphor, political speech, framing, national identity, perception, political power, rhetoric.*

This paper explores the use of conceptual metaphors in British political speeches by Boris Johnson, Theresa May, and the late Queen Elizabeth II. It aims to show how metaphorical framing directs public opinion and shapes British national identity. This research contributes to the growing body of linguistic studies investigating political discourse to construct public perception and legitimise authority. The mix-methods approach utilising Conceptual Metaphor Theory, Critical Discourse Analysis, and Framing Analysis, this study examines the frequency, type, and cognitive mappings of metaphors used in selected speeches. Metaphors are classified into three categories: ontological, structural, and orientational. Findings show that each political figure employs different metaphor types to reflect their political stance. For Boris Johnson, ontological metaphors dominate (55%), with structural (35%) and orientational (10%) framing Britain as a tangible project and Brexit as a purposeful journey, evoking sentiments of liability and optimism. For Queen Elizabeth II, ontological metaphors also prevail (60%), alongside structural (20%) and orientational (20%) patterns that frame government as doer/protector and Britain as actor/scientist, projecting continuity and steady progress through public unity and trust in governmental institutions. For Theresa May, structural metaphors lead (50%) over ontological (45%) and orientational (5%), presenting governance as a journey or a battlefield, which communicates duty under constant hardships, framing her initiatives as hard-won progress. These patterns demonstrate how metaphor functions as a stylistic device and a cognitive and ideological tool, systematically framing political agency, articulating continuity, improvement, and aligning a certain leadership persona with culturally accepted narratives that construct public sentiment.

СКЕРОВУЮЧИ НАЦІЮ: МЕТАФОРИЧНЕ ФРЕЙМУВАННЯ У ПРОМОВАХ БРИТАНСЬКИХ ПОЛІТИКІВ

Ольга Бешлей

кандидат філологічних наук, доцент,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Ключові слова:

концептуальна метафора, політична промова, фреймування, національна ідентичність, сприйняття, політична влада, риторика.

Ця стаття досліджує використання концептуальних метафор у промовах британських політиків Бориса Джонсона, Терези Мей та покійної королеви Єлизавети II. Поставлено мету відобразити, як метафоричне фреймування спрямовує громадську думку та формує британську національну ідентичність. Це дослідження робить внесок у зростаючу кількість лінгвістичних досліджень, що вивчають політичний дискурс як засіб конструювання сприйняття світу громадськістю та легітимізації влади. За допомогою використання кількох методів: теорії концептуальних метафор, критичного дискурс-аналізу та фреймінг-аналізу, це дослідження розглядає частоту, типи та когнітивні мапування метафор, що використовуються у вибраних промовах. Метафори прокласифіковано на три категорії: онтологічні, структурні та орієнтаційні. Результати дослідження показують, що кожен політичний діяч використовує різні типи метафор для відображення своєї політичної позиції. У промовах Бориса Джонсона домінують онтологічні метафори (55%), доповнені структурними (35%) та орієнтаційними (10%), що конструює образ Британії як конкретного проєкту та Брекзиту як цілеспрямованої подорожі, викликаючи водночас почуття відповідальності й оптимізму. Для королеви Єлизавети II характерною є перевага онтологічних метафор (60%), які разом зі структурними (20%) та орієнтаційними (20%) формують бачення уряду як захисника, а Британії – як актора чи науковця, підкреслюючи спадковість, єдність і довіру до інституцій. У Терези Мей провідну роль відіграють структурні метафори (50%) у поєднанні з онтологічними (45%) та орієнтаційними (5%), що представляє управління державою як подорож або поле битви, артикулюючи обов'язок і поступ, здобутий у боротьбі. Ці результати підтверджують, що метафора є водночас стилістичним прийомом і когнітивно-ідеологічним інструментом, який систематично формує образ політичної дії, закріплює наративи спадковості й поступу та вписує індивідуальний стиль лідерства у культурно прийняті рамки суспільного сприйняття.

Introduction. In contemporary political discourse, metaphor is a stylistic device and a persuasive instrument. Both politics and the media are fields of deliberate communicative manipulation, in which words are the predominant instrument of persuasion. While an ancient phenomenon, words' capacity to construct political procedures has been critically realised recently. Under social constructivism, political ideas and linguistic statements are potent weapons of political power and valuable informational resources of political actors (Berger & Luckmann, 1966). Political language, therefore, presents itself as a precious area of study of how mass consciousness is constructed, moulded, and directed.

British political oratory has held a special place in this field. "The Queen's speech during the State Opening of Parliament is part of a process which ritualistically reaffirms the status and authority of Parliament, as well as allocating particular roles and identities to the members constituting the audience" (Finlayson & Martin, 2008: 445). These analyses indicate how national identity and rhetorical convention are reinforced through public discourse.

Studies have examined how metaphors organise political events, legitimise decisions, and construct collective identities (Charteris-Black, 2011). Despite these advances, several gaps remain. First, there is limited work that makes explicit use of both metaphor analysis and framing theory in British

political media discourse. Second, while metaphor has been analysed about individual politicians, cross-comparison of the rhetorical styles of several well-known British politicians from the same period has been less common. Therefore, the study aims to investigate how conceptual metaphors in British political media discourse are employed as framing devices to shape public opinion, reaffirm cultural assumptions, and contribute to the political reputation of the speaker. The **objectives** are to identify and classify the types of metaphors (structural, orientational, ontological) used by selected British political leaders; to compare the metaphorical and framing strategies in different political actors and communicative contexts.

Material and Methods. This study employs an interpretive research analysis of metaphor in political speeches. The material comprises three speeches delivered by key British figures: Boris Johnson's first speech as Prime Minister, Queen Elizabeth II's 65th parliamentary speech, and Theresa May's resignation address. These speeches were selected due to their symbolic and political significance, each representing distinct moments in the context of Brexit and national identity debates. The approach is grounded on an integrated analytical model that integrates three complementary yet distinct approaches: *conceptual metaphor theory (CMT)*, *framing theory*, and *critical discourse analysis (CDA)*. As the most foundational layer, CMT provides the tools to identify and categorise metaphors. Based on the work of Lakoff and Johnson (1980), this study treats them as fundamental cognitive processes that constitute abstract ideas. Metaphors are classified into three primary types:

- *structural* (one complex concept is structured in terms of another);
- *ontological* (abstract or non-physical concepts are understood as concrete entities or substances);
- *orientational* (organise concepts spatially, show the direction of movement).

Framing theory, a second level of methodology, looks at how the conceptual metaphors revealed by CMT are used in building "frames". A frame, as R. Entman defines it, involves selecting "some aspects of a perceived reality and mak[ing] them more salient in a communicating text, in such a way as to promote a particular problem definition, causal interpretation, moral evaluation, and/or treatment recommendation" (Entman, 1993: 52). Metaphors are framing devices in their initial application; e.g., thinking of Brexit as a JOURNEY simplifies a complex issue into a narrative of movement towards a familiar destination, sidelining alternative accounts of migration or disconnection (Musolff, 2022). As the final interpretative level, CDA connects

the language analysis of metaphor frames with the social and political environment in which they take place and shows how language works to create and legitimate political power (Fairclough, 1995; van Dijk, 2001). By using CDA, we move from what metaphors are to what they do at a social and political level.

Results and Discussion. This section compares conceptual metaphors used by Boris Johnson, the late Queen Elizabeth II, and Theresa May in political speeches to the people of Britain. Some metaphors are repeated throughout the speeches with different communicative goals, and some are uniquely used by an individual speaker.

1. Boris Johnson. His first speech as Prime Minister is metaphorically rich, with *structural* metaphors (55%) being the most frequent, followed by *ontological* (35%) and then *orientational* (10%) ones. One of the most prominent ontological metaphors is POLITICS IS BUILDING. Johnson opens by stating: "*I have just been to see Her Majesty the Queen, who has invited me to form a government, and I have accepted. I am building a great team of men and women*" (Johnson, 2019). Here, politics is framed as a constructive enterprise, with the Prime Minister as a builder assembling the necessary human and institutional structures for national success.

Similarly, using the metaphor COUNTRY IS CONTAINER, Johnson claims: "*With the fortitude and patience of my predecessor, this country will go forward with high hearts and growing confidence*" (Johnson, 2019). Britain is personified as a body with emotions, creating a sense of shared identity and moral resilience.

The GOVERNMENT IS SHIELD metaphor also appears in: "*My job is to protect you, your parents, or your grandparents*" (Johnson, 2019), framing the government as a guardian figure, reinforcing the idea of a well-defended nation.

Referring to the importance of Brexit, he uses the metaphor NATION IS PERSON, promising: "*We will come out of the EU on October 31, no ifs or buts*" (Johnson, 2019).

The structural metaphors in Johnson's speech are critical in framing Brexit and Britain's future role in the world. He also reflects on the referendum with the metaphor BREXIT IS JOURNEY: "*Brexit was a fundamental decision by the British people*" (Johnson, 2019). The EU is viewed as a destination to be reached and left behind, departing as a goal-oriented act rather than a disruptive break.

He employs GOVERNANCE IS PATH in: "*Our mission is to deliver Brexit, unite the country, and defeat Jeremy Corbyn*" (Johnson, 2019), suggesting that political victory is achievable through adopting shared values.

The PAST IS PLACE OF CONFINEMENT metaphor in *"We will break free of the doubters, the doomsters, the gloomsters"* (Johnson, 2019) presents Brexit as liberation from restrictive forces.

Oriental metaphors linguistically shape the direction of Britain's movement. Johnson repeatedly uses the metaphor GOOD IS MOVING UP: *"We will level up per-pupil funding"* (Johnson, 2019), *"Higher wages, higher productivity, and higher growth"* (Johnson, 2019). The upward movement in these expressions suggests progress, prosperity, and national elevation.

These metaphorical patterns allow Johnson to project Britain as a strong, unified, forward-moving nation reclaiming its rightful place in the world.

2. Queen Elizabeth II. In her 65th speech to Parliament, the late Queen Elizabeth II stated the agenda dominated by Brexit, immediately visualising the United Kingdom's departure from the European Union within the metaphor BREXIT IS JOURNEY: *"...the United Kingdom's departure from the European Union on 31 October"* (Elizabeth II, 2019). Framing Brexit as a destination, the Queen presented it as a purposeful, inevitable point on the national path rather than a sudden rupture.

The speech is permeated by the adverb *forward*, signalling the orientational metaphor LEGISLATION IS MOVEMENT FORWARD: *"New laws will be taken forward..."*, *"My Government will bring forward proposals..."*, *"My Ministers will bring forward measures..."* (Elizabeth II, 2019). Movement here is legislative progress, with *forward* implying both advancement and inevitability. This sense of progress is reinforced by the metaphor GOVERNMENT IS DOER, in fragments such as *"Steps will be taken to provide..."* and *"My Government will take steps..."* (Elizabeth II, 2019), where political action is conceptualised as a series of methodical, deliberate moves toward a goal.

The Queen's frequent use of the possessive pronoun *my* about the government, e.g. *"my Government"*, highlights the deep-rooted constitutional relationship between monarch and legislature. This subtly embeds a conservative worldview in which the monarch is the symbolic icon of authority, and the continuity of governance is unquestionable. This conservatism underpins the broader ideological framing of the speech, where political change is not revolution but measured adaptation.

In outlining her government's legislative priorities, the Queen describes the creation of *"...an independent body to investigate serious healthcare incidents, to protect individuals, families and their homes..."* (Elizabeth II, 2019).

The metaphor GOVERNMENT IS PROTECTION visualises the state as a guardian protecting its citizens' well-being. Protection is shown as an essential function of governance.

The Queen further reinforces unity and national cohesion through the metaphor NATION IS INSTRUMENT: *"...the union that binds the four nations of the United Kingdom is of the utmost importance to my Government"* (Elizabeth II, 2019).

This metaphor is extended through the COUNTRY IS A CONTAINER concept in the phrase *"the integrity and prosperity of the country"* (Elizabeth II, 2019), where the UK is presented as a single entity containing its four nations in a state of inseparable wholeness.

Political integrity also extends to democratic principles, with DEMOCRACY IS WHOLE ENTITY framed explicitly as *"...protect the integrity of democracy and the electoral system..."* (Elizabeth II, 2019).

Elizabeth II asserts Britain's role on the global stage through the metaphor BRITAIN IS ACTOR: *"...play a leading role in global affairs, defending its interests and promoting its values."* (Elizabeth II, 2019).

Leadership is not limited to politics; it extends into innovation and exploration, as seen in BRITAIN IS SCIENTIST: *"...the United Kingdom as a world-leader in scientific capability and space technology."* (Elizabeth II, 2019). These images situate Britain as a proactive actor in diplomacy and technological progress.

Domestically, the Queen invokes the orientational metaphor GOOD IS MOVING UP as a guiding principle for governance. She outlines plans to *"...improve the justice system's response to foreign national offenders"*, *"...improve safety and security in prisons..."*, and *"...improve the nation's digital, transport and energy infrastructure"* (Elizabeth II, 2019). The repeated verb *improve* signals that Britain is already a functioning, established entity; its task is not rebuilding but maintaining and refining.

Overall, the Queen's speech is measured, precise, and restrained in emotional tone. However, its reliance on metaphors of movement, unity, and protection creates a framework in which Brexit is part of a long-term journey.

3. Theresa May. Her premiership occupies a significant place in the country's recent political history. Her time in office was often described as the one *"in the wrong place, at the wrong time,"* marked by incessant efforts to make Brexit happen. She closed her resignation speech with tears and was emotional.

She extensively refers to the structural metaphor LIFE IS JOURNEY, which defines her

self-presentation as Prime Minister: *“Ever since I first stepped through the door behind me as Prime Minister...”* (May, 2019).

Another metaphor followed this journey, SUCCESS IS PERSON: *“Never forget that compromise is not a dirty word. Solutions depend on compromise”* (May, 2019). She explicitly articulates that our life journey is defined by compromise, even though it always leads to particular consequences.

She shares her opinion about democratic governance using the ontological metaphor DEMOCRACY IS CONTAINER: *“...in a democracy, if you give people a choice you have a duty to implement what they decide”* (May, 2019).

A central rhetoric in May’s speech is operating around the metaphor extensively used by Boris Johnson and the Queen, which is GOVERNMENT IS SHIELD used to frame her government’s achievements: *“...we are protecting the environment, eliminating plastic waste, tackling climate change and improving air quality...”* (May, 2019). Here, environmental policy is a marker of progress.

A similar metaphor, GOVERNANCE IS BATTLEFIELD, is reinforced when she highlights economic accomplishments: *“...the deficit is almost eliminated, our national debt is falling and we are bringing an end to austerity”* (May, 2019).

Her fight against social inequality is conveyed through the metaphor INJUSTICE IS OFFENDER: *“...the burning injustices that still scar our society...”* (May, 2019). These metaphorical mappings reflect Theresa May’s deep involvement and warriorlike approach to tackling the country’s problems, which makes her speech emotionally charged, as if proving her strength and determination to the audience.

The Brexit referendum is viewed as a necessary decision through the metaphor REFERENDUM IS WORKER, which frames it as a service provided to people by the government to transform the country *“...the referendum was not just a call to leave the EU but for profound change in our country, [...] a call to make the United Kingdom a country that truly works for everyone”* (May, 2019).

The structural metaphor GOVERNANCE IS JOURNEY frames the Conservative Party: *“...the Conservative party can renew itself in the years ahead, with security, freedom and opportunity”* (May, 2019), which presents the government’s decision as a long but successful process. Later, this metaphor is integrated into the broader CAREER IS MOVING FORWARD framework: *“Those values have pushed me throughout my career”* (May, 2019).

May reaffirms national unity through NATION IS WHOLE ENTITY: *“...this country is a union. Not just a family of four nations. But a union of*

people, all of us” (May, 2019). Her position in the government, described as *“...the job that it has been the honour of my life to hold”* (May, 2019), invokes the ontological metaphor JOB IS PRIZE, and serves as a culmination point of her career.

Although May’s metaphors are personal statements, they align with the classic framework of British political conservatism, with governance that offers people a long-term, action-oriented, and group-oriented approach.

Table 1 shows the distribution of metaphors across the speeches. The categorisation indicates how each politician employs metaphor in defining British political identity and values in media discourse.

These metaphorical mappings shed light on speakers’ communicative styles and political self-image, and how they frame particular contemporary British identities and political agendas.

In **Boris Johnson’s** address, metaphorical framing combines populist passion with performative drama. The prevalence of ontological metaphors situates him as an architect and protector of the country. Describing Brexit as a journey and the government as a path provides guidance and meaning to political actions. Jonathan Charteris-Black adds that Johnson is an “inveterate metaphor addict”, utilising metaphors ranging from “nation-as-body” to bodily confinement and liberation, fitting his populist rhetoric (Charteris-Black, 2019: 135). His communication style, referred to as “performative celebrity populism” (Čatipović, 2023: 93) with linguistic bravado, is consistent with these metaphorical traces depicted in this research.

Queen Elizabeth II’s use of metaphors reflects her disciplined but deeply symbolic voice. Her focus on ontological metaphors brings her to prominence as a defender and a representation of continuity, framing her government as active, guard-like, and unifying. Similarly, numerous structural journey metaphors frame Brexit as an emergent but controlled journey. What makes Queen’s speech special is the comparatively more frequent usage of orientational metaphors, which testifies to her aspiration to frame the new government as goal-oriented, promising solid progress in the future, and therefore should be trusted. Other works in a similar field of research confirm these observations. A comparative rhetorical study of Queen Elizabeth II’s speeches during crises, such as the death of Princess Diana or the COVID-19 pandemic, shows how her measured rhetoric “invokes the nation’s spirit in times of uncertainty”, constructing national unity through shared values and promising statements (Kassabova, 2019: 82). Thus, we can state that Queen’s metaphoric framing

Table 1

Distribution of metaphors per politician			
Metaphor Type	Boris Johnson	Queen Elizabeth II	Theresa May
Ontological	55% POLITICS IS BUILDING; COUNTRY IS CONTAINER; GOVERNMENT IS SHIELD; NATION IS PERSON; PAST IS PLACE OF CONFINEMENT.	60% GOVERNMENT IS DOER; GOVERNMENT IS PROTECTION; NATION IS INSTRUMENT; COUNTRY IS CONTAINER; DEMOCRACY IS WHOLE ENTITY; BRITAIN IS ACTOR; BRITAIN IS SCIENTIST.	45% SUCESS IS PERSON; DEMOCRACY IS CONTAINER; GOVERNMENT IS SHIELD; INJUSTICE IS OFFENDER; REFERENDUM IS WORKER; NATION IS WHOLE ENTITY; JOB IS PRIZE.
Structural	35% BREXIT IS JOURNEY; GOVERNANCE IS PATH	20% BREXIT IS JOURNEY	50% LIFE IS JOURNEY; GOVERNANCE IS BATTLEFIELD; GOVERNANCE IS JOURNEY.
Orientational	10% GOOD IS MOVING UP	20% LEGISLATION IS MOVEMENT FORWARD; GOOD IS MOVING UP.	5% CAREER IS MOVING FORWARD
Total	100%	100%	100%

is not aimed at political persuasion but at promoting shared British identity and promise of continuing institutional support.

Theresa May's metaphorical framing underscores her persona as a dutiful leader facing political turmoil through perseverance and cautious institution-building. The metaphorical mappings extracted from her speech highlight several distinctive characteristics from other speakers' characteristics, for example, a comparatively frequent use of war metaphors that depict politics as a journey or battlefield, government as a shield, which mirror her warriorlike self-image of a committed pilot steering through resistance and challenge. Interestingly, compared to Boris Johnson's and the Queen's speeches, her language had the least number of orientational metaphors, which is perhaps explained by the fact that it was a resignation speech, and the focus was on showing concrete results during the governance, with no particular reference to the future promises. These findings accord with Atkins's study of May's rhetoric, which is based on "archetypal duty and national stewardship in efforts to bring the nation together after the 2016 referendum" (Atkins, 2020: 296). Marlow-Stevens & Hayton's study of May's Brexit rhetoric notes that she intricately appeals to ethos, pathos, and logos in her communicative style, seeking "compromise but

often constrained by internal political dynamics" (Marlow-Stevens & Hayton, 2020: 874), which aligns with our findings. Her attempts to bring changes are reflected through the metaphor REFERENDUM IS WORKER, which frames political transformations as labour-intensive actions rather than occasional.

The cross-linguistic comparison of speeches by Theresa May, Boris Johnson, and Queen Elizabeth II confirms the initial hypothesis that metaphor is among the most important linguistic carriers of political influence. These results concur with recent research in critical discourse studies and political communication, in particular, analysing the rhetoric of Brexit. For example, A.Musolff argues that the BREXIT IS JOURNEY metaphor was contentious, with politicians like Johnson framing it as a quest "voyage into the open sea." In contrast, the opposition saw it as a "journey off a cliff" (Musolff, 2017: 643). The device is not special to the British context. Studies in CDA, for instance, by R.Wodak, show that European political discourse extensively employs ontological metaphors of fear (e.g., MIGRATION IS FLOOD) to construct a threatened national identity needing assertive protection (Wodak, 2021).

Conclusions. This study adds to the number of existing articles showing that metaphor choice is a strategic action, tuned to the specific political agenda of the speaker. Whether employing Boris

Johnson's ontological transformation metaphors (e.g. POLITICS IS BUILDING), Theresa May's structural war metaphors (e.g. GOVERNANCE IS BATTLEFIELD), or the Queen's collaborative metaphors (e.g., GOVERNMENT IS PROTECTION), the same aim underscores them all: to deliver complex realities in plain, persuasive terms. These are not random verbal choices but deliberate models to construct a particular image.

Further research could benefit from applying corpus linguistics methods to analyse a much larger database of speeches. Cross-study comparisons that analyse the metaphorical practice of politicians across different political regimes would also be a valuable avenue for subsequent study.

BIBLIOGRAPHY

1. Atkins, J., & Gaffney, J. (2020). Narrative, persona and performance: The case of Theresa May 2016–2017. *The British Journal of Politics and International Relations*, 22(2), 293–308. <https://doi.org/10.1177/1369148120910985>
2. Berger, P.L., & Luckmann, T. (1966). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*. Penguin Books. URL: <https://amstudugm.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/04/social-construction-of-reality.pdf>
3. Čatipović, P. (2023). Elements of populism in Boris Johnson's political communication on Brexit. *Facta Universitatis, Series: Philosophy, Sociology, Psychology and History*, 22(1), 91–105. <https://doi.org/10.22190/FUPSPH2302091C>
4. Charteris-Black, J. (2011). *Politicians and Rhetoric: The Persuasive Power of Metaphor*. 2nd Edition, Palgrave Macmillan, London. <https://doi.org/10.1057/9780230319899>
5. Charteris-Black, J. (2019). The metaphors of Boris Johnson. In *Metaphors of Brexit* (P. 133–161). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-28768-9_6
6. Entman, R.M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51–58. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x>
7. Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Longman.
8. Finlayson, A., & Martin, J. (2008). "It ain't what you say ...": British political studies and the analysis of speech and rhetoric. *British Politics*, 3(4), 445–464. <https://doi.org/10.1057/bp.2008.21>
9. Kassabova, I. (2019). A comparative rhetorical analysis of the speeches of Queen Elizabeth II after Princess Diana's death and about the coronavirus crisis. *Rhetoric and Argumentation: Analyses, Trainings, Practices. Rhetoric and Communications Journal*, 78–93. URL: https://journal.rhetoric.bg/?page_id=2760
10. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
11. Marlow-Stevens, S., & Hayton, R. (2021). A rhetorical political analysis of Theresa May's statecraft on Brexit. *Parliamentary Affairs*, 74(4), 871–889. <https://doi.org/10.1093/pa/gsaa014>
12. Musolff, A. (2017). Truths, lies and figurative scenarios: Metaphors at the heart of Brexit. *Journal of Language and Politics*, 16(5), 641–657. <https://doi.org/10.1075/jlp.16033.mus>
13. Musolff, A. (2022). Migrants' NATION-AS-BODY metaphors as expressions of transnational identities. *Language and Intercultural Communication*, 23(3), 229–240. <https://doi.org/10.1080/14708477.2022.2157836>
14. Van Dijk, T.A. (2001). Multidisciplinary CDA: A plea for diversity. In R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Methods of critical discourse analysis* (P. 95–120). Sage. <https://doi.org/10.4135/9780857028020.n5>
15. Wodak, R. (2021). *The politics of fear*. (Vols. 1-0). SAGE Publications Ltd, <https://doi.org/10.4135/9781529739664>

SOURCES

1. Johnson, B. (2019, July 24). *Boris Johnson's first speech as Prime Minister* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6jfSAWCHRTs>
2. May, T. (2019, May 24). *Theresa May to resign as Prime Minister* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KKt-Z5Yk2Wo>
3. Elizabeth II. (2019, October 14). *Queen Elizabeth: UK's Brexit commitment* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HpGU95aVckc>

Отримано: 18.08.2025

Прийнято: 26.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



**ЛЕКСИЧНІ СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ В РОМАНІ ЛОРЕН ОЛІВЕР
«ПОКИ Я НЕ ВПАЛА» ТА СПЕЦИФІКА ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ
ДЛЯ ВІДОБРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАНУ ПЕРСОНАЖІВ**

Ольга Білик

кандидат філологічних наук, доцент,

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0000-0002-3973-0700

Scopus Author ID: 57833983100

Web of Science Researcher ID: HJI-0768-2023

Віта Неспляк

магістр філології,

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0009-0006-2298-7565

nesplakvita56@gmail.com

Ключові слова: *лексичні стилістичні засоби, емоційне навантаження, психологічний стан, метафора, порівняння, гіпербола.*

У статті досліджено особливості використання лексичних стилістичних засобів у романі американської письменниці Лорен Олівер «Поки я не впала» та простежено їхню специфіку у відтворенні психологічного стану персонажів твору. Лексичні стилістичні засоби, такі як метафори, порівняння та гіперболи, вирізняються високою образністю, візуальністю, експресивністю та емоційним навантаженням, що дозволяє автору художнього твору максимально яскраво змалювати образ певного персонажа, точно передати його емоційний стан і створити живий художній ефект для читача. У роботі детально розглянуто функції цих засобів у контексті психологічного портрету головної героїні, сімнадцятирічної Саманти Кінгстон, а також проаналізовано, як вони впливають на сприйняття читачем внутрішнього світу персонажів і сприяють глибшому розумінню їхніх мотивацій та внутрішніх конфліктів. Особлива увага приділяється тому, як комбінація різних стилістичних прийомів у межах одного речення дозволяє підкреслити внутрішні переживання, сумніви, страхи та емоційні стани героїні. Завдяки цьому читач отримує можливість повністю зануритися у світ Саманти, відчувати її емоційні коливання, пережити моменти напруження та спостерігати процес її внутрішнього переродження. Виявлено, що Лорен Олівер свідомо поєднує стилістичні засоби для посилення емоційного ефекту, формування цілісного образу психології персонажа та підкреслення драматичного розвитку сюжету. У статті також простежено динаміку психологічних станів головної героїні протягом усього роману, показано, як авторка через лексичні стилістичні засоби передає розвиток її характеру та внутрішні зміни. Загалом, дослідження демонструє, що ефективне використання метафор, порівнянь і гіпербол у творі «Поки я не впала» сприяє глибокому розкриттю психології персонажів, створенню емоційно насиченого художнього тексту та активізації естетичного, когнітивного і психологічного сприйняття сучасного читача.

LEXICAL STYLISTIC DEVICES IN LAUREN OLIVER'S NOVEL "BEFORE I FALL" AND THE SPECIFICS OF THEIR USE IN DEPICTING THE PSYCHOLOGICAL STATE OF THE CHARACTERS

Olha Bilyk

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

Vita Nespliak

*Master of Philology,
Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

Key words: *lexical stylistic devices, emotional intensity, psychological state, metaphor, simile, hyperbole.*

This article investigates the use of lexical stylistic devices in the novel "Before I Fall" by the American writer Lauren Oliver and examines their role in representing the psychological states of the characters. Lexical stylistic devices, including metaphors, similes, and hyperboles, are characterized by vivid imagery, visual expressiveness, emotional intensity, and stylistic richness, which enable the author to create highly detailed and compelling character portrayals while accurately conveying their emotional states. The study provides a detailed analysis of these devices in the context of constructing the psychological profile of the main character, seventeen-year-old Samantha Kingston, and explores how they influence the reader's perception of the characters' inner worlds, motivations, and internal conflicts. Particular attention is given to how the combination of multiple stylistic devices within a single sentence highlights the character's inner struggles, doubts, fears, and emotional turmoil. As a result, readers are able to fully immerse themselves in Samantha's world, experience her emotional fluctuations, feel moments of tension, and observe her process of internal transformation. It is revealed that Lauren Oliver deliberately combines stylistic devices to intensify emotional impact, create a cohesive psychological portrait, and emphasize the dramatic development of the narrative. The article also traces the dynamics of the protagonist's psychological states throughout the novel and demonstrates how lexical stylistic devices reflect her character development and internal changes. Overall, the study shows that the effective use of metaphors, similes, and hyperboles in "Before I Fall" contributes to a profound depiction of character psychology, produces an emotionally rich literary text, and enhances the aesthetic, cognitive, and psychological engagement of contemporary readers.

Вступ. Стилістичні засоби збагачують, урізноманітнюють та увиразнюють художній твір, створюючи особливу атмосферу для читача. Вони дозволяють автору як найяскравіше передати свою думку та донести до читача всі почуття та емоції, що переживають герої. Завдяки вмілому поєднанню стилістичних засобів можна зануритися не тільки у фізичний, але й у внутрішній світ персонажів, що сприяє як найточнішій передачі думки твору (Глінка & Зайченко, 2013; Kamiljanovna, 2022; Ваврів & Цепенюк, 2023). Стилістичні засоби загалом прийнято поділяти на лексичні (тропи) та синтаксичні (фігури). Лексичні стилістичні засоби спираються на образність та метафоричність значення, а синтаксичні пов'язані з граматичними структурами

(Домбровський, 2008; Попович & Марчук, 2017). Крім вираженої образності, лексичні засоби вирізняються також ефектом візуалізації та експресивно-емоційним забарвленням, що дозволяє їм донести сенс до читача та викликати в нього певну емоційну реакцію (Zhukovska, 2010; Білик & Демчук, 2023).

У романі Лорен Олівер «Поки я не впала» ці риси стилістичних засобів застосовано надзвичайно вдало для відтворення психологічного стану персонажів, насамперед головної героїні Саманти Кінгстон. Завдяки вмілому використанню метафори, порівняння та гіперболи читач може повною мірою зрозуміти переживання героїні, яка проживає один і той самий день сім разів, заново переживаючи його емоційні

коливання. Поєднання цих стилістичних прийомів дозволяє яскраво змалювати внутрішні переживання та мотиви героїні, пояснити її дії і рішення, а також прослідкувати процес її внутрішнього переродження. Таким чином, читач разом із героїнею проходить складний шлях психологічних трансформацій та долає емоційні переживання разом із нею. Метою цього дослідження було проаналізувати специфіку відтворення психологічних станів персонажів за допомогою метафори, порівняння та гіперболи, визначити їхню роль у формуванні цілісного образу головної героїні та оцінити ефективність цих засобів у створенні емоційно насиченого художнього тексту.

Матеріал та методи дослідження. Для аналізу психологічних станів персонажів та способів їх відтворення за допомогою лексико-стилістичних засобів було обрано роман Лорен Олівер «Поки я не впала» (Oliver, 2010). У цьому творі авторка детально змалює внутрішній світ головної героїні, передаючи найтонші відтінки її емоцій і переживань. Значну роль у цьому відіграє використання метафор, порівнянь та гіпербол, що дозволяють читачеві глибше зрозуміти психологічний стан персонажа. Завдяки оригінальним та емоційно насиченим образам письменниця розкриває індивідуальність героїні та наближує її до читача, створюючи ефект емоційної співучасті. Те, як Лорен Олівер, використовує метафори, порівняння та гіперболи для передачі емоцій героїні зумовило зацікавленість в аналізі цих стилістичних засобів. Зазначені особливості художньої манери Лорен Олівер зумовили інтерес до аналізу саме цих стилістичних засобів.

Для досягнення поставленої мети було застосовано описовий метод – для виявлення та опису стилістичних засобів, що використовуються для передачі емоційних станів; дедуктивний метод – для визначення специфіки використання художніх засобів у відтворенні психологічних особливостей героїні; індуктивний метод – для узагальнення отриманої інформації та формулювання висновків; семантико-стилістичний метод – для аналізу стилістичної функції виявлених мовних одиниць; метод контекстуального аналізу – для встановлення взаємозв'язку між конкретним стилістичним засобом та відображенням внутрішнього стану персонажа.

Результати та обговорення. Лорен Олівер у своєму романі «Поки я не впала» використовує низку стилістичних засобів, які більшою чи меншою мірою несуть у собі емоційне навантаження та передають внутрішній стан героїв. Однак метафори, порівняння та гіперболи, використані у творі, як найяскравіше передають всі почуття, емоції та переживання головної героїні Саманти

Кінгстон. Кожен художній засіб привертає увагу читача та допомагає йому по-новому пізнати персонажа для повного розуміння його особистості. Вони дозволяють простежити емоції головної героїні в різні моменти її життя, проливаючи світло на її внутрішній світ. У романі можна виокремити ряд емоцій, переданих за допомогою стилістичних засобів, що з точністю відтворюють психологію героїні.

Після детального аналізу стилістичних засобів у романі було з'ясовано, що здебільшого авторка використовує художні засоби для передачі негативних емоцій, оскільки головна героїня постає перед справжнім викликом у своєму житті та бореться зі своїми внутрішніми страхами, сумнівами та побоюваннями. Такий стан можна простежити в наступному прикладі: *My heart is pounding in my chest so hard I think it will explode* (Oliver, 2010: 72). Тут письменниця майстерно використала гіперболу для підкреслення почуттів Саманти до свого друга дитинства Кента та її емоцій після того, як хлопець розчарувався в дівчині. Завдяки цій короткій, але влучній гіперболі читач може повною мірою відчути стан героїні, зрозуміти глибину її душевного болю та інтенсивність внутрішнього конфлікту. Крім того, такий художній прийом дозволяє передати не лише фізичну реакцію, а й психологічну напруженість, що робить переживання Саманти максимально реалістичними та співзвучними для читача.

Ще один яскравий приклад, що вдало передає нервовість та хвилювання Саманти, можна помітити в наступних рядках: *I'm feeling anxious about tonight — half dread and half excitement — like when you hear thunder and know that any second you'll see lightning tearing across the sky, nipping at the clouds with its teeth* (Oliver, 2010: 50). Тут письменниця поєднала порівняння з метафорою, що увиразнює опис стану героїні та підкреслює її неспокій. Крім того, у цій цитаті також можна виокремити персоніфікацію як різновид метафори *nipping at the clouds with its teeth*, яка ще більше підкреслює сильні переживання Саманти та дозволяє читачу краще візуалізувати її почуття в той момент. Авторка дуже цікаво обіграла образ грому, що ніби роздирає небо своїми зубами, порівнюючи цей образ з тим, що відбувалося в душі героїні. Такий художній прийом не лише створює виразний зоровий образ, але й допомагає читачеві відчути напругу внутрішнього стану Саманти, адже гроза традиційно асоціюється з небезпекою, тривогою та очікуванням чогось неминучого. Саме таке поєднання протилежних емоцій і становить головний психологічний вузол у переживаннях персонажки. Таким чином, Лорен Олівер

вдається передати не просто опис емоцій, а їхній динамічний розвиток: від передчуття небезпеки до відчуття спокою, яке наближає героїню до усвідомлення власних внутрішніх змін.

Варто також зауважити, що Лорен Олівер майстерно використовує повсякденні речі для повної передачі психології героїні та ще більшого наближення читача до неї. Яскравим прикладом може слугувати така розгорнута метафора: *...and for a second something sharp and deep goes through me, something I can't understand or describe, a blade running up under my ribs and making me almost gasp for breath* (Oliver, 2010: 202). Порівнюючи лезо зі словами Кента, авторка просто та лаконічно розкриває дівчину з іншої сторони. Намагаючись вдати байдужість до друга, героїня не в змозі приховати порухи її душі, коли бачить його. Ця яскрава метафора дає змогу читачеві відчувати увесь біль та страждання героїні, яка не може впоратися зі своїми почуттями, що розривають її зсередини.

Ще яскравіше письменниці вдалося відтворити стан відчаю та приреченості, що пронизує весь роман: *Maybe for you there's one thousand tomorrows, or three thousand, or ten, so much time you can bathe in it, roll around in it, let it slide like coins* (Oliver, 2010: 268). Практично ці самі слова авторка згадує кілька разів впродовж усього роману, підкреслюючи відчуття безвиході, розпачу й безнадії в душі Саманти. Поєднуючи одразу гіперболу, метафору та порівняння, Лорен Олівер передає всі душевні муки героїні, яка опинилася на межі життя й смерті та кинула виклик долі, намагаючись змінити хід подій та повернутися до колишнього життя, знаючи, що завтра може й не настати.

Коли героїня починає внутрішньо перероджуватися та дивитися на світ по-іншому, авторка дедалі більше вдається до використання стилістичних засобів для відтворення позитивних почуттів та емоцій. Це можна дуже добре простежити в наведеному прикладі: *All of the anger and pain from the past few days is lifting, leaving me feeling free and carefree and happy* (Oliver, 2010: 219). Завдяки цій простій та лаконічній метафорі читач може відчувати полегшення на душі героїні, коли вона просто заговорила з Анною Картулло, з якою раніше не хотіла мати нічого спільного тільки через те, що всі навколо в школі поширювали різні плітки про неї.

Також справжню теплоту та щирість почуттів героїні до своєї мами авторка зуміла передати через яскраве поєднання метафори, гіперболи та порівняння: *I'm filled with love from the top of my head to the bottom of my toes, a bubbly feeling like sb's shaken my insides up like a Coke bottle* (Oliver, 2010: 345). У цьому прикладі

можна чітко простежити те, як дівчина вперше за довгий час показує свою любов до найріднішої їй людини. Цей стан точно відображає вкрай сильне внутрішнє переродження дівчини, яка переповнена любов'ю не тільки до близьких їй людей, але й до цілого світу. Знову ж у цьому прикладі можна помітити таку буденну річ, як пляшка з-під кока-коли, яку авторка використовує для передачі емоційного збудження героїні. Така деталь робить почуття героїні більш зрозумілими й наближеними до повсякденного досвіду читача. Емоційне порівняння створює ефект «вибуху всередині», що метафорично передає стан надзвичайного емоційного піднесення. Поєднання гіперболізованого відчуття *from the top of my head to the bottom of my toes* («від голови до пальців ніг») і порівняння з газованим напоєм формує яскравий образ, який легко уявити. Таким чином, за допомогою подібних художніх засобів письменниця досягає подвійного ефекту: з одного боку, вона допомагає читачеві відчувати внутрішній світ героїні, а з іншого – показує процес її духовного оновлення. Завдяки цьому виникає емоційний контакт між персонажем і читачем, що є ключовим у сприйнятті роману.

Стан піднесення та порив щастя чітко можна простежити тоді, коли Саманта робить добрий вчинок, надіславши квіти Джуліет, дівчині, з якої вона раніше насміхалася: *This must be what it's like to do drugs: the feeling of coasting over everything, of everything looking new and fresh and lit up from inside* (Oliver, 2010: 352). Порівняння з наркотичним сп'янінням створює ефект абсолютної новизни й гостроти відчуттів: усе навколо здається «свіжим» і «освітленим зсередини». У такий спосіб авторка підкреслює, що навіть найпростіший акт доброти може викликати в людині сильнішу емоційну реакцію, ніж будь-які зовнішні задоволення. Образ метафоричного «освітлення» світу символізує очищення внутрішнього стану Саманти, її готовність сприймати життя і людей по-новому. Цей простий, на перший погляд, вчинок стає переломним моментом для героїні, адже саме він дозволяє їй усвідомити, що вона здатна не лише завдавати болю, а й приносити іншим радість. Таким чином, зміна поведінки Саманти є відображенням глибоких внутрішніх змін її особистості, які поступово ведуть до духовного оновлення.

Висновки. Лорен Олівер у своєму романі «Поки я не впала» майстерно використовує широкий спектр стилістичних засобів – метафори, порівняння та гіперболи – для відтворення складної психології головної героїні Саманти Кінгстон, яка впродовж твору проходить шлях глибоких внутрішніх змін. В основному стилістичні засоби відображають негативні почуття

й емоції героїні, такі як: нервовість, неспокій, страх, відчай та приреченість. Ці всі психологічні стани вказують на боротьбу всередині героїні, яка пережила надзвичайно сильне потрясіння у своєму житті. Таким чином, стилістичні засоби стають не лише художнім прийомом, а й інструментом психологічного аналізу.

Водночас у процесі так званого внутрішнього переродження Саманти з'являється інший спектр емоцій, а саме: радість, піднесення, любов і навіть почуття гармонії зі світом. Вони відображають перехід героїні на новий етап життя, де домінує здатність відчувати й дарувати щирість і тепло. Особливо важливо, що позитивні емоції передаються не менш інтенсивно, ніж негативні, і саме це підкреслює динаміку духовного зростання героїні.

Також однією з особливостей роману є те, що Лорен Олівер у своїх стилістичних засобах вдається до використання повсякденних речей та понять. Такі елементи надають художнім засобам особливої виразності, адже дозволяють сприймати емоції героїні як реальні та близькі. Крім того, письменниця часто поєднує кілька стилістичних прийомів в одному фрагменті, що підсилює емоційний ефект і дає можливість читачеві ще глибше проникнути у внутрішній світ Саманти.

Отже, стилістичні засоби у романі «Поки я не впала» виконують не лише естетичну функцію, а й слугують важливим механізмом для розкриття психологічної еволюції персонажа, демонструючи, як за допомогою художнього слова можна відтворити процеси внутрішньої боротьби, трансформації та духовного оновлення.

Таким чином, результати аналізу свідчать про значний потенціал дослідження лексичних стилістичних засобів у сучасній літературі для глибшого розуміння психології персонажів та особливостей авторської манери. Це відкриває перспективи для подальших інтерпретацій художніх текстів крізь призму взаємодії мови й внутрішнього світу людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білик, О.І., & Демчук, Ю.А. (2023). Відтворення стилістичних засобів у романі Делії Овенс *Where the Crawdads Sing* в українському перекладі. *Folium*, 1, 12–17. <https://doi.org/10.32782/folium/2023.1.2>.
2. Ваврів, І. Я., & Цепенюк, Т. О. (2023). Відтворення у перекладі стилістичних засобів як маркерів індивідуального мовлення персонажа художнього твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 64, 286–289.
3. Глінка, Н.В., & Зайченко, Ю. (2013). Експресивні засоби й стилістичні прийоми вираження експресивності та особливості їх перекладу. *Вісник НТУУ «КПІ»*, 2, 34–39.
4. Домбровський, В.Г. (2008). Українська стилістика і ритміка. *Українська поетика* (Я. Радевич-Винницький, наук. ред.; О. Баган, упоряд.). Дрогобич : Відродження.
5. Попович, А.С., & Марчук, Л.М. (упоряд.). (2017). *Стилiстика української мови: навчально-методичний посiбник*. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.
6. Kamiljanovna, A.N. (2022). Functions of Lexical-Stylistic Devices in English and Karakalpak Literary Works. *American Journal of Philological Sciences*, 2(11), 22–28.
7. Oliver, L. (2010). *Before I Fall*. New York: Harper.
8. Zhukovska, V.V. (2010). *English Stylistics: Fundamentals of Theory and Practice*. Zhytomyr. Ivan Franko State University of Zhytomyr.

Отримано: 26.08.2025

Прийнято: 30.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



UDC 81'42:004.9

DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.7.9>

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE EFFECTIVENESS OF LARGE LANGUAGE MODELS FOR METAPHOR IDENTIFICATION: ZERO-SHOT AND FINE-TUNING METHODS

Yakiv Bystrov

*Doctor of Philology, Professor;
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
ORCID ID 0000-0002-6549-8474
Scopus Author ID 56268636100
yakiv.bystrov@pnu.edu.ua*

Nestor Bolshakov

*Master's Student at the Faculty of Foreign Languages
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
ORCID ID 0009-0004-0917-4514
BolshakovNestor@gmail.com*

Key words: *large language models (LLM), metaphor, metaphor identification, fine-tuning, zero-shot, computational linguistics, natural language processing (NLP).*

The article addresses the challenge of automatic metaphor identification, one of the most complex tasks in natural language processing (NLP). Based on the principles of cognitive linguistics, which define metaphor as a fundamental mechanism of thinking (Lakoff & Johnson, 1980), the role of metaphor as a powerful framing tool in political and media discourse is explored. Although the ability to analyse metaphorical patterns at scale is crucial for identifying manipulative technologies, the process of recognising them is complicated by contextual dependence, creativity, and the need for encyclopaedic knowledge. One of the main issues addressed in this article is the assessment of the potential of modern large language models (LLMs) for solving the task of automatic metaphor identification. The paper compares two key approaches: using the so-called 'innate' knowledge of models without additional tuning (the 'zero-shot' approach) and their specialised adaptation through fine-tuning. The effectiveness of the latest models (as of July 2025) from leading developers was investigated: OpenAI (GPT-4o), Google (Gemini 2.5 Pro, Gemini 2.5 Flash), and Anthropic (Claude Sonnet 4). Special attention was paid to the methodology of the experiment. The analysis was based on the NAACL 2020 Shared Task on Metaphor Detection corpus, and standard binary classification metrics were used to evaluate the performance of the models: precision, recall, and the F1-score. The article describes the fine-tuning procedure and identifies practical limitations associated with varying levels of tool availability in leading artificial intelligence ecosystems. The results of the study showed that the baseline models demonstrate low and unbalanced performance, while the fine-tuning procedure significantly improves their output (F1-Score increases by 24-29%). A comparative analysis of the retrained models revealed that GPT-4o achieves a better balance between recall and precision (F1-Score 64.20%), while Gemini 2.5 Flash retains a slight advantage in precision. The article makes an important contribution to the study of the capabilities of LLMs for analysing figurative language, demonstrating that fine-tuning is an extremely important method for adapting them to complex linguistic tasks.

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЕФЕКТИВНОСТІ ВЕЛИКИХ МОВНИХ МОДЕЛЕЙ ДЛЯ ІДЕНТИФІКАЦІЇ МЕТАФОР: МЕТОДИ НУЛЬОВОГО ЗАПИТУ ТА ДОНАЛАШТУВАННЯ

Яків Бистров

*доктор філологічних наук, професор,
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника*

Нестор Большаков

*студент магістратури факультету іноземних мов,
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника*

Ключові слова: великі мовні моделі, метафора, ідентифікація метафор, доналаштування, нульовий запит, комп'ютерна лінгвістика, обробка природної мови.

У статті окреслено проблему автоматичної ідентифікації метафор – одного з найскладніших завдань у сфері обробки природної мови. Базуючись на положеннях когнітивної лінгвістики, що визначає метафору як фундаментальний механізм мислення (Lakoff & Johnson, 1980), досліджено її роль як інструменту фреймінгу в політичному та медійному дискурсах. Підкреслено, що здатність до масштабованого аналізу метафоричних патернів є важливою для виявлення маніпулятивних технологій, однак процес розпізнавання метафор ускладнюється контекстуальною залежністю, креативністю та необхідністю енциклопедичних знань. Дослідження має на меті здійснення порівняльної оцінки потенціалу великих мовних моделей (LLM) для вирішення завдання автоматичної ідентифікації метафор. У роботі порівнюються два ключові підходи: тестування базових можливостей моделей за допомогою методу нульового запиту (zero-shot) та їх спеціалізована адаптація з використанням методу доналаштування (fine-tuning). Досліджено ефективність флагманських (станом на липень 2025 року) моделей від провідних розробників: OpenAI (GPT-4o), Google (Gemini 2.5 Pro, Gemini 2.5 Flash) та Anthropic (Claude Sonnet 4). Окрему увагу приділено методології обробки експериментальних даних на основі корпусу NAACL 2020 Shared Task on Metaphor Detection. Для оцінки продуктивності моделей використано стандартні метрики бінарної класифікації: точність (Precision), повнота (Recall) та узагальнена оцінка F1-Score. У статті описано процедуру доналаштування та виявлено практичні обмеження, пов'язані з різним рівнем доступності інструментів у провідних екосистемах штучного інтелекту. Результати дослідження продемонстрували, що фундаментальні моделі показують низьку та незбалансовану ефективність, тоді як процедура доналаштування значною мірою покращує їхню продуктивність (F1-Score зростає на 24-29%). Порівняльний аналіз доналаштованих моделей штучного інтелекту виявив, що GPT-4o досягає кращого балансу між точністю та повнотою (F1-Score 64,20%), тоді як Gemini 2.5 Flash зберігає невелику перевагу в точності. Проведений порівняльний аналіз робить важливий внесок у дослідження можливостей LLM для аналізу метафор, демонструючи, що доналаштування є важливим методом для їхньої адаптації до складних лінгвістичних завдань.

Introduction. A new stage in the development of cognitive linguistics, initiated by Lakoff and Johnson's influential book *Metaphors We Live By*, revealed that metaphor is not merely a peripheral stylistic device but a core mechanism shaping human thought and cognition. According to the theory of conceptual metaphor, people systematically draw

upon knowledge from concrete, bodily experienced domains (such as journeys, wars, or construction) in order to make sense of and structure abstract concepts, including love, evil, or time. Metaphors are 'fundamental mechanisms of human cognition' that shape our understanding by projecting everyday, familiar experiences onto abstract ideas

(Lakoff & Johnson, 1980). This function makes metaphor a powerful device not only for everyday communication but also for exerting targeted influence in socially significant discourses.

The metaphor takes on particular significance in the political and media domains, where it serves as a key tool for ‘framing’, which is the process of constructing social reality through language. As demonstrated by research in the field of critical analysis of metaphors, particularly in the works of J. Charteris-Black, the strategic use of metaphorical models allows communicators to simplify complex political phenomena, give them emotional colouring and promote certain ideological positions (Charteris-Black, 2004). Metaphorical frames such as ‘taxes as a burden,’ ‘immigration as a flow,’ or ‘the economy as a sick organism’ do not simply describe reality, but actively shape its perception, influencing public opinion and political decisions (Musolff, 2006). In this context, the ability to systematically and scalably analyse metaphorical patterns in large text corpora becomes a critical task for identifying manipulative techniques, analysing propaganda, and understanding the dynamics of public sentiment.

However, automating this process is one of the classic ‘hard’ tasks for natural language processing (NLP). First of all, the challenge comes from the deep contextual dependence of metaphors: a word can be used literally in one sentence but metaphorically in another, which requires the system to be able to subtly distinguish between shades of meaning. Such a task is known as Word Sense Disambiguation. Additionally, effective recognition of metaphors often requires encyclopedic knowledge that extends beyond linguistic patterns. For example, to interpret the English expression ‘*He shot down my arguments*’ as a metaphor, the system must know that no real weapons were used and, as a result, activate the conceptual metaphor ARGUMENT IS WAR. This knowledge gap, which goes beyond linguistic patterns, makes automatic metaphor recognition one of the most difficult problems for NLP (Shutova, 2010). Moreover, language is a dynamic system that constantly generates new metaphors that cannot be predicted in advance, as well as included in any dictionary or knowledge base.

With the advent of large language models (LLMs) based on the Transformer architecture (Vaswani et al., 2017), new opportunities for solving this problem have emerged. Notably, in Ukrainian linguistics, the advantages and limitations of using large language models have been described in the context of automating the process of genre classification of literary texts (Pasichnyk, Yaromych, 2025). Having been trained on vast amounts of text, these models are capable of capturing complex semantic and contextual patterns, potentially enabling them to

identify metaphorical expressions. As a result, two fundamentally different approaches have emerged: using the model’s basic knowledge through carefully constructed instructions without providing examples of how to perform a similar task (the zero-shot method) and specialised adaptation of the model to a specific task by fine-tuning it on labelled examples.

This research paper focuses on identifying metaphors at the level of individual lexical units, which is in line with modern computational linguistics methodology, specifically the MIPVU procedure (Steen et al., 2010). Such a token-level approach allows for the creation of the most objective and quantifiable criteria for model evaluation.

For a long time, one of the key problems in the study of metaphor was the lack of uniform, consistent criteria for its identification in real discourse. Researchers often relied on their own intuition, which led to inconsistencies in analysis and made it impossible to reproduce results. To address this issue, the Pragglejaz research group proposed the *Metaphor Identification Procedure* (MIP) in 2007, the first clear and systematic method for identifying metaphorically used words in a text. MIP defines a reproducible, step-by-step process: the analyst identifies the contextual meaning of each lexical unit and then compares it with its most basic, concrete meaning, which is often determined by a dictionary. If the contextual meaning contrasts with the basic meaning but can be understood in comparison with it, the word is marked as metaphorical (Pragglejaz Group, 2007). This key criterion formalised the intuitive definition of ‘understanding one thing through another’ into a practical rule, enabling different researchers to reliably and consistently identify metaphors, achieving a significantly higher level of consistency.

Based on MIP, J. Steen and his colleagues developed an extended protocol called MIPVU (*Metaphor Identification Procedure VU University*) with more detailed instructions for borderline cases. Using MIPVU, a large corpus of contemporary English text was systematically annotated, resulting in the creation of the *VU Amsterdam Metaphor Corpus* (Steen et al., 2010). This corpus, consisting of 117 text fragments (~190,000 lexical units) from four different genres (academic, news, colloquial, literary), has become the industry’s gold standard and benchmark. Each word in these texts was labelled as metaphorical or literal with a high level of agreement between annotators. Virtually all subsequent computer studies on metaphor identification have used the VUA corpus to train and evaluate their models, making it a fundamental empirical basis for the entire field.

The first wave of metaphor identification automation coincided with the emergence of deep

transformer models such as BERT. Researchers have begun to use large pre-trained encoder models (BERT, RoBERTa, etc.) to identify metaphors at the individual word level. An important milestone was the *Shared Task on Metaphor Detection* competition at the NAACL conference in 2020, which used the VUA corpus as the main data for evaluation.

In this competition, nearly all teams that achieved the best results utilised fine-tuned transformer encoder models. In general, the most successful models were based on BERT-class architectures adapted to the task at hand through controlled fine-tuning of specially labelled data. This approach has, in fact, transformed general language models into highly specialised metaphor classifiers. The results of the competition confirmed the effectiveness of this approach: the winner achieved an *F1-Score of approximately 77%* on the VUA test set, which significantly exceeded the baseline models (Leong, Beigman Klebanov & Shutova, 2020). Thus, the fine-tuned transformer encoder has become the benchmark against which all newer approaches are compared.

The latest achievements presented a fundamentally different approach to understanding language, and on this basis, large *generative* language models such as GPT-3 and its successors were developed, differing from previous BERT-class models in both architecture and capabilities. The key differences can be summarised as follows:

Architecture: BERT is an *encoder-only* transformer. It reads the entire sentence at once (bidirectionally) to create a rich contextual representation of each word, making it ideal for text *comprehension* and *classification* tasks. GPT-class models, on the other hand, are *decoder-only* transformers. They read text from left to right and are trained to solve a single task: *predicting the next word*. This makes them ideal models for text *generation* and *continuation*.

The principle of fine-tuning, training, and adaptation: BERT is tuned on a *discriminative* task (e.g., ‘fill in the blank in a sentence’), which makes it a powerful ‘expert analyst’ with a deep understanding of context. However, to perform any new task (e.g., identifying metaphors), it requires fine-tuning on thousands of examples to add a new classifier layer to its ‘brain.’ GPT, on the other hand, learns from a *generative* task. This training makes it a kind of ‘universal writer’ that can perform tasks after receiving instructions in a prompt *without any additional training (zero-shot)*. This ability to learn in context, first demonstrated in the work on GPT-3 (Brown et al., 2020), made it possible to perform tasks that previously required significant effort to prepare data and fine-tune models.

Thus, the evolution from MIP and manual annotation, through the first wave of automation

with pre-trained BERT classifiers, to modern massive generative models illustrates the progress in metaphor identification research. Each link builds on the previous one: The ‘gold standard’ annotations from the MIP era are still used to evaluate fundamental and fine-tuned models. The study aims to explore the capabilities and limitations of the latest available technologies (as of July 2025), determining the extent to which modern generative LLMs can match or surpass carefully fine-tuned models of the previous generation in such a complex task.

The purpose of this article is to conduct a comprehensive comparative analysis of the effectiveness of leading large language models for identifying metaphors using two methods: testing the model’s capabilities using zero-shot and performance evaluations after specialised fine-tuning. To achieve the set goal, the following research tasks were formulated:

- What is the initial effectiveness of the GPT-4o, Gemini 2.5 (Pro and Flash) and Claude Sonnet 4 models in identifying metaphors without special training?
- How significantly does the fine-tuning procedure with a relatively small sample size (1,500 examples) improve the performance of the GPT-4o and Gemini 2.5 Flash models?
- Which of the pre-tuned models demonstrates the best balance between precision and recall, and how does pre-tuning affect their trade-off between these two metrics?
- What practical limitations exist in the ecosystems of leading AI developers regarding the availability of customisation tools for individual researchers?

Materials and methods. *Data corpus:* *NAACL 2020 Metaphor Detection Corpus*. The experimental part of the work was conducted based on the *NAACL 2020 Shared Task on Metaphor Detection* competition dataset, which is based on the *Amsterdam Metaphor Corpus (VUA)*. The VUA corpus consists of 117 text fragments extracted from the British National Corpus (BNC) and represents four different genres: academic texts, news, fiction and colloquial speech. This genre diversity ensures broad coverage of different language styles and contexts. All words in the corpus were annotated according to the criterion of metaphoricity in accordance with the MIPVU (Metaphor Identification Procedure VU University) procedure, which is a systematic protocol that ensured a high level of agreement between annotators (Cohen’s coefficient $\kappa > 0.8$). According to MIPVU, a word is considered metaphorical if it is used in a non-literal sense.

A subset of data from NAACL 2020 was used for the study. In particular, *1500 sentences* from the training part of the corpus were selected for model

tuning, and an official test set of 203 sentences was used to evaluate effectiveness. This test set contains 708 words annotated as metaphors. This sample size was chosen to ensure the practical feasibility of the experiments while maintaining the representativeness of the entire corpus.

Models and tools. The study evaluated a number of leading large language models. Using the zero-shot prompt method, the models were used in their original and publicly available state to test their basic capabilities. Four artificial intelligence models were selected for the study:

- *GPT-4o (OpenAI)* is OpenAI's flagship (as of July 2025) multimodal model, known for its powerful reasoning capabilities and human-level performance on many professional and academic benchmarks. In the experiments, the model was used via the official ChatGPT in text mode. (<https://chatgpt.com/>)

- *Claude Sonnet 4 (Anthropic)* – an advanced model from Anthropic, designed for reliable and ‘hybrid’ thinking in large-scale tasks. The model has an extended context window (up to 200,000 tokens) and is optimised to achieve a balance between speed and cost. Access to the model was provided through its official website for testing using the zero-shot prompt method. (<https://claude.ai/>)

- *Gemini 2.5 Pro (Google DeepMind)* is the most powerful version (as of July 2025) in the Gemini series, positioned as a ‘thinking model’ with advanced capabilities in logical thinking, coding, and multimodal understanding. In her work, it is used as a fundamental model via the Gemini website. (<https://gemini.google.com/app>)

- *Gemini 2.5 Flash (Google DeepMind)* – a version of Gemini optimised for speed and cost efficiency, providing the best compromise between price and performance. (<https://gemini.google.com/app>)

GPT-4o and *Gemini 2.5 Flash* were selected for the fine-tuning experiments. *GPT-4o* was fine-tuned using the OpenAI API, while *Gemini 2.5 Flash* was fine-tuned using the Google Cloud Vertex AI platform. It is important to note that no fine-tuning was performed for *Claude Sonnet 4* due to the lack of relevant public functionality in the Anthropic API at the time of the study, nor was any fine-tuning planned for *Gemini 2.5 Pro* (as of July 2025).

Experiment procedure. Zero-Shot prompt testing strategy. Using a zero-shot prompting method, a single unified prompt was developed for queries to each model. The prompt was designed to clearly define the task (identifying metaphorical words in a sentence) and establish a strict output format. Providing a precise definition and example of a metaphor was intended to minimise ambiguity for the models. The full text of the prompt used in the study is provided below:

You are a precise and methodical linguistic analyzer. Your sole task is to identify words used metaphorically in the provided sentence.

A metaphor is a word used in a non-literal sense to create an analogy or suggest a resemblance. For example, in the sentence “He navigated a sea of troubles,” the word “sea” is a metaphor.

Your output must strictly follow these rules:

List ONLY the words that are used metaphorically.

Separate the words with a single comma and a space.

Do not include any punctuation attached to the words (e.g., for “track,” you must write “track”).

If you find no metaphors, you must output the single word: none.

Do not include any introductory text, explanations, or summaries.

Sentence to Analyze:

Each test sentence was added after the line ‘Sentence to Analyze:’. This procedure was applied to all four models without any additional tuning, which made it possible to evaluate their basic ability to understand instructions and metaphorical language.

Model fine-tuning procedure. Specialised training datasets were created from the VUA corpus for fine-tuning, formatted according to the requirements of each platform.

- *OpenAI fine-tuning (GPT-4o):* A training file was prepared in JSONL format with the *Chat Completion* structure expected by the OpenAI API. Each training example is a JSON object with an array of messages containing messages with the roles system, user, and assistant, where the assistant provides the correct answer (metaphors). This ensures that the model learns from pairs of ‘query→response’.

{“messages”: [{“role”: “system”, “content”: “You are a linguistic analyzer. Your task is to identify metaphorical words in a sentence. List them separated by a comma, or output ‘none’ if there are no metaphors.”}, {“role”: “user”, “content”: “Sentence: \”\”There are other things he has, on his own admission, not fully investigated, like the value of the DRG properties, or which part of the DRG business he would keep after the break up .\”\”\”;;;”}, {“role”: “assistant”, “content”: “things, on, admission, part, keep, after”}]}

- *Google Vertex AI fine-tuning (Gemini Flash):* For Gemini, in accordance with the requirements of the Google Cloud Vertex AI platform, a separate file was created where each line is a JSON object with the *contents* key. This key contains an array of two objects with the roles *user* (containing the request) and *model* (containing the reference response).

Table 2

Results of testing fine-tuned models

Model	TP	FP	FN	Precision	Recall	F1-Score
GPT-4o	477	301	231	61,31%	67,31%	64,2%
Gemini 2.5 Flash	420	248	288	62,87%	59,32%	61,05%

find a compromise: it ‘sacrificed’ its precision (from 80.68% to 62.87%) to significantly increase recall (from 20.06% to 59.32%).

Qualitative analysis of errors and strategies.

A deeper understanding of the differences in model behaviour is provided by a qualitative analysis of their typical errors.

An analysis of false positives revealed that the base *Claude Sonnet 4* was overly liberal, often mistakenly labelling almost any vivid or abstract words as metaphors. For example, in the sentence “*her romance with the young king was quashed for political reasons,*” the model incorrectly labelled *political* and *romance*, whereas only the word *quashed* was metaphorical. It also often confused metaphor with metonymy (labelling *Whitehall* as a metaphor in the expression “*throws a spanner in the Whitehall machinery*”) or marked entire idiomatic expressions, including obviously literal words such as *friend* and *sue*. The fine-tuned GPT-4o, on the other hand, exhibited a different pattern of errors: it recognised metaphorical constructions better, but sometimes expanded their boundaries excessively, including auxiliary words in the answer (e.g., *about*, *shaped* in the phrase “*hugged about by a brood of... shaped like candle snuffers*”) or even technical terms such as *articulated* in the phrase “*articulated or double-decker trams*”.

The False Negatives analysis showed that the basic models, especially Gemini, often missed subtle or conventionalised metaphors. They ignored the metaphorical use of common verbs and prepositions. For example, the fundamental Gemini model did not recognise the metaphorical use of the word *incoming* in the expression “*an incoming Labour government would turn large areas of Whitehall upside down*”. The models also had difficulty recognising creative, unusual comparisons, such as *candle snuffers* in the phrase “*hugged about by a brood of smaller roofs shaped like candle snuffers*”, which Gemini missed. The fine-tuning improved this situation significantly: The fine-tuning of Gemini 2.5 Flash has enabled it to successfully recognise both implicit verbal metaphors (e.g., *exert* in “*exert a fascination*”) and more creative constructions such as *snuffers*, indicating a significant increase in its sensitivity to less obvious cases.

A direct comparison clearly demonstrates the effect of fine-tuning. In the sentence “*That is the first of many... quango-like bodies recommended by the*

review,” the base GPT-4o found nothing, while the fine-tuned version correctly identified *That*, *bodies*, and *recommended*. This indicates that fine-tuning not only improves performance but also fundamentally changes the model’s ability to perform deep semantic analysis.

Discussion and methodological conclusions.

A comparative analysis of the adjusted models shows that, although both achieved high and similar results, they retained their unique ‘character’. GPT-4o is the formal winner according to the F1-Score summary metric and the absolute leader in terms of completeness. This makes it an optimal tool for research aimed at maximising the detection of metaphorical expressions, where the researcher is prepared to perform further manual verification to eliminate a certain number of false positives. Instead, Gemini 2.5 Flash retained a slight advantage in precision, which partly makes it a reliable choice when minimising ‘noise’ in the results is a priority.

It is also important to note that at the time of the study (July 2025), Anthropic’s public API did not provide accessible functionality for fine-tuning, which made it impossible to include the Claude model in the second stage of the experiment. This is an important practical limitation for individual researchers and indicates varying levels of openness and accessibility of tools across leading AI platforms, which can significantly influence the directions and opportunities for academic research in this field.

Conclusions. The study aimed to conduct a comprehensive comparative analysis of the effectiveness of leading large language models in the task of metaphor identification using zero-shot prompting and fine-tuning methods. The experiments conducted provided answers to the research questions and led to a number of important conclusions.

First, it was found that base LLMs without special training demonstrate low and unbalanced performance for reliably solving the task. Models either show excessive caution, achieving high precision at the expense of extremely low recall (such as Gemini 2.5 Flash with an F1-Score of 32.13%) or, alternatively, generate a large number of false positives due to their pursuit of recall (such as Claude Sonnet 4 with an F1-Score of 35.92%).

Secondly, it has been experimentally proven that the fine-tuning procedure on a relatively small sample (1500 examples) is an extremely effective method of specialising models. Both pre-trained models

demonstrated a significant increase in the F1-Score performance metric: GPT-4o – by 24.4% (to 64.20%), and Gemini 2.5 Flash – by 28.9% (to 61.05%), which indicates a high potential for fine-tuning to adapt LLM to highly specialised linguistic tasks.

Thirdly, a comparative analysis of fine-tuned models demonstrated that *GPT-4o* achieves a better balance between precision and recall, displaying the highest F1-Score and significantly higher recall (67.37%), making it an optimal tool for research aimed at maximising metaphor detection. *Gemini 2.5 Flash*, on the other hand, retains a slight advantage in precision (62.87%), which can be useful in tasks that require minimising false positives.

Fourth, significant practical limitations were identified that characterise the differences in the ecosystems of leading AI developers. Unlike OpenAI and Google, at the time of the study, the Anthropic platform did not provide public access to fine-tuning tools, which is an important factor for the scientific community.

Prospects for further research include expanding the amount of training data for fine-tuning, testing models on corpora from other languages and genres, and moving from token-level analysis to more complex tasks, such as identifying conceptual metaphors and their frames. However, the results obtained already demonstrate that properly adapted large language models can become a powerful tool in the hands of linguists and researchers of various types of discourse.

BIBLIOGRAPHY

1. Brown, T.B., Mann, B., Ryder, N., Subbiah, M., Kaplan, J., Dhariwal, P., & Amodei, D. (2020). *Language Models Are Few-Shot Learners*. In H. Larochelle, M. Ranzato, R. Hadsell, M. F. Balcan, & H. Lin (Eds.), *Advances in Neural Information Processing Systems*, 33, 1877–1901. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2005.14165>
2. Charteris-Black, J. (2004). *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230000612>
3. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
4. Leong, C., Beigman Klebanov, B., & Shutova, E. (2020). Report on the 2020 Metaphor Detection Shared Task. In *Proceedings of the Second Workshop on Figurative Language Processing*. Association for Computational Linguistics. <https://doi.org/10.18653/v1/2020.figlang-1.3>
5. Musolff, A. (2006). Metaphor scenarios in public discourse. *Metaphor and Symbol*. https://doi.org/10.1207/s15327868ms2101_2
6. Pragglejaz Group. (2007). MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*. <https://doi.org/10.1080/10926480709336752>
7. Shutova, E. (2010). Models of metaphor in NLP. In *Proceedings of the 48th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics* (pp. 688–697). Association for Computational Linguistics. <https://dl.acm.org/doi/10.5555/1858681.1858752>
8. Steen, G.J., Dorst, A.G., Herrmann, J.B., Kaal, A.A., Krennmayr, T., & Pasma, T. (2010). *A Method for Linguistic Metaphor Identification: From MIP to MIPVU*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/ceclr.14>
9. Vaswani, A., Shazeer, N., Parmar, N., Uszkoreit, J., Jones, L., Gomez, A.N., & Polosukhin, I. (2017). Attention is All You Need. In *Advances in Neural Information Processing Systems*, 30. Curran Associates. <https://doi.org/10.48550/arXiv.1706.03762>
10. OpenAI API Fine-tuning Documentation <https://platform.openai.com/docs/guides/supervised-fine-tuning>
11. Google Cloud Vertex AI Fine-tuning Guide. Google Cloud Documentation. <https://cloud.google.com/vertex-ai/generative-ai/docs/models/gemini-use-supervised-tuning>
12. Anthropic Claude Model Overview. Anthropic. <https://www.anthropic.com/claude>
13. OpenAI GPT-4 Product Page. OpenAI. <https://openai.com/research/gpt-4>
14. Google Gemini Model Overview. Google DeepMind Blog. Retrieved from <https://deepmind.google/models/gemini/>
15. YU-NLPLab. (n.d.). *VU Amsterdam Metaphor Corpus – training subset (first 1500 sentences)* [Data set]. GitHub. https://github.com/YU-NLPLab/DeepMet/blob/master/corpora/VUA/vuamc_corpus_train.csv
16. Jin, G. (n.d.). *VU Amsterdam Metaphor Corpus – test subset (203 sentences)* [Data set]. GitHub. https://github.com/jin530/MelBERT/blob/main/data_sample/VUAtok_sample/test.tsv
17. Пасічник, В., Яромич, М. (2025). Особливості жанрової класифікації літератури за допомогою великих мовних моделей. *Folium*, 6, 132–143. <https://doi.org/10.32782/folium/2025.6.19>

Отримано: 25.08.2025

Прийнято: 29.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



УДК 811.124'34/37:82-22(37)"652"[045]
DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.10>

ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В КОМЕДІЇ ПЛАВТА «AULULARIA»

Ірина Борбенчук

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ORCID ID 0000-0003-3531-6884

Web of Science Researcher ID J-4370-2017

borbenchuk.ira@gmail.com

Ключові слова: засоби експресивності, емотивність, латинська мова, римська комедія, Плавт.

У статті розглянуто експресивні засоби мовлення у творчості римського комедіографа Плавта та визначено їх специфіку в аспекті мовленнєвого впливу. Обґрунтовано закономірності вираження експресивності в художньому тексті, де вияв суб'єктивних почуттів відображає індивідуальну картину світу носіїв мови. Експресивність посилює емоційне забарвлення мовлення, виокремлює важливі моменти змісту, чим активізує увагу читача / глядача й концентрує на основній ідеї. На матеріалі латинського тексту найвідомішої комедії «Aulularia» (в українському перекладі «Скарб» або «Горщик») визначено експресивний потенціал висловлювань та встановлено авторське вміння впливати на аудиторію, яка активно відвідувала театр й захоплювалася талантом Плавта. Проаналізовано експресивні засоби лексичного рівня, які залежать від прагнення автора наблизити текст до простої вуличної мови (архаїзми), підсилити ефективність сцен шляхом механічного зіткнення різних мов (грецизми), підкреслити суб'єктивну оцінку й виразити емоційність (демінутиви). З'ясовано, що посилення експресивної виразності досягається завдяки особовим займенникам, які збільшують комічний ефект, створюють дотепні ситуації, залучають глядача співпереживати героям, а також мовній грі (асонанс, алітерація, гемінація, повтори), яка підкреслює риси характеру персонажів. Для граматичної організації мовлення характерна емотивна експресія через вживання коротких простих речень, наказових і питальних речень, що вносять у діалог динамічність, яскравий національний колорит, швидку зміну настроїв на сцені. Надзвичайно увиразнюють мовлення стилістичні засоби, представлені вигуками (передають психічний стан мовця, його ставлення до дійсності) й сталими формулами звернення до богів, які відігравали важливу роль у житті римлян, а в конкретному випадку мали допомогти, повернути удачу, покарати винного. Підсумовано, що використання експресивних засобів зумовлено жанрово-тематичною необхідністю та прагненням вплинути на аудиторію й активізувати її увагу.

EXPRESSIVE MEANS IN PLAUTUS: COMEDY “THE POT OF GOLD”

Iryna Borbenchuk

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”*

Key words: *expressive means, emotionality, Latin language, Roman comedy, Plautus.*

The article studies expressive means used in the works of the Roman comedian Plautus: and defines their specificity in terms of their communicative effect. It substantiates the regularities of expressiveness actualized in a literary text, where the manifestation of the author's subjective feelings reflects the individual world picture of native speakers. Expressiveness enhances the emotional colouring of the character's speech, highlights important moments of the text content, thereby activating the reader's or viewer's attention and projecting the text main idea. Based on the analysis of the Latin text of the most famous comedy “Aulularia” (“The pot of Gold”), the article demonstrates its utterances' expressive potential as well as outlines the author's ability to influence the viewers, who were frequent theatre visitors and Plautus' talent admirers. It was defined that the lexical expressive means were largely influenced by the author's desire to make his text closer to the everyday “street” language (the use of archaisms), to enhance the effectiveness of the depicted scenes through the collision of different languages (the use of Greek lexical units), to emphasize the subjective evaluation and express emotional state (the use of diminutives). It was found out that the enhancement of the text expressiveness is achieved by personal pronouns, which boost the comic effect, serve to create witty situations, attract the reader/viewer to empathize with the characters, as well as due to the various ways of the language play (e.g. assonance, alliteration, gemination, repetitions), which highlight definite traits of characters of the depicted personages. The text grammatical organization is also distinguished by its emotional expression by using short simple sentences, imperative and interrogative types of utterances, that produce the dynamism of the dialogue flow, add a vivid national colouring to the text, and serve to create rapid changes in the stage atmosphere. The expressive stylistic means are represented by interjections (conveying the speaker's emotional and mental state, their attitude to reality) as well as the fixed formulas of appeal to the gods, that used to play an important role in the life of the Romans, while in a specific case of the analyzed text were supposed to help attract luck and punish the guilty ones. The article summarizes that the use of expressive means is highly conditioned by the text genre and its pragmatic orientation and by the author's desire to influence the audience and activate its imagination.

Вступ. Появі театру в римській державі передував розквіт грецької драматургії з талановитими авторами, розвиненим комплексом поетичних засобів (міфологічна образна система, жанрово-тематичне розмаїття), винаходами в організації видовищ. Не менш важливими є власне римські надбання, такі як календарно-обрядові святкування, народна творчість (фесценіни), драматичні дійства (сатура, ателлана, мім), що лягли в основу й сприяли формуванню сценічного мистецтва. Театр мав суспільно-політичне значення й виконував функції (виховна, розважальна, культурна, соціальна), що визначали римську ідентичність і згуртовували народ навколо ідей, поглядів, знакових постатей. Римська комедія, удосконалюючи грецькі традиції, випрацювала власний

інструментарій для вираження комічного на сцені. Драматичні тексти у сукупності з технічними засобами (костюми, маски, спецефекти) й акторською майстерністю мали вплив на відвідувачів, які були активно залучені до дії та із захопленням споглядали виставу. Найвідомішим театральним діячем Риму вважається Тит Макцій Плавт (бл. 250 до н.е. – 184 до н.е.), творчість якого і сьогодні перебуває у сфері наукових зацікавлень літературознавців, лінгвістів, істориків, культурологів.

Матеріал і методи дослідження. Дослідження здійснено на матеріалі латинського тексту комедії Плавта «Aulularia» (в українському перекладі «Скарб» або «Горщик»). Характер дослідження зумовив використання методів: *описовий метод* (для визначення специфіки мовної експресії як

засобу впливу на адресата); *контекстуально-інтерпретаційний метод* (для вивчення літературного тексту з урахуванням мовного, ситуаційного, соціального контексту); *типологічний метод* (для класифікації й систематизації мовних одиниць та опису їхнього функціонування у тексті). Примітно, що творчості Плавта присвячена значна кількість різноаспектних досліджень у вітчизняних працях (М. Сенів, Є. Скоробогата, М. Александра, С. Голованов, О. Бардаш, В. Мілясевич, Я. Коржинський, Н. Тимейчук). У розвідках іноземних науковців проаналізовано історичний контекст (В. Андерсон, В. Бетстоун, К. Бангард), визначено особливості розвитку літератури (К. Деймон, Т. Н. Хабінек, А. Гансон, А. Річлін) й театру (К. Бунгард, К. Дедуссі), сформовано теорію про унікальний світ Плавта – Платвополіс (Р. Маццара) та своєрідність персонажів (Е. А. Барб'єро, І. М. Константакос, Р. Кестон). Разом з тим, постать Плавта і його творча спадщина зацікавлюють лінгвістичні студії можливістю вивчення прояву авторського пізнання навколишнього світу та розуміння авторського задуму читачем/глядачем, що сформувало мету дослідження як визначення експресивних засобів мови в комедії Плавта «*Aulularia*» та з'ясування їхнього впливу на аудиторію.

Результати та обговорення. Увиразнення художнього мовлення є невід'ємною ознакою індивідуального стилю автора й характеризується інтелектуальною діяльністю, здатною передати емоційний стан і вплинути на читача. Інтерес науковців до експресивності, пов'язаний із прагненням осмислити закони навколишнього світу через емоційне сприйняття, представлений теоретичними дослідженнями (Н. Бойко, А. Бурячок, Г. Вахітова, А. Чабаненко, Є. Чайковська), вивченням експресивності у творах окремих авторів (А. Вовк, А. Галас, І. Завальнюк, Л. Топчій) та літературних угруповань (Н. Гуїванюк, О. Межов), наукових текстах (М. Баган, Г. Дядюра, Н. Ковальська, І. Холявко). Зважаючи, що у лінгвістиці є різні визначення експресивності, «в їх основі лежить розуміння експресивності як акцентування змісту тексту за допомогою різноманітних мовних засобів та прийомів для найбільш ефективного впливу на особистість адресату, його емоційну сферу. Іншими словами, під експресивністю розуміють здатність мовних одиниць до посилення впливу в акті комунікації» (Чайковська, 2012 : 281).

Спадок Плавта нараховує 20 комедій (в античні часи із приписуваннях 130 Варрон засвідчив лише 21 авторства Плавта), які були популярними в римські часи, а пізніше стали матеріалом створення нових текстів європейськими митцями. Зокрема, комедія «Скарб», написана за мотивами

твору Менандра «Відлюдник» (317–318 до н.е.) й лягла в основу комедії Мольєра «Скнара» (1668), розповідає про скупого Евкліона, що знайшов горщик із золотом і через це втратив спокій, безупинно оберігаючи й переховуючи скарб від усіх навколо. За цими турботами герой не помітив, що його дочка потрапила у прикриту ситуацію й мала народити дитину. Незважаючи на жанр твору, автор порушує важливі соціальні питання, такі як майнова нерівність, становище жінки в суспільстві, вплив грошей на особистість. «Зростання торгово-грошового капіталу в Римі, збагачення внаслідок переможних війн на одному полюсі римського суспільства та обідніння внаслідок появи дешевої рабської праці на другому полюсі були об'єктивною реальністю, яка робила порушення подібних проблем у комічному театрі Плавта дуже актуальним» (Мілясевич, 1971). Відчуваючи суспільні настрої, автор завдяки специфічним експресивним засобам посилює емоційне мовлення персонажів й робить комедію близькою для римського глядача. Саме тому твори Плавта є пізнавальним джерелом у питаннях устрою римського суспільства й відображенням «основних конститутивних форм правової дійсності Риму» (Вовк, 2010: 23). Відтак, у досліджуваній комедії зустрічаються відсилки на закони XII таблиць, наприклад, Евкліон погрожує рабу Конгріону донести за носіння холодної зброї, що було заборонено (*Quia ad tris viros iam ego deferam nomen tuum*) Plautus: рядок у тексті 416), або роздумує, що може вночі вбити злодія на місці злочину (*capiō fustem, obtrunco gallum, furem manifestarium*) (Plautus: 469), що знову ж таки додає сценічного запалу й показує глядачам упізнавані реалії. Плавт гостро засуджує жіноче марнотратство, яке в ті часи було звичним явищем, і багатій Мегадор емоційно промовляє зі сцени слова, фактично передаючи думки автора. «Прийняття спеціального закону (*lex Oppia*) проти марнотратства жінок, боротьба Катона Старшого з жіночою розкішшю (Лівій XXXIV, 2 та XXXIX, 42–44) говорять про те, що ці соціальні явища мали місце в римському суспільстві, а особливий, плавтівський комічний стиль у пасажах, в яких поет критикує нерозумну жіночу марнотратність, свідчить про те, що Плавт свідомо висміює її» (Мілясевич, 1971).

Засоби експресивності в латинському тексті «*Aulularia*» було розглянуто за мовними рівнями та визначено їхню інтенсивність в посиленні впливу на глядача. **Фонетичний рівень** відзначається одиницями, які роблять мову комедії живою, емоційною, виразною. Вищий ступінь експресивності надають повтори, зокрема асонанс:

– звуки **g**, **gr** передають погрозу:
testudineum istum tibi ego grandibo gradum

(Plautus: 49) *Я збільшу для вас цю сходинку, схожу на черепаху;*

– звуки *s*, *c*, *m* роздратування через бурмотання жінки: *At ut scelestas sola secum turbat.* (Plautus: 52) *Бач, щось собі бурмоче, підла!*

Завдяки *гемінації* підсилено ключові ідеї:

– nam *noster nostrae* qui est magister curiae (Plautus: 108) *Сказав нам наш старійшина із курії.*

– *Heia, Megadore, haud decorum facinus tuis factis facis*, (Plautus: 220) *На жаль, Мегадоре, ти чиниш негідний злочин своїми вчинками.*

У напруженій розмові Ліконіда з Евкліоном спостерігаються повтори висловлювань, де в такий спосіб юнак хоче заспокоїти старшого і допомогти Федрі: *LYC. Animo bono es* (Plautus: 732) *Заспокойся!* та *LYC. Bono animo es, bene dice.* (Plautus: 787) *Заспокойся, не поспішай із прокльонами.* Або ж автор вдається до мовної гри, коли одна фраза має різні підтексти:

LYC. Deos credo voluisse; nam ni vellent, non fieret, scio.

EVCL. At ego deos credo voluisse ut apud me te in nervo enicem. (Plautus: 742–743).

Л. Боги так хотіли, видно, те не без них зробилося.

Е. Ні, хотіли боги, щоб я на ланцюзі зморив тебе.

На *лексичному рівні* зафіксовані типові для II ст. *архаїзми*, які свідчать про процес формування літературних норм у латинській мові та їх широку вживаність у просторіччі: форми *gnatus* (gn>n на початку слова), *adfectus* (ad>aff), *inlocabilis* (inl>ill), *cocus* (c>qu); *filiai* (закінчення -ai в Gen. sing.); *face* (форма *imperat. act.*, 2 sing. в класичний період – *fac*); *meg* (форма *Acc. te* від *ego*); синкоповані форми *periculum*, *popli* (але *extempulo*). Також відмічено лексеми, де збережено архаїчне закінчення *ō* в кінцевому й середньому складах, який пізніше редукований в *ū*. Голосний *ō* зберігається в позиції після *v* (*avonculus*, *volt*, *Volcanus*) та в *Acc. sing.* другої відміни (*salvom*, *divom*, *aequom*, *tuom*, *corvom*, *servom*, *avom*). Голосний *ū* зустрічається в позиції відкритого складу у словах *optima*, *maxima*, *paenissime* (починаючи з I ст. до н.е. почав передаватися через *ī* – *optima*, *maxima*, *paeninissime*). Зустрічаються у комедії *грецизми* (антропоніми: *Lyconides*, *Pythodicus*, *Antimachus*, *Staphyla*, *Phaedria*; загальноживані слова: *thensaurum*, *dapsiles*, *zamia*, *polypos*, *cantherius*, *diabathrarius*, *corinthiensis*, *strophia*, *harpagare*), які служать «для посилення комізму, а іноді для більш наочної характеристики персонажів» (Скоробогата, 1974), що також підсилює ефективність сцен, створюючи комедійність «внаслідок механічного зіткнення двох різних мов» (Мілясевич, 1965). Експресивно-емоційну оцінку мають *демінітиви* (*pauperculus*, *asellum*, *vascula*,

servolus, *avonculus*, *tigillum tusculum*), що зазначають суб'єктивну оцінку автора й виражають пестливість, зневагу, гумор. Зокрема, Евкліон, підкреслюючи свою бідність (*esse hominem pauperum pauperrimum* я – з бідняків бідняк) й багатство Мегадора (*esse hominem divitem, factiosum*, людина багата ти і впливова), протиставляє образи ослика і бика. Демінутив *asellum* вербально зменшує героя й посилює різницю у авторитетності, значимості, соціальному стані:

EVCL. te bovem esse et me esse asellum: ubi tecum coniunctus siem,

ubi onus nequeam ferre pariter, iaceam ego asinus in luto,

tu me bos magis haud respicias, gnatus quasi nunquam siem. (Plautus: 229–231)

Е. Ти – наче бик, а я – наче ослик. Чи нас запрягати вдвох?

Вантажу не знести мені нарівні, ослик у бруд упав, лежить:

Бик не обернеться, неначе ослика на світі немає.

Увиразнюють позицію мовця й викликають бурхливу реакцію у співрозмовника перераховані однорідні іменники, що називають ремесла, людей тощо. Так, багатій Мегадор у розмові з Евкліоном ніби на одному диханні називає (а почасти і вигадує) професії ремісників Plautus: 508–515), або ж Конгріон, втікаючи від Евкліона, закликає людей розступитися і дати дорогу:

CONGRIO. Optati vires populares, incolae, accolae, advenae omnes, date viam qua fugere liceat, facite totae plateae pateant. (Plautus: 405–406)

К. Громадяни, свої, чужі! І сусіди, і прибульці!

Дайте дорогу, розступіться! Вулиці звільніть!

На *граматичному рівні* експресивності висловлюванням надають *особові займенники* (у тексті зафіксовано 164 одиниці) *ego* (77%), *tu* (22%), *vos* (1%), які підсилюють комічний ефект, створюють дотепні ситуації й мовну гру, залучають глядача співпереживати разом з героями. Наприклад, Мегадор, просячи собі за дружину дочку Евкліона, вживає займенники *ego* (я) й *tu* (ти), чим утворює думку «я знаю тебе, ти знаєш мене»:

MEG. Quoniam tu me et ego te qualis sis scio, quae res recte vortat mihi que tibi que tuae que filiae, filiam tuam mi uxorem posco. promitte hoc fore. (Plautus: 217–219)

М. Якщо так один на одного дивимося ми
То тобі й мені на щастя і на щастя дочки,
За мене її ти віддай. Відповідай: нехай буде так!

У латинській мові існували емпатичні форми займенників – експресивні односкладні енклітики (*-ce*, *-dam*, *-met*, *-que*, *-ne*, *-ve* тощо), які, «не маючи власного наголосу, приєднувалися до

попереднього слова і, перетягуючи наголос попереднього слова на останній склад, утворювали при цьому одне акцентуаційне ціле» (Миронова, 2014: 326). Так, у розмові з матір'ю Ліконід вживає займенник *ego* з часткою *-ne*, чим у питальному реченні посилює сумнів і своє зізнання у згвалтуванні дівчини: *LYC. Egone ut te advorsum mentiar; mater mea?* (Plautus: 690) *Тобі хіба збрехати можу я?* Експресивним є монолог Евкліона, який помітив зникнення золота із сховку, та звинувачує всіх довкола (у тому числі й глядачів, до яких звертається) у крадіжці. Енклітики *-met* і *-que* розкривають глибину нещастя і спустошення душі старого: *Egom et me defraudavi / animumque meum geniumque meum* (Plautus: 724–725) *Обікрав себе самого, і тепер радіють усі моєму розоренню і горю!* (досл. *Я отруїв себе самого, і свою душу свою і своє життя*).

Для емоційного напруження в діалозі Плавт використовує **прості короткі речення**, які дозволяють слідкувати за перебігом дії, створюють комічні ситуації й каламбури. Це свого роду словесна перепалка, яка додає динаміки, хаосу, що, звичайно, до вподоби глядачам, адже автор часто використовує саме такий варіант розмови:

E. Di bene vortant. M. Idem ego spero. E. Quid me? num quid vis? M. Vale.

E. Et tu, frater. MEG. Ego conveniam Euclionem, si domi est. (Plautus: 175–176)

E. Що ж, хай щастить. M. Я сподіваюся. E. Чого це? M. Прощавай.

E. Прощавай. M. Побачусь з Евкліоном, якщо він тільки вдома.

Експресивно передають авторські відчуття **імперативні речення**. Накази можна пояснити тим, що герої належать до різних кіл – господарі й раби, але саме наказовий спосіб підкреслює зневагу, доручення, нетерпимість, бажання швидко прогнати суперника зі сцени:

MEG. Tace, bonum habere animum, Euclio. dabitur, adiuvabere a me. dic, si quid opust, impera. (Plautus: 192–193)

M. Мовчи вже, Евкліоне, будь бадьорішим! Допоможу тобі з приданим. Чого не вистає? Викладай.

Плавт вдається до нагромадження різних типів речень (окличні, питальні, спонукальні), що з особливою силою передають емоційний стан актора. Зміна настрою героїв передається саме чергуванням речень, які виконують свою комунікативну функцію:

EVCL. Perii interii occidi. quo curram? quo non curram?

tene, tene. quem? quis? (Plautus: 712–713)

E. Я пропав! Я загинув! Я убитий! Ой, куди

Мені бігти і куди не бігти? Стій, тримай! Хто? Кого?

Виразним є діалог Мегадора, побудований із навідних питань (типу сократівської бесіди) з наміром допомогти Евкліону дійти потрібного висновку, а саме, що той гідний бути чоловіком дочці старого. Однак Евкліон в силу свого потайного характеру й секрету із золотом дає обережні односкладні відповіді, вважаючи, що Мегадор хоче вивідати все про скарб:

MEG. quaeso, quod te percontabor; ne id te pigeat proloqui. EVCL. Dum quidem ne quid perconteris quod non lubeat proloqui. MEG. Dic mihi, quali me arbitrare genere prognatum? EVCL. Bono. M. Quid fide? E. Bona. M. Quid factis? E. Neque malis neque improbis. MEG. Aetatem meam scis? EVCL. Scio esse grandem, item ut pecuniam. (Plautus: 210)

M. Не погребуй дати відповідь мені, як щось тебе запитаю.

E. Що питаєш? Інколи відповідати бажання немає.

M. Ось що. Як ти думаєш, рід гарний мій? E. Так, гарний.

M. Слава не погана? E. Анітрохи. M. А вчинки? E. чесні.

M. Знаєш роки мої? E. Немалі, так само, як і грошики

До стилістичних засобів, що роблять мову комедії живою, емоційною, виразною, варто віднести **вигуки**, які передають такі почуття персонажів, як обурення (*Heia, hoc face quod te iubet soror.* (Plautus: 153) *Та ж послухай, візьми пораду сестри до уваги*); спонукування (*Heus, Staphyla, te voco.* (Plautus: 269) *Гей, Стафіла, Чи чуєш?*); радість (*Euge, euge, di me salvom et servatum volunt.* (Plautus: 677) *От як славно! Боги мені порятунком шлють!*). Трапляються у тексті й вигуки, що є **сталими формулами** звернення до богів. Можна говорити про значну роль богів у житті римлян, однак це випадок, коли самостійні слова у ролі вигуків мають незмінну форму, залежність від контексту, виражають емоційний і психічний стан мовця. Зокрема, зафіксовано форми:

– *mecastor* – Клянусь Кастором! (*Novi, hominem haud malum mecastor.* (Plautus: 171) *Авжеж, знаю. Він непоганий чоловік*);

– *pol, edepol* – Клянусь Поллуксом! Правда! (*Pol ego haud perbene a pecunia.* (Plautus: 186) *Нівроку, тільки от із грошима*), (*Neque edepol ego te derisum venio neque derideo,* (Plautus: 223) *Не сміюся я, і глузувати причини немає*);

– *hercle* – Клянусь Геркулесом! (*si hercle hodie fustem cepero aut stimulum in manum* (Plautus: 48) *Візьму я зараз мотузку чи палицю*);

Експресивності висловлюванням додають звернення до богів із проханням заступництва й допомоги:

– *Di immortales, quibus et quantis me donatis gaudiis.* (Plautus: 808) *Скільки радості мені дали боги – це й якої*;

– *pauper sum; fateor, patior; quod di dant fero.* (Plautus: 88) *Так, я бідняк! Терплю! На те є воля божя!*

– *sed pro Iuppiter, num ego disperii?* (Plautus: 241) *Хай так. Юнімере! Смерть моя!*

– *Di bene vortant. verum ecaster non potest, subitum est nimis.* (Plautus: 272) *Дай, боже, щастя! Та це ж неможливо: так раптово...*

– *Apollo, quaeso, subveni mi atque adiuva,* (Plautus: 394) *Рятуй мене! На допомогу, Аполлоне!*

Насамкінець, слід зауважити, що у своїх комедіях Плавт орієнтується на різну аудиторію (чоловіки, жінки, раби, діти, неримляни), що викликає відмінне сприйняття залежно від ідентичності глядача й пояснює інструментарій експресивних мовних засобів. Однак, деякі ситуації та жарти стосуються широкого кола глядачів, які набули певних компетентностей в результаті відвідування театру (Mazzara, 2021: 161).

Висновки. Вивчення засобів експресивності в драматичних творах дає розуміння значущості лексико-граматичної організації мови персонажів, висвітлює події твору з погляду формування емоційних станів і образності та забезпечення впливу на глядача. Для комедії Плавта «*Aulularia*» характерна емотивна експресія, яка виявляється у вживанні різних повторів (асонанс, гемінація), лексичних (архаїзми, грецизми, демінутиви) і граматичних засобів (особові займенники, емпатичні займенники), використанні простих, питальних, наказових речень. Разом із стилістичними засобами (вигуки, сталі формули) вони виражають експресію на сцені, формують неповторну гру акторів, наближають події до буденного життя глядачів. Завдяки експресивним засобам автор акцентує увагу на ключових моментах тексту і заставляє аудиторію відповідно реагувати, чим посилює вплив в акті комунікації. Перспективу подальших розвідок убачаємо в дослідженні засобів експресивності в корпусі комедій Плавта та визначенні особливостей їх відтворення в українських перекладах.

ЛІТЕРАТУРА

- Александра, М., Голованов, С., & Бардаш, О. (2001). Гуманістична спрямованість комедій Плавта. *Історія в школі*, 7, 38–40. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20230130-gumanistichna-spryamovanist-komedij-plavta>
- Вовк, В. (2010). Римська правова дійсність і комедії Плавта. *Часопис Київського університету права*, 1, 23–27.
- Межов, О. (2023). Експресивний синтаксис поетичного мовлення представників «Празької школи». *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія*.
- Журналістика, 34 (73) №1 Ч.1, 56–52. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.1/10>
- Миронова, В. (2014). *Латинська мова в Україні XV – початку XVIII століття*. К. : ВПЦ «Київський університет».
- Мілясевич, В. (1965). Роль грецизмів у комедії Плавта «Псевдол». *Іноземна філологія*, 4, 61–64. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20190610-rol-grecizmiv-u-komediyi-plavta-psevdol>
- Мілясевич, В. (1971). Соціальні мотиви в комедії Плавта «Горщик». *Іноземна філологія*, 24/9, 98–102. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20190610-socialni-motivi-v-komediyi-plavta-gorshik>
- Скоробогата, Є. (1974). Грецькі слова і звороти у п'єсах Плавта. *Іноземна філологія*, 36, 75–77. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20190610-grecki-slova-i-zvoroti-u-p-yesah-plavta>
- Холявко, І. (2020). Засоби експресивності в українських мовознавчих наукових статтях. *Науковий журнал державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*, 8, 185–190.
- Чайковська, Є. (2012). Поняття «емотивність» та «експресивність» у мові науки. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. Київ : Логос. С. 279–287.
- Чернюх, Н. (2021). Номінативне поле концепту РАДІСТЬ у комедіях Плавта. *Studia Linguistica*, 19, 158–165. <https://doi.org/10.17721/StudLing2021.19.158-165>
- Mazzara, R. (2021). *Plautinopolis: Imagination in Plautus: 'Roman Comedy*. Department of Classics University of Toronto.
- Plautus' Erudite Comedy, 2020: 'Erudite Comedy: new Insights into the Work of a doctus poeta. (2020). *Pierides Studies in Greek and Latin literature. Vol. X*. Cambridge Scholars Publishing.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Тіт Макцій Плавт, (1968). *Комедії (уривки)*. Переклад Ф. Самоненка/ Антична література: хрестоматія. Упорядник О.І. Білецький. К., 612 с.
- T. Macci Plauti. *Aulularia*. <https://www.thelatinlibrary.com/plautus/aulularia.shtml>

Отримано: 01.09.2025

Прийнято: 30.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



УДК 373.5.091.279.5:811.111

DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.7.11>

ПІДХОДИ ДО ВИЗНАЧЕННЯ ВЗАЄМОДІЇ МОВИ ТА КУЛЬТУРИ: АНАЛІЗ ГІПОТЕЗИ СЕПІРА-УОРФА

Катерина Бровко

доктор філософії в галузі педагогіки,

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

ORCID ID 0000-0001-8572-9316

k.brovko@kubg.edu.ua

Надія Дячок

кандидат педагогічних наук,

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

ORCID ID 0000-0003-1355-6801

n.diachok@kubg.edu.ua

Марина Курнилович

магістр,

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

ORCID ID 0009-0003-6476-3891

m.kurnylovych@kubg.edu.ua

Ключові слова: *гіпотеза*

*Сепіра-Уорфа, мова, культура,
лексема.*

У статті розглядається проблема аналізу основних підходів до вивчення взаємодії мови та культури на основі гіпотези Сепіра-Уорфа. Представлено наукові положення та висновки деяких зарубіжних дослідників у контексті гіпотези Сепіра-Уорфа. Визначено основні постулати гіпотези лінгвістичної відносності, а саме: мова тільки впливає на мислення, і наряду з лінгвістичними категоріями мислення формується також під впливом традицій і деяких видів немовної поведінки; мова визначає мислення, і, відповідно, лінгвістичні категорії обмежують і визначають когнітивні категорії. Наведено приклади аналізу взаємодії мови та культури на прикладі української, англійської та німецької мов. Доведено, що наведені приклади демонструють, як через мову кожна культура виражає свої цінності, переконання та унікальне сприйняття світу.

Доведено, що: пізнавальні можливості носіїв різних мов дуже відрізняються через використання різних методів навчання; представники різних мов можуть по-іншому осмислювати простір і час (орієнтація в просторі, часі), а також деякі лінгвістичні категорії (відокремлення спектру кольорів; сприйняття форми усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків). Зосереджено увагу на основних аспектах, як саме мова формує культуру, а саме: передача традицій і знань; формування світогляду; створення ідентичності та згуртованості; моральні та етичні установки; вираження емоцій та почуттів; культурні коди і символи.

Результати аналізу виявили, що мова у своїй лексиці, граматичних, структурах, морфологічних та синтаксичних особливостях фіксує наше світобачення і відповідно людина поводить себе стосовно цього світу, виходячи із того, яким його позиціонує мова.

APPROACHES TO DEFINING THE INTERACTION OF LANGUAGE AND CULTURE: AN ANALYSIS OF THE SAPIR-WHORF HYPOTHESIS

Kateryna Brovko

*Doctor of Philosophy in Education,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University*

Nadiia Diachok

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University*

Maryna Kurnylovych

*Master's degree,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University*

Key words: *Sapir-Whorf hypothesis, language, culture, lexeme.*

The article addresses the problem of analyzing major approaches to studying the interaction between language and culture within the framework of the Sapir-Whorf hypothesis. It presents theoretical principles and conclusions put forward by several international researchers in this context. The fundamental postulates of linguistic relativity are outlined, namely: language influences thought, while cognitive processes are shaped not only by linguistic categories but also by traditions and certain forms of non-verbal behavior; language determines thought, and thus linguistic categories constrain and define cognitive categories.

Examples are provided that illustrate the interaction between language and culture through Ukrainian, English, and German. The analysis demonstrates that these examples reveal how each culture conveys its values, beliefs, and unique worldview through language. The findings confirm that cognitive abilities of speakers differ significantly due to the use of distinct learning strategies; speakers of different languages conceptualize space and time in diverse ways (spatial and temporal orientation) and also categorize phenomena differently (color segmentation, perception of form, and recognition of causal relationships).

Particular attention is given to key dimensions of how language shapes culture, including the transmission of traditions and knowledge; the formation of worldviews; the construction of identity and social cohesion; moral and ethical orientation; the expression of emotions and feelings; as well as cultural codes and symbols. The analysis reveals that language, through its lexical inventory, grammatical structures, and morphological and syntactic features, encodes our worldview, and accordingly, individuals act toward the world in line with how it is positioned by their language.

Вступ. У сучасній лінгвістиці та культурології дедалі більшої уваги набуває питання про взаємозв'язок мови та культури, оскільки саме мова виступає фундаментальним елементом, який відображає думки та спосіб мислення індивіда, формує його картину світу, а також є засобом передачі цінностей особистості, традицій, світогляду та історичної пам'яті. Відтак, мова є не тільки засобом комунікації, але й носієм культурного досвіду, історичної пам'яті та специфічних цінностей певного народу. Одним із ключових підходів до пояснення цього феномену стала

гіпотеза Сепіра-Уорфа, яка стверджує, що структура мови впливає на спосіб мислення та сприйняття дійсності.

Теоретичною основою дослідження є положення та висновки теорій і концепцій зарубіжних науковців, присвячених окресленій проблемі, зокрема: класичні фундаментальні дискусії про вплив мови на мислення (Е. Сепір (англ. E. Sapir) (Sapir, 1907) та Б. Уорф (англ. B. Whorf) (Whorf, 1940, 1941); гіпотеза відносності (мова постає як набір «настанов на обробку інформації», що активуються

у відповідних комунікативних завданнях) Дж. Люсі (англ. J. Lucy) (Lucy, 1992); концепція «thinking for speaking» Д. Слобін (англ. D. Slobin) (Slobin, 1996); нейро- та психофізіологічні особливості мовних категорій, які впливають на сприйняття кольору, простору, часу та причинності; зокрема для зорової перцепції (Л. Бородитська (англ. L. Boroditsky) (Boroditsky, 2019, 2020); узагальнювальні популярно-наукові інтерпретації для комунікації наукового консенсусу (Г. Дойчер (англ. G. Deutsche) (Дойчер, 2010) та ін.

Мета дослідження – проаналізувати основні підходи до вивчення взаємодії мови та культури на основі гіпотези Сепіра-Уорфа.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження слугували наукові розвідки та положення зарубіжних лінгвістів та культурологів, присвячені проблемі взаємозв'язку мови та культури в контексті гіпотези Сепіра-Уорфа. Методологічну основу дослідження становлять комплекс загальнонаукових і спеціальних методів, як-от: *метод теоретичного аналізу* – з метою систематизації наукових підходів до проблеми мовної відносності; *порівняльний метод* – для зіставлення специфіки відображення культурних цінностей у різних мовах (українській, англійській, німецькій); *описовий метод* – для характеристики мовних явищ, що відображають культурні особливості; *інтерпретаційно-аналітичний метод* – для виявлення зв'язку між мовними структурами та культурними моделями світосприйняття. Застосування зазначених методів дозволило окреслити основні напрями дослідження взаємодії мови та культури, визначити лінгвістичні категорії, що впливають на когнітивні процеси, а також проаналізувати приклади їх реалізації в різних мовах.

Результати та обговорення. Оскільки означена гіпотеза відкрила широке поле для дискусій щодо того, наскільки мовні категорії визначають когнітивні процеси та культурні практики, слід розглянути наукові положення та висновки

деяких зарубіжних дослідників у контексті гіпотези Сепіра-Уорфа.

Так, наприклад основоположники означеної теорії Е. Сепір (англ. E. Sapir) та Б. Лі Уорф (англ. B. Lee Whorf) були прихильниками тієї думки, що мовні структури (граматика, лексика) спрямовують увагу й сприяють специфічному сприйняттю реальності (лінгвістичний детермінізм як радикальна версія релятивізму) (Sapir, 1907; Whorf, 1940, 1941). Дослідник Е. Сепір (англ. E. Sapir) дотримувався ідеї, що мова формує культурні патерни й відображає світогляд особистості, тобто дає основу для мовної релятивності (Sapir, 1907) (рис. 1).

Професор Каліфорнійського університету в м. Берклі (США), психолінгвіст Д. Слобін (D. Slobin) запропонував гіпотезу «thinking for speaking», згідно до якої мовці мислять специфічно в процесі підготовки вислову, тобто мовні структури впливають на концептуалізацію у момент мовлення, а не на позамовний когнітивний простір (Slobin, 1996).

Однією з сучасних представників, що опікуються означеною проблемою є спеціалістка з когнітивної науки; професорка, дослідниця в сфері мовознавства та пізнання; одна із співавторів теорії лінгвістичної відносності; доцент кафедри когнітивних наук UCSD; головний редактор *Frontiers in Cultural Psychology* Л. Бородицька (англ. L. Boroditsky). Аргументами які наводить дослідниця на користь гіпотези Сепіра-Уорфа є наступні: когнітивні здібності у носіїв різних мов можуть суттєво відрізнятися; в залежності від мови, носієм якої є людина, вона може по-різному визначати: межі кольорів, співвідносити простір та час; сприймати кількість об'єктів; люди, які говорять різними мовами, звертатимуть увагу на різні речі (Boroditsky, 2019, 2020).

Науковець Дж. Люсі (англ. J. Lucy) вважав, що носії різних мов мають різні когнітивні переваги. Так, наприклад англомовні індивіди

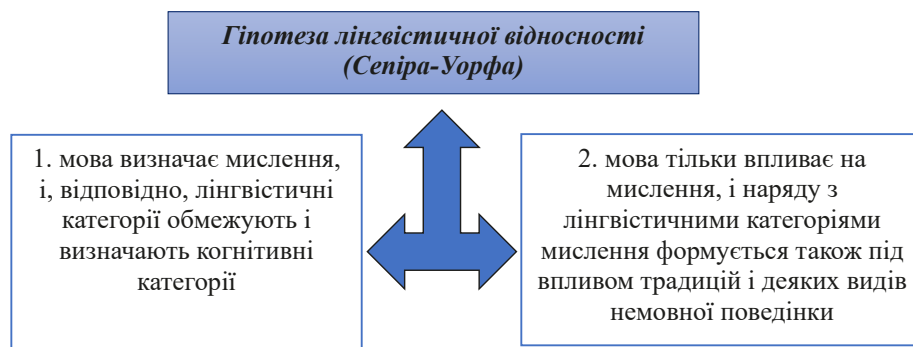


Рис. 1. Основні постулати гіпотези лінгвістичної відносності (Сепіра-Уорфа)

оцінюють об'єкти за формою, що зумовлено граматичними категоріями (класифікаторами) (Лусу, 1992).

В цій площині доцільно навести приклади аналізу взаємодії мови та культури на прикладі української, англійської та німецької мов. Так, до прикладу українська мова – багата на унікальні слова та вирази, які відображають особливості української культури, історії, звичаїв і світогляду. Так до прикладу українці часто використовують лексеми, пов'язані з душею та серцем, що передають особливий духовний зв'язок з природою, людьми та навколишнім світом (*щирий, сердечний*).

До того ж в українській мові існує значна кількість зменшувально-пестливих форм (*зіронька, матуся, хатинка, віконце*). Представлені як приклад лексеми є яскравим прикладом, що відображають народну культуру українців, які цінують доброзичливість, теплоту та ніжність у зверненнях.

Ні для кого не є новиною, що українська мова славиться своєю поетичністю, адже в ній наявний великий обсяг епітетів, порівнянь та метафор, що часто вказують на красу природи (*солов'їна мова, ясні зорі, мальовнича Україна*). На нашу думку така поетичність вказує свідчить про любов українців до рідної природи.

Українська мова також славиться наявністю великого обсягу прислів'їв, приказок, що відображають українську народну мудрість (*«що посієш, те й пожнеш», «моя хата скраю, нічого не знаю»*). Варто підкреслити піднесення патріотизму та відданості рідній землі в українській мові (*ненька, рідна земля, Батьківщина, воля, жнива*), що акцентує увагу на менталітеті та національній самобутності українців.

На противагу в англійській мові надзвичайно розвинена система часів (Simple Tenses, Continuous Tenses, Perfect Tenses), що відображає схильність англомовної культури до точного визначення моменту та тривалості дії. Також широко використовуються вирази на основі просторових понять (*to look forward to the future, to fall behind*), що відображає лінійне сприйняття часу як шляху вперед. Існує також значна кількість лексем на позначення емоцій з метою підсилення емоційно-експресивного забарвлення (*gloomy, exhausted, cheerful, disappointed*). Слід також наголосити на тому, що в англійській мові саме слово «I» (я) пишеться з великої літери, що символізує важливість особистості. Отже, англійська мова акцентує увагу на особистій свободі та індивідуалізмі.

Що стосується німецької мови, то вона славиться своєю чіткістю та педантичністю. В ній наявні лексеми, що дозволяють точно описати

дуже специфічні емоційні стани або ситуації. До прикладу лексема *Schadenfreude* перекладається як задоволення від чужих невдач – термін, якого немає у багатьох інших мовах, а лексема *Waldeinsamkeit* означає тривожне відчуття, що виникає в людини при єднанні з природою, яке може виникнути під час самотньої прогулянки в лісі. Подібні слова відображають глибину німецького аналізу людських почуттів та філософський погляд на життя.

Наведені приклади демонструють, як через мову кожна культура виражає свої цінності, переконання та унікальне сприйняття світу. Мова не просто відображає реальність, а й допомагає її формувати, роблячи культуру цілісною та неповторною.

Висловлюючи авторське бачення на проблему визначення взаємодії мови та культури на засадах гіпотези Сепіра-Уорфа, зауважимо, що: 1) *пізнавальні можливості носіїв різних мов дуже відрізняються*, що на нашу думку зумовлено наступним: використанням різних методів навчання; світ постає перед людиною як «калейдоскопічний потік» вражень, що організовується її свідомістю – мовною системою і зберігається в її свідомості; 2) *представники різних мов можуть по-іншому осмислювати простір і час (орієнтація в просторі, часі), а також деякі лінгвістичні категорії (відокремлення спектру кольорів; сприйняття форми усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків)*, що на наше переконання залежить від того, які лексичні одиниці для опису простору та часу існують в носія мови; використання різних методів навчання сприйняття дійсності; різні граматичні структури (рис. 2).

Доцільно також зосередити увагу на основних аспектах, як саме мова формує культуру, а саме: *передача традицій і знань* (завдяки мові відбувається передача історій, міфів, легенд, пісень та приказок від покоління до покоління). Означене у свою чергу увіковічує історичну пам'ять і традиції народу, закріплюючи їх у культурному просторі; *формування світогляду* (мова відображає спосіб мислення та світосприйняття народу, адже до прикладу в деяких народів існує багато лексем для опису тих чи інших природних явищ); *створення ідентичності та згуртованості* (мова є потужним маркером культурної та національної ідентичності. Спільна мова об'єднує людей, дозволяючи їм відчувати належність до певної групи або нації); *моральні та етичні установки* (прислів'я, приказки та афоризми є прикладами того, як народна мудрість та моральні настанови фіксуються в мовних виразах та в подальшому впливають на вибір поведінки членами суспільства); *вираження емоцій та почуттів* (деякі лексеми не завжди мають

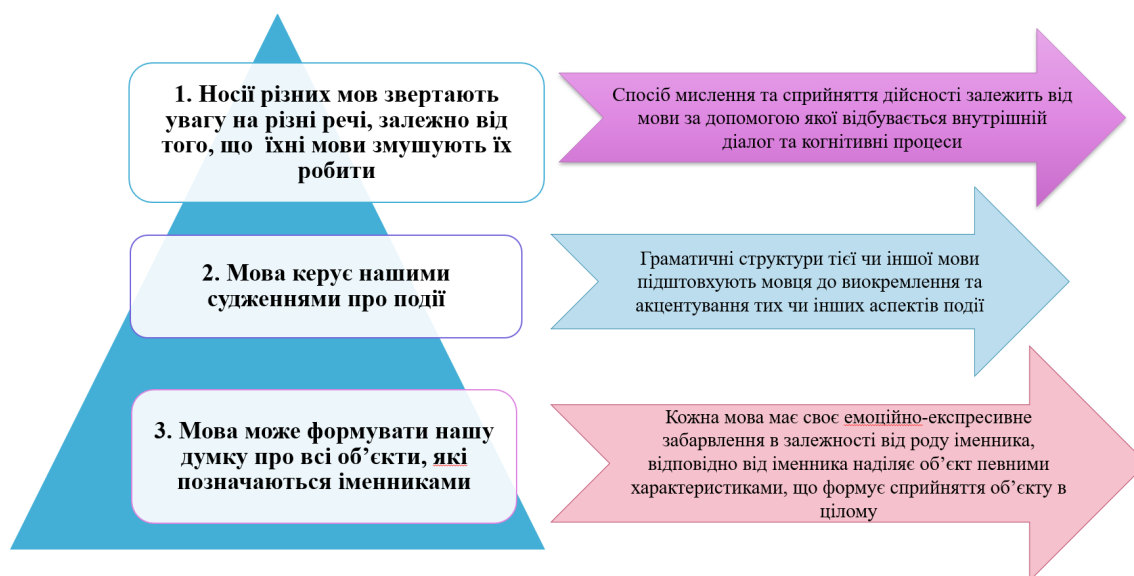


Рис. 2. Узагальнення проблеми визначення взаємодії мови та культури на засадах гіпотези Сепіра-Уорфа (авторське бачення)

точний аналог в інших мовах і є відображенням унікальної чуттєвості культури); *культурні коди і символи* (передає приховані культурні коди, відомі лише носіям певної мови, як-от: словниковий запас, інтонації, манери спілкування, специфічні лексеми та вислови, що мають культурне значення).

Висновки. Отже, мова виступає не просто засобом трансляції інформації, але й носієм колективного досвіду та культурних цінностей певного народу. Мова у своїй лексиці, граматичних, структурах, морфологічних та синтаксичних особливостях фіксує наше світобачення і відповідно людина поводить себе стосовно цього світу, виходячи із того, яким його позиціонує мова.

Перспективи подальшого дослідження включають в себе проведення дослідно-експериментальної роботи з носіями різних мов з метою виявлення когнітивних відмінностей, обумовлених мовною специфікою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дойчер, Г. (2010). *Рідна мова визначає спосіб мислення*. URL: https://texty.org.ua/articles/24939/Ridna_mova_vyznachaje_sposib_myslenna_Chastyna_druga-24939/. (дата звернення: 26.08.2025).
2. Boroditsky, L. (2020). Effects of Language on Visual Perception. *Trends in cognitive sciences*, 24(11), 930–944.

3. Boroditsky, L. (2019). Language and the brain. *Science*, 366 (6461), 13.
4. Lucy, J. (1992). *Grammatical Categories and Cognition: A Case Study of the Linguistic Relativity Hypothesis*. Cambridge : Cambridge University Press.
5. Lucy, J. (1992). *Language Diversity and Thought: A Reformulation of the Linguistic Relativity Hypothesis*. Cambridge : Cambridge University Press.
6. Sapir, E. (1907). *Herder's "Ursprung der Sprache"*. Chicago: University of Chicago Press.
7. Slobin, D. (1996). *From "Thought and Language" to "Thinking for Speaking"* / J. J. Gumperz, S. C. Levinson (eds.). *Rethinking Linguistic Relativity*. Cambridge : Cambridge University Press, P. 70–96.
8. Whorf, B. (1940). *Science and linguistics*. MIT Technology Review.
9. Whorf, B. (1941). *The Relation of Habitual Thought and Behavior to Language*. Language, Culture and Personality.

Отримано: 29.08.2025
Прийнято: 02.10.2025
Опубліковано: 30.10.2025



ЕРОТИЧНИЙ ТИП ЛЮБОВИ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Ірина Горошко

молодша наукова співробітниця,

Інститут Івана Франка Національної академії наук України

ORCID ID 0000-0002-3725-3074

iryna.horoshko87@gmail.com

Ключові слова: Іван Франко,
проза, любовний сюжет,
еротичний тип любові,
любов-ерос, любов-манія,
любов-гра.

Стаття присвячена дослідженню еротичного типу любові як одного з характерних способів вираження почуттів у любовних сюжетах Франкової прози. У центрі уваги тексти, в яких імпульсом до зародження стосунків стає фізичний потяг, здебільшого зумовлений враженнями від зовнішності обранця чи обраниці. Дане дослідження здійснено з урахуванням філософських, соціологічних, психологічних та літературознавчих класифікацій любові – Еріха Фромма, Тетяни Кабанець, Джона Лі та Богдана Тихолоза, які допомогли у формульованні критерії виокремлення еротичного типу. У межах еротичного типу кохання виокремленого та проаналізовано три підтипи: любов-пристрасть, любов-манія, любов-гра, що відрізняються інтенсивністю пристрасного почуття, психологічною мотивацією та поведінкою персонажів. У статті наведено приклади творів, в яких ці підтипи найвиразніше проявилися. Любов-пристрасть представлено у почуттях Андрія до Дозі Кралінської («Петрії і Добощуки»), Міхонської до Бориса Граба «Не спитавши броду», у подружжі Кошицької і Гучинського («У столярні»), пана Герлічки до молодої дружини («Гуцульський король»). Любов-манія виявляється в одержимості Готліба коханою Фанні («Борисла сміється»), Барана дружиною Зосею («Перехресні стежки»), Опанаса Моримухи таємничою Киценською («Батьківщина»). Любов-гра проявляється у поведінковій тактиці Жана з Танею («На вершку»), Темницького з Целею («Маніпулянтка»), а також у стосунках Юльки і Броніслава («Різуни») чи Мані з Массіно («Сойчине крило»). Аналіз любовних різновидів почуттів у прозі Франка дає змогу краще зрозуміти специфіку авторської концепції кохання та простежити її зв'язок з художнім зображенням любовних почуттів.

У висновках підкреслено, що в прозових текстах Івана Франка майже кожен еротичний підтип любові виступає своєрідним випробуванням для щиро, хоча інколи нестямно закоханого героя, почуття якого не завжди взаємні. Через любовну апробацію героїв письменник розкриває їхній внутрішній потенціал, духовна та фізична стійкість перед спокусами, як на фізичному, так і духовному рівнях.

EROTIC TYPE OF LOVE IN IVAN FRANKO'S PROSE

Iryna Horoshko

Junior Research Fellow,

Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

Key words: *Ivan Franko, prose, love plot, erotic type of love, eros, mania, playful love.*

This article explores the erotic type of love as one of the characteristic forms of emotional expression in the love plots of Ivan Franko's prose. The focus is on texts in which physical attraction – often triggered by the external appearance of the beloved – becomes the initial impulse for the development of a romantic relationship. The analysis draws on philosophical, sociological, psychological, and literary classifications of love including those by Erich Fromm, Tetiana Kabanets, John Lee, and Bohdan Tykholoz to formulate criteria for identifying the erotic type. Within this type, the study highlights and analyzes three subtypes: passionate love, manic love, and playful love. These are distinguished by the depth and sincerity of feeling, psychological motivation, and the behavioral patterns of the characters.

The article provides examples of Franko's works where these subtypes are most vividly represented. Passionate love appears in the feelings of Andrii toward Dozia Kralinska ("Petrii and Dovboshchuky"), Mikhnonska toward Borys Hrab ("Ne spytavshy brodu"), the relationship between Koshytska and Huchynskiy ("U stoliarni"), and Mr. Herdlichka for his young wife ("Hutsulskiy korol"). Manic love is revealed in the obsessive attachments of Hotlib to Fanny ("Borysla smiitsia"), Baran to his wife Zosia ("Perekhresni stezhky"), and Opanas Morymukha to the mysterious Kystenka ("Batkivshchyna"). The Homeland). Playful love emerges in Jean's flirtatious behavior with Tania ("Na vershku"), Temnytskyi's attitude toward Tselia ("Manipuliantka"), as well as in the relationships between Yulia and Bronislav ("Rizuny") and Mania and Massino ("Soichyne krylo").

Analyzing these variations of love in Franko's prose allows for a deeper understanding of the writer's concept of love and its artistic manifestations in the emotional lives of his characters.

The conclusions emphasize that, in Franko's fiction, almost every erotic subtype serves as a kind of trial for the protagonist often sincerely, though at times desperately, in love – whose feelings may not be reciprocated. Through this romantic testing, the author reveals the character's inner potential, along with their spiritual and physical resilience in the face of both carnal and emotional temptations.

Вступ. Іван Франко створив оригінальну інтерпретацію любовної теми, осмислюючи її крізь призму особистого досвіду та суспільно-історичних подій свого часу. Такий підхід викликав жвавий інтерес серед дослідників. Найбільша кількість праць присвячена аналізу його інтимної лірики (О. Баган, І. Денисюк, Л. Сенік, Б. Тихолоз) та сфері стосунків поета з жінками (Лариса Бондар, Р. Горак, Я. Грицак, Ірена Книш, Алла Швець). *Що ж до любовного сюжету в прозі митця, то тема знайшла певне відображення у працях дослідників. Зокрема Р. Чопик звертався до «мотивів дібраного та недібраного подружжя» у творчості Франка (Чопик, 2002), І. Денисюк – до любовних історій в українській белетристиці (Денисюк, 2005). Т. Пастух та Лариса Каневська*

досліджували розвиток любовної лінії в романах письменника (Пастух, 1998; Каневська, 2003), Алла Швець – проблематику асоціальних типів подружжя (Швець, 2011), М. Легкий – «геометрію» міжстатевих стосунків у Франковій прозі (Легкий, 2021), Катерина Шмеги – «маскулінні стратегії» у любовних стосунках (Шмега, 2022). Попри помітний інтерес до теми любовних стосунків у творчості Франка, досі немає досліджень, які цілісно розглядали вияви любовної проблематики у його прозі, зокрема крізь призму типології почуттів персонажів письменника.

Мета дослідження – проаналізувати еротичний тип любові у прозі Івана Франка, визначити його роль у розвитку любовного сюжету. Поставлена мета передбачає виконання наступних завдань: сформулювати критерії виокремлення

еротичного типу, охарактеризувати його ключові риси та виділити підтипи. Аналіз любовних різновидів почуттів у прозі Франка дає змогу відтворити специфіку письменникового розуміння кохання та простежити його зв'язок з еволюцією художнього змалювання почуттів героїв: від платонічних, стриманих у ранній прозі («Лесишина челядь») до гіпертрофованої сексуальності у пізніших творах («Великий шум»).

Матеріал і методи дослідження. Дослідження здійснено на матеріалі прозових текстів Івана Франка та з урахуванням філософських, соціологічних, психологічних, літературознавчих класифікацій любові – Е. Фромма, Дж. Лі, Б. Тихолоза, Т. Кабанець. Використано літературознавчі методології аналізу художньої прози письменника, що їх розробили Тамара Гундорова, Ніла Зборовська, Олена Галета, М. Легкий, Т. Пастух, А. Швець. У статті застосовано біографічний і культурно-історичний методи для відтворення впливу особистого досвіду та суспільно-історичних умов на формування ерософії автора; типологічний – для виділення еротичного типу кохання і його підтипів; психологічний – для розкриття характерів героїв та відстеження взаємозв'язку між їхніми емоційними станами та мотивацією поведінки.

Результати та обговорення. У праці «Апология розкутого еросу в пізній ліриці Тараса Шевченка та Івана Франка» Б. Тихолоз влучно зауважив, що «сексуальність як природний вияв статевої ідентичності особистості в естетичній та етичній свідомості наших літераторів та літературознавців здебільшого відсилалася <...> у сферу гріховного <...>, а відтак підлягала (і все ще підлягає) численним моральним та мистецьким табу, обмеженням та конвенціям»; проте, за словами дослідника, Франко не дотримувався цієї «псевдосвященницької філософії» (Тихолоз, 2005: 118), з чим цілковито погоджуємось. Аналізуючи поняття любові у Франковій збірці «Зів'яле листя», Б. Тихолоз простежує різноманітні трансформації цього почуття – «від „ублагороднюючого“, святого почуття до жорстокого спричинника самогубства: любов-огонь, любов-пристрасть, любов-ідеал, любов-мрія, любов-ілюзія (омана), любов-страждання (біль, терпіння), любов-сиротина, любов-привид, любов-повія, любов-вампір (упириця, сфінкс, змія), любов-ненависть, любов-смерть» (Тихолоз, 2004: 30). Таке ж багатство різноманітних відтінків кохання спостерігаємо й у прозі письменника. Залежно від інтенсивності любові та етапу розвитку стосунків, закохані герої демонструють симптоми різних типів кохання, які Франко у текстах означував як «приятель», «нам'ятність», «звіряча любов», «хороба»;

«перша любов», «супружеська любов», «стинуча любов» тощо.

Спираючись на Франкові роздуми про любов та, беручи до уваги відомі класифікації любові філософського (Фромм, 2017), соціологічного (Кабанець, 2015), психологічного (Lee, 1976), літературознавчого (Тихолоз, 2004) спрямування, пропонуємо доповнену типологію любовних почуттів Франкової прози, у якій виділяємо *чотири типи кохання*, що, на нашу думку, найбільш поширені у розвитку міжстатевих стосунків письменникових героїв: *духовний, еротичний, гармонійний та прагматичний*. Оскільки концепція «правдивої» любові в ерософії Франка ґрунтується на єдності духовного та фізичного компонентів, то критерієм розрізнення названих типів вважатимемо домінування, урівноваження чи відсутність духовного і/або фізичного компоненту в почуттях героїв. Відзначимо, що духовний сегмент любові формується зі спільності інтересів, моральних орієнтирів і потребує часу для розвитку. Фізичний – відзначається емоційною імпульсивністю, виникає зазвичай несподівано, часто під впливом першого враження.

Еротичний тип любові як один із найпоширеніших у Франковій прозі характеризується перевагою фізичного компонента, тобто статевого потягу, який розвивається досить стрімко, затьмарюючи раціональність мислення. Стимулом до зародження почуттів здебільшого виступає приваблива зовнішність обранця чи обранниці. Однак доволі часто пристрать маскує складні внутрішні проблеми героїв, через які вони, власне, й потрапляють у пастку цього типу кохання. Як зауважує американський психолог А. Маслоу, «індивід, який проходить через сексуальне бажання, залицяння та заняття коханням, насправді може прагнути насамперед здобуття самоповаги, а не сексуального задоволення» (Maslow, 1987: 8). Ці міркування Франко неодноразово підтверджував на прикладі любовних драм своїх персонажів, зображаючи еротичне кохання як важливе життєве випробування, що виявляє духовну стійкість.

У рамках еротичного типу любові можемо виділити три підтипи: любов-пристрасть, любов-манія, любов-гра, які відрізняються інтенсивністю пристрасного чуття (від руйнівної одержимості до зухвалого флірту), психологічною мотивацією та поведінкою персонажів.

Любов-пристрасть, або «нам'ятна любов». У праці «Мистецтво любові» Е. Фромм умотивовано наголошує: «Якщо немає любові, статевий акт ніколи не стане містком над прірвою між двома людьми – хіба що на якусь мить» (Фромм, 2017: 36). Сам Франко також висловлював песимістичні міркування про статево-

любов: «Душі на чолі не побачиш, впрочім, враження, які робить поверхність, єсть що іншого, а враження, яке робить душа, знов що іншого» (Франко, т. 48: 393). Письменник вважав, що ставий потяг сам по собі не здатний зародити почуття «правдивої любові». У художніх текстах він зображав наслідки нестримного пристрасного бажання: поспішні матримоніальні рішення, подружні зради, смерть, фізичне насильство, моральні приниження, майнові втрати. Приклади любови-пристрасти Франко продемонстрував у «нам'єтних» почуваннях Андрія Петрія до Дозі Кралінської, у парі Довбуша й Емілії Шепетинської («Петрії і Довбушуки», 1875–1876 [1-ша ред.], 1913 [2-га ред.]), пані Міхонської до Бориса Граба («Не спитавши броду», напис. у серед. 80-х рр.), пані Дреліхової і графа Адольфа («Лель і Полель», 1887), Олімпії Лісовицької та Нестора Деревацького, Маланки до Адася Торського, Параски і Гадини («Основи суспільности», 1894–1895), Бориса Граба до незнайомки у лісі («Дріада», 1905) та у парах Кошицької і Гучинського («У столярні», 1902), графа Ошустовського і Євгенії Суботівни («Великий шум», 1907), Нестора і Марисі («Неначе сон», 1908).

Перший Франковий герой, безтямно охоплений почуттями пристрасти – це Андрій Петрій із роману «Петрії і Довбушуки». Пристрасне кохання парубка до гордовитої та меркантильної польки Дозі Кралінської виразно контрастує з його платонічними почуттями до щирої та відданої подруги Олесі Батланівни. Кожна зустріч із 28-літньою шляхтянкою щоразу розпалює «дужчий пожар» в серці Андрія та зрештою доводить хлопця до цілковитого засліплення перед «блеском непослідньої краси» (Франко, т. 14: 139) героїні. Страх втратити прихильність Дозі спонукає героя до *квалливого освідчення*, про яке він відразу жалкує після одруження. Це приклад любовного досвіду, який О. Галета описує як такий, коли «для людини пошлюбленої любов бачиться не раз як згуба, що привела до нещасливого шлюбу» (Галета, 2015: 376). Відвертий меркантильний інтерес Дозі до скарбів Довбуша, її зневага до Андрія через його соціальне і національне походження миттєво гамують палкі почуття героя: «Любов, котра заманила його спочатку, котра чародійською рукою тягла його до неї, щезла, як пустий цвіт, і не оставила в серці плоду довольства і тихого сімейного щастя» (Франко, т. 14: 196). Мрії про родинне життя змінюються виснажливими терпіннями та стражданнями.

У пізнішому романі «Не спитавши броду» молода і «гарячокровна» пані Міхонська у пориві сексуального бажання зваблює дев'ятнадцятилітнього учня свого чоловіка. Зрада героїні

зумовлена, з одного боку, незадоволеною статевою потребою зі значно старшим професором Міхонським, а з іншого – гіперсексуальністю, успадкованою, очевидно, від батька. Образ пана Ремби оприявнює корені розпусної поведінки пані Міхонської, вихованої на його аморальних розповідях про минуле гульотайське життя. Власні спогади та скандальні тексти непристойного змісту він в уже зрілому віці вмістив у свій порнографічний збірник «Bigos hultajski dla robożnych duszyczek, zgotował Amber» («Гульотайський бігос для побожних душечок, зготував Амбер»). «Все тут, від першої стрічки до послідньої, було або брутально безвстидне, одверто та прямо виявляюче найнижчі, а то й противнатуральні пориви людського зіснуття» (Франко, т. 18: 443). Пані Міхонська так і не пізнала щирих людських почуттів у цій зіснутій атмосфері батьківського дому та стала «грудюю живого тіла, в котрім духові сили дримали нетикані» (Франко, т. 18: 341). Зустрівши Бориса через кілька років після смерті професора Міхонського, молода вдова не полишає спроб знову спокусити хлопця та вдруге вийти заміж. Її гіперсексуальність та прагматизм стають основними інструментами у любовній інтризі, яку вона затіяла проти Бориса. Головною приманкою у звабленні хлопця знову стає її тілесна принадність, позаяк пані Міхонська не знає інших способів у підкоренні чоловічого серця: «Адже ж він не залізний, – приїде така хвиля, що й він не встоїть» (Франко, т. 18: 462). Т. Пастух доречно називає пані Міхонську «яскравим прикладом жінки-павука» (Пастух, 1998: 83). Адже героїня намагається заманити хлопця у свою пастку. Дводенне гостювання Бориса у звабниці супроводжується фактично безперервними залицаннями і відвертими домаганнями з її боку. Для прикладу, згадаймо бодай їхнє змагання на риболовлі, внаслідок якого переможений (Борис) має виконати бажання переможниці (Міхонської): «Того від тебе прошу, чого б властиво мужчина від жінчини просити повинен» (Франко, т. 18: 457). Відмова героя від інтимних утіх та його раптова втеча посеред ночі викликають у вдови Міхонської *смертельний епілептичний напад*. Іронічним підсумком життя героїні, яка так і не зазнала справжнього кохання, стають слова її батька: «Ще сім раз могла замуж вийти, а вона взяла та й умерла!» (Франко, т. 18: 463). Це вкотре підкреслює патріархальне уявлення тогочасного суспільства про призначення жінки. Свого часу Соломія Павличко влучно висловила про патріархальну культуру, що «навіть під маскою оспівування <...> несе в собі глибинні структури зневаги до жінки, апологію її експлуатації, в тому числі й насамперед сексуальної» (Павличко, 2002: 26).

Жертвами короткотривалої пристрасти Франко зобразив і героїв оповідання «У столлярні» – Кошицьку та Гучинського. Поступово любовна ейфорія стихає, і значно молодшого Гучинського починає дратувати «положення молодого мужа при старшій жінці» (Франко, т. 21: 173), яка домінує над ним і у подружньому житті, і в господарських справах. Після згасання пристрасти, яка охоплювала пару на початку стосунків, Гучинських більше нічого не об'єднує. Віковий дисбаланс і темпераментна несумісність героїв поступово ускладнюють *подружню кризу* та спричиняють сімейні конфлікти з постійними докорами та прокльонами. Любовна історія Кошицької та Гучинського прикладово ілюструє твердження Д. де Ружмона про кохання-пристрасть – «це бажання, що ранить та нищить своїм успіхом» (Ружмон, 2000: 47). Наслідки короткотривалої пристрасти для заможної вдови вкрай згубні – втрата всього майна через чоловікові борги та жебракування на старості літ.

Вислів «від любові до ненависти – один крок» знаходить підтвердження й у парі Жені Суботівни і графа Ошустовського («Великий шум»). Героїню вражає «геркулічна постать», краса і грація графа: «Заімпонував мені незвичайно, як ніхто ще з людей, знайомих мені з молодих літ» (Франко, т. 22: 293). Молодий граф також був зваблений розголосом про старшу панночку Суботівну як «славну на весь край красуню» (Франко, т. 22: 254). Однак сексуальна дисгармонія, що виявляється у першу шлюбну ніч, відразу ж руйнує подружжя Ошустовських. Пристрасна омана Євгенії, яка стає жертвою згвалтування чоловіка, змінюється почуттям ненависти та бажанням помсти. А гіперсексуальність графа проявляється у пошуку задоволення в оргіях з іншими жінками.

В оповіданні «Гуцульський король» Франко зобразив пристрасть як знаряддя «Божого» покарання для жорстокого «устеріцького мандатора» пана Герлічки за його 25-літню каторгу над гуцулами: «Так його осліпив, що лиш у руки брати, як того птаха в сильці. Він тішився молодою жіночкою, а не знав, що то за чічка. <...> Знає пан Біг, як чоловіка взяти та й до землі пригнути» (Франко, т. 22: 499). Лише втеча невірної дружини та зникнення грошей миттєво пробуджують 60-літнього пана Герлічку зі стану любовного засліплення та спонукають до кардинальних життєвих перемін: «Вернув, як непішний, повипускав уночі всіх тих, що сиділи в його пивницях позамикані, розпустив усю службу, продав усе господарство і забрався з Устерік» (Франко, т. 22: 500). Однак цей прояв благородства недостатній для спокути провини: повернення зрадниці стає новим етапом випробувань для і так немічного Герлічки: їхнє подружнє життя минає

у постійних конфліктах (як, до речі, і в Гучинських), що тривають аж до наглої смерті жінки, яка «вертаючи ніччю п'яна з шинку, замерзла під плотом» (Франко, т. 22: 500).

Стосунки Франкових героїв, що виникають лише на підґрунті сексуального потягу, здебільшого нетривалі й травматичні: і душевно, і фізично. Позаяк пристрасть не тільки притягує коханців, вона здатна і відчувувати їх: «Пристрасть породжує внутрішню самотність – ту самотність, яка безжалісно нагадує про тимчасовий характер з'єднання» (Крилова, 2020: 65). Що, власне, й демонструють Франкові персонажі з підвищеним сексуальним потягом.

Манія, або любов-одержимість – це хворобливе кохання, яке характеризується надмірною зацикленістю на об'єкті почуттів, фізичним потягом, деструктивністю поведінки (зокрема, несвідомим нараженням себе на небезпеку), настроєвими коливаннями – від ейфорії до депресії та навпаки. Ще давньогрецький філософ Платон описав прояви маніакальної любові у діалозі «Федр»: «Схрещення двох протилежних почуттів – радості й болю – приводить душу в дивний стан: у розгубленості вона шаленіє, від нестями не може ані спати вночі, ані залишатися на одному місці вдень. <...> Вона ні за що в світі добровільно не відпустить свого красеня, цінуючи його понад усе. Забуває вона і про матір, і про братів, і про всіх приятелів. Їй байдуже, що через недбайливість пропадає майно. Цілком знехтувавши звичаями й пристойністю» (Платон, 1999: 313).

У Франкових текстах любов-манія зазвичай розвивається за двома сценаріями: 1) загострює нестабільний психологічний стан закоханого та спонукає його до злочину. Це спостерігаємо у почуттях Готліба Гольдкремера до Фанні Гаммершляг («Борислав сміється», 1881–1882), Барана і Зосі («Перехресні стежки», 1900); 2) трансформується в більш зрілий духовний тип кохання, зокрема, як у почуттях Опанаса Морикухи до Киценки («Батьківщина», 1904).

Маніакальне кохання Готліба зумовлене його «хоробливим», імпульсивним темпераментом, успадкованим від духовно нерозвинутих батьків: «тото ідіотичне ліниство і тоту тупість» (Франко, т. 14: 404) від матері та «гарячка, виступаюча рідкими вибухами лютості вічною жадобою нищення» (Франко, т. 14: 404), перейнята від батька, сформували його «дику» вдачу. Як зазначає Ніла Зборовська, «людська особистість постає як синтез батьківського та материнського кодів, де материнський код є визначальним у виборі любовного об'єкта, а батьківський – в організації інтимного життя» (Зборовська, 2007: 249). Випадково побачивши на вулиці вродливу панночку, Готліб безтямно

закохується: «Від першого разу, коли-м її побачив, почув я, що без неї жити не можу» (Франко, т. 15: 351). Безрезультатні пошуки дівчини загострюють психічну нестабільність хлопця, що призводить до виникнення галюцинацій і нав'язливих думок: «Ходжу мов сам не свій, все вона мені привиджується, і в сні і наяву. <...> Вона мусить бути моя, най вона собі буде, хто хоче!» (Франко, т. 15: 351). Шалена, сліпа пристрасть зрештою штовхає імпульсивного Готліба до небезпечних вчинків. Спочатку він бездумно кидається під бричку дівчини: «Мене тягло до неї, я не міг опертися <...>. І я відразу мов одурів, так, одурів» (Франко, т. 15: 353). Згодом захоплюється ідеєю підпалити фабрику Леона, батька Фанні, щоб довести його до банкрутства і таким чином отримати благословення на одруження; він зациклений на думці – бути разом із коханою Фанні, незважаючи ні на що. Хоча любов Готліба «надто неплатонічна, груба» (Франко, т. 15: 352), але вона взаємна. Фанні імпонують залицання невідомого парубка, що урізноманітнюють її розкішне, проте нудне життя: «Їй бажалось любові з чудовими, романтичними пригодами, палячих устисків якогось героя, догробної вірності, безграничного посвячення» (Франко, т. 15: 439). Персонажі засліплені пристрастними почуттями, що виникають із тілесного потягу. Дівчина не помічає недоліків Готліба: його імпульсивність, хаотичність, нерозважливість, напасливість вона сприймає за сміливість: «Який гарячий, енергійний, не знаючий завад ні перешкод, мов і справді який всемогутній королевич!..» (Франко, т. 15: 440). За твердженням Е. Фромма, маніакальні закохані «сприймають силу своєї палкої “одержимості” одне одним як доказ любові, тоді як це може лише свідчити про те, наскільки самотніми вони були досі» (Фромм, 2017: 25). Ані Готліб, ані Фанні не пізнали в дитинстві щирої батьківської любові. Леон та Герман все життя дбали лише про своє збагачення, а не про духовний та інтелектуальний розвиток дітей, виконання батьківського обов'язку вони зводили лише до задоволення матеріальних потреб нащадків. Тож двоє молодих, здорових та пристрастних людей, далеких від пошуку вищих духовних цілей, знайшли порятunek від «нуди» і самотності у взаємній фізичній близькості.

Невротичну потребу в коханні відчуває і дивакуватий сторож Баран до дружини Зосі («Перехресні стежки»). Шалена, нав'язлива пристрасть до жінки загострює його психічний стан: «Закохався, але то так без пам'яті <...>. Попросту млів коло неї» (Франко, т. 20: 199). А постійні ревності та страждання через невірність дружини спричиняють у чоловіка епілептичні напади та божевілля. Маніакальна одержимість

коханою людиною, як твердить Д. Айдачич, – «це хвороба, яка вносить дух сумніву й розчарування в розуміння мети існування» (Айдачич, 2015: 124) та змушує страждати, у випадку із Бараном – і душевно, і тілесно. Він не здатний ані відпустити зрадницю, ані піти від неї, єдиним способом припинення душевної муки стає вбивство невірної дружини, вчинене зрештою у приступі «епілептичного божевілля». Варто зауважити, що Франкові герої-коханці із робітничо-селянських верств населення рідше вчиняють самогубство з приводу нерозділеного чи зрадженого кохання.

В оповіданні «Батьківщина» автор демонструє оптимістичну трансформацію любови-манії, яка на початку повністю поглинає «тихого, малоговоркого та задуманого» (Франко, т. 21: 395) Опанаса Моримуку. Як і Готліб, Моримука позбавлений теплих та довірливих відносин із заможним батьком. А складні родинні стосунки, на думку психологів, є одним із визначальних чинників любовної манії (Lee, 1976: 208). Любовні історії Готліба й Опанаса якраз це демонструють. При першій зустрічі із львівською повією юнак надовго поринає у пристрастний вир почуттів: «На мене найшла така хвороба, і то в такому сильному ступені, що я навіть здумати не міг того, щоб їй опертися» (Франко, т. 21: 405). Опанас переслідує незнайомку, відчуваючи «невідхильну потребу щодня бачити її, так, як відчуваємо потребу світла та повітря» (Франко, т. 21: 407). Виснажливі емоційні злети і падіння віддаляють Опанаса від друзів та рідних, позбавляють охоти до навчання і відбирають душевний спокій: «Се наскочило на мене раптом з такою силою, що я цілком стратив застанову» (Франко, т. 21: 405). У героя спостерігається патологічний стан любовної залежності та безкомпромісного підкорення коханий: «Я поцілував її в уста, в руки і вийшов, позбавлений доразу власної волі, вийшов її невольником» (Франко, т. 21: 415). Образ Кишеньки захоплює думки Опанаса та підштовхує його до поспішного продажу батьківської землі («батьківщини»), яку він ще донедавна вважав місцем своєї духовної сили: «Не почував ніякого жалю, ніякого гніву, ніякого сорому. Кишенька заслонювала мені весь світ, замінювала всі почуття, заповнювала всі бажання» (Франко, т. 21: 416). Сила її впливу зберігається роками, попри крадіжку і втечу. Закоханий Опанас вірно чекає на повернення коханої, яка мандрує світом та насолоджується життям, а згодом, виснажена та смертельно хвора, таки з'являється на порозі його дому. Повернення Кишеньки зумовлює трансформацію любовного почуття героя від еротично-маніакального до спокійного

сторічного (дружнього) кохання. Любов стає складним випробуванням для Опанаса, його сили волі та характеру. За міметичною теорією бажань Р. Жирара, «<...> у байдужості коханої йому [коханцеві. – І. Г.] ввижається та божественна автономія, якої сам він позбавлений і яку марно намагається здобути. Саме тому кокетство й підживлює його бажання, а бажання, своєю чергою, підігрує кокетство» (Girard, 1965: 106). Можна припустити, що, окрім вроди Киценьки, спокусою для Опанаса стає її свobodний стиль життя, який давав їм змогу максимально насолоджуватися моментом. Згодом цей кількадекільний досвід раювання з коханою допоміг героєві віднайти свій буттєвий сенс у громадській діяльності на освітанській ниві: «Давнього заляканого погляду, меланхолійного зітхання не було ані сліду. Се був, очевидно, чоловік, який знав, що і пощо робить, а чуючи за собою совісну і позитивну працю, глядить кожному сміло в очі» (Франко, т. 21: 421). Любовні переживання стають тригером духовного переродження героя.

Окрім наведених репрезентативних прикладів любови-манії, вияви маніакального кохання спостерігаємо у поведінці інших Франкових героїв: Фрузі, Євгенія Рафаловича, Гната Калиновича, Семіона Стоколоси – ревності, перемиї настрою, переслідування, нав'язливості, – але ці симптоми не визначальні у формуванні їхніх почуттів, а радше тимчасові.

Основними рисами *любови-гри*, або *любови-«штафажі»* є насолода від процесу зваблення об'єкта, котрий стає трофеєм для мисливця-коханця, а також прагнення нових вражень і перемог. Герої, охоплені цим підтипом любови, вдаються до різноманітних засобів маніпулятивного впливу задля досягнення бажаної цілі. Галина Гураль підкреслює, що «любовна афера є одним із найскладніших рівнів реалізації маскуванія в парадигмі любовної гри, адже вона реалізується за скомплікованим, наперед продуманим сценарієм, має свого персонажа-автора» (Гураль, 2014: 77). Для відведення підозри любовні ігromани створюють навколо своєї жертви живописну «штафажу» (від нім. *stallage*, від *staffieren* – прикрашати картини фігурами – зображення фігур людей чи тварин, які мали другорядне значення, в пейзажному живописі для оживлення твору (Сотська, 2016: 47), що змушує жертву повірити у щирість почуттів. Окрім того, любов-гра допускає полігамні стосунки. Франко ж не схвалював полігамії, вважаючи, що не можна кохати всіх однаково водночас, а лише по черзі (лист до О. Рошкевич від 7–8 лютого 1879 р.) (Франко, т. 48: 154).

Ігровий підтип стосунків письменник моделював у поведінкових стратегіях кількох

персонажів: Жана, Сімона і Мані («На вершку», 1880), доктора Темницького та його батька («Маніпулянтка», 1888), Антонія Трацького («Основи суспільности»), Юльки і Броніслава («Різуни», 1903), Мані («Сойчине крило», 1905).

У новелі «На вершку» Франко змалював образ легкодуючого ловеласа Жана, котрий звик усе життя (майже 24 роки) обертатися у «гнилому багні» аристократичного товариства, яке поступово деморалізувало його. З юних літ Жан сповідував культ краси та насолоди й безсоромно нав'язував його іншим: «Я люблю красоту, де лишень її стрічу, і для неї зроблю то, чого не зроблю для самого, хоч би й як терплячого, чоловіка. Не людей, а красоту люблю, – от і все» (Франко, т. 15: 177). Тому навіть порятунок Тані з публічного дому зумовлений не щирими почуттями чи бодай співчуттям до героїні, а візуальним враженням від її зовнішності: «Дякуй собі, своїй красоті, а не мені. Бо що мені за діло було до тебе, до твоїх мук, твого життя, твоєї долі?» (Франко, т. 15: 177). Свідомість інфантильного Жана загуманена гедоністичними бажаннями та егоїстичними амбіціями, тому він безтурботно покидає своїх товаришів перед приїздом поліції та вирушає на пошуки нових любовних пригод.

Згадаймо ще про одного Франкового ловеласа – доктора Темницького. У повістці «Маніпулянтка» автор подає невдалу спробу цього 30-річного франта у звабленні 18-літньої дівчини-сироти. Головна перешкода на шляху Темницького – це поштова служба Целі та її фінансова незалежність. У поведінці молодшого Темницького письменник відтворив традиційні ознаки маніпулятивної стратегії: ігнорування, обман, розігрування ролі жертви, удавану підтримку, навіювання почуття сорому, мінімізацію свого злодіяння (Simon, 2010). Найчастіше доктор вдається до обману, що виявляється у суперечності між його словами та вчинками: він то ігнорує дівчину, то проявляє активну цікавість до її особи; спочатку нахвалює перед Целіною свою наречену, а згодом зізнається, що не має почуттів до неї; удає солідарність з поглядами на емансипацію, а невдовзі засуджує жіночу публічну службу. Освідчення доктора Темницького – це спроба заманити дівчину-сироту в пастку. Він начебто «благородно» пропонує Целі вийти заміж, але ставить підступну умову: вона повинна звільнитися зі служби та до шлюбу замешкати у його тітки. У цьому контексті доцільно звернути увагу на виразне символічне значення прізвища Темницького, яке вказує на його «темну» сутність, схильну до нещирості та інтириганства. Вагомою пересторогою для юної героїні стала нещаслива історія кохання її подруги та колеги Ольги Невірської, котра

піддалася маніпуляціям спокусника та померла при спробі усунути позашлюбну вагітність. Тож, як писав З. Гузар, «своїм життям і працею Целя стверджує істину, що людина значною мірою щаслива настільки, наскільки вона це щастя зуміє собі створити сама» (Гузар, 2010: 70).

Амурна історія львівського ловеласа пана Броніслава та «хитрої бестії» Юльки Передятковичівни з епістолярної новели «Різуни» – приклад взаємної любовної гри. Пан Броніслав впродовж усієї подорожі до святої Кальварії нав'язливо фліртує та домагається неприступної Юльки, але у відповідь отримує ігнорування, потім ляпас, а згодом – звинувачення у згвалтуванні. Дівчина постає кращим стратегом, аніж Броніслав, хоча, на перший погляд, видається доволі скромною і побожною: «Ось тобі завтра до монастиря вступає» (Франко, т. 21: 200), а насправді лише «грає роль» та одягає маску жертви. Демонстративне відкидання залицянь хлопця виявляється частиною її матримоніальної стратегії: «Я все обміркувала! Я знала дуже добре, що роблю» (Франко, т. 21: 216). Мета Юльки – одружитися з Броніславом, котрий має до неї «невеличку інклінацію», або «поползновение» (Франко, т. 21: 199). Цей план вона успішно реалізує за допомогою любовної гри. Мета Броніслава, який уміє лише «дівчатам голови завертати» (Франко, т. 21: 200), – короткотривалий флірт без зобов'язань та задля задоволення фізичного потягу, принаймні у цьому він іронічно зізнається оповідачці Мані: «Борюсь з покусом, та покуса сильна» (Франко, т. 21: 207). Розв'язкою любовної історії стає зухвале зізнання дівчини в успішно продуманому спектаклі: «Мудро я спіймала того вітрогона? <...> Я його тепер маю в руках. Буде він у мене тонко свистати!» (Франко, т. 21: 216). Маніпуляції та інтриги заради здобуття перемоги над партнером – свідчення нещирих та поверхневих почуттів героїв. Попри взаємну симпатію та зацікавленість у стосунках (тривалих для Юльки і короткотривалих для Броніслава), обоє лише «грають» у любов, а «людина, яка “грає у любов”, – за твердженням Дж. Лі, – це егоїст, адже на першому місці у неї – власне бажання та перемога, а не думки і почуття іншої людини» (Lee, 1976: 53).

У повісті-новелі «Сойчине крило» Массіно (Хома) стає жертвою любовної гри Мані (Марії). Хоча, «за традицією, – зауважує Любов Боярська, – чоловік має відігравати роль активної, світлої сторони, жінка – пасивної. У новелі традиційна структура порушена» (Боярська, 2008: 777). Автор надає активну позицію юній героїні, яка намагається звабити зрілого, але пасивного чоловіка: «Все, все те була

штафажа, були декорації для моєї ролі, яку я хотіла відіграти перед тобою» (Франко, т. 22: 62). Героїня віртуозно продумує план для завоювання прихильності Массіно. «Тямиш, яким пророком і апостолом я пізнала тебе? <...> І се дразнило мене. І я нищечком постановила собі стягти тебе з п'єдесталу – іронією, кпинами, сміхом, жартами. А коли сі способи не помагали <...>, то я пустила в діло інші способи – сердечність, щирість і, нарешті, остатній, найсильніший – свою любов. І ти не міг опертися їй, і я побідила» (Франко, т. 22: 63). Почуттєва стриманість Массіно наче стає імпульсом до любовної гри Мані. Проте тріумф перемоги триває недовго, і дівчина шукає нове джерело емоцій у романах з іншими чоловіками. Цілком доцільно зауважує Т. Гундорова, що «Маня, Сойка, виконує жіночу роль, яка розпочинається романтичним бажанням повного пригод, красивого та пристрасного життя і закінчується перетворенням на “забавку” чоловіків» (Гундорова, 2006: 133). Усвідомлення цінності щирого кохання приходить до обох героїв лише після років розлуки, які сповненні для Мані поневіряннями та випадковими коханнями, а для Массіно – душевними стражданнями та самотністю.

Висновки. Івана Франко неодноразово змальовував різні вияви любовних почуттів у своїх прозових текстах і найчастіше їх виникнення та розвиток залежали від сукупності психологічних і соціальних чинників: індивідуальних рис характеру, темпераменту, виховання, соціального статусу тощо. Тому здебільшого любов у його творах постає як трагічне, але динамічне явище: почуття зароджуються, розвиваються, «вистигають» і знову оживають або зникають назавжди чи перероджуються у певний вид діяльності (тобто сублимуються). Дослідження еротичного типу кохання у прозі Івана Франка показує, що саме пристрась виступає зав'язкою любовних стосунків його героїв та водночас стає причиною доволі драматичних, а то й трагічних наслідків. Тривалість і повнота такого кохання залежить від готовності героїв трансформувати свої почуття до вищого, духовного рівня кохання, що виходить за межі фізичного потягу. Персонажі, чий почуття залишаються лише у сфері еросу зазвичай приречені на любовну поразку.

Перспектива подальшого дослідження полягає у поглибленому аналізі теми любовних сюжетів у творчості Івана Франка в контексті його цілісної ерософської концепції, з урахуванням її психологічних, філософських і культурно-історичних вимірів, а також у порівнянні з любовними сюжетами у творчості європейських та українських письменників другої половини XIX – початку XX ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Айдачич, Д. (2015). *Еротославія. Перетворення Ероса у слов'янських літературах* / пер. з серб. В. Ярмач. Київ : Темпора.
2. Боярська, Л. (2008). «Сойчине крило» Івана Франка: інтеграція новітніх європейських літературних пошуків. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. (Т. 1). Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 776–786.
3. Галета, О. (2015). Долина нарцисів: українські літературні любовні антології. *Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття*. Київ : Смолоскип, 368–394.
4. Гузар, З. (2010). Опозиція на рівні образів-персонажів («Маніпулянтка» – «Між добрими людьми»). *Українське літературознавство*, 72, 67–76.
5. Гундорова, Т. (2006). *Франко – не Каменяр. Франко і Каменяр*. Київ : Критика.
6. Гураль, Г. (2014). Роль маски в сценарії любовної афери (на матеріалі творів Івана Франка «Маніпулянтка» і «Різуни»). *Українське літературознавство*, 78, 77–85.
7. Денисюк, І. (2005). Любовні історії української белетристики. *Денисюк І. Літературні та фольклорні праці : у 3 т., 4 кн. (Т. 1. Кн. 1)*. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 367–379.
8. Зборовська, Н. (2007). Іван Франко як любовне бажання (конфлікт української, німецької та польської ідентичностей). *Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze: spotkania polsko-ukraińskie*. 23/24, 249–256.
9. Кабанець, Т. (2015). Соціокультурні моделі любові в художньому просторі : дис. ... канд. соціол. наук : 22.00.04. Київ.
10. Каневська, Л. (2003). «Простір страждання» Франкового героя-інтелігента (психолого-біографічний ракурс). *Слово і Час*, 9, 44–53.
11. Крилова, С. (2020). Виміри любові та проблема подолання самотності. *Людина. Екзистенція. Культура. Підхід філософської антропології як метаантропології* / за ред.: Н. Хамітова і С. Крилової. Київ: КНТ, 60–70.
12. Легкий, М. (2021). *Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці*. Львів.
13. Павличко, С. (2002). Чи потрібна українському літературознавству фіміністична школа? *Павличко С. Фемінізм* / упоряд. та передм. В. Агеєвої. Київ : Основи, 19–28.
14. Пастух, Т. (1998). *Романи Івана Франка*. Львів : Каменяр.
15. Платон. (1999). *Діалоги* / пер. з давньогр. Київ: Основи.
16. Ружмон, Д. (2000). *Любов і західна культура* / пер. з франц. Я. Тарасюк Львів: Літопис.
17. Сотська Г., & Шмельова Т. (2016). *Словник мистецьких термінів*. Херсон : Видавництво «Стар».
18. Тихолоз, Б. (2004). *Ерос versus Танатос (філософський код «Зів'ялого листя»)*. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка.
19. Тихолоз, Б. (2005). Апологія розкутого еросу в пізній ліриці Тараса Шевченка та Івана Франка. *Сучасність*, 3, 117–124.
20. Франко, І. (1977–1986). *Зібрання творів: у 50 т.* Київ: Наукова думка.
21. Фромм, Е. (2017). *Мистецтво любові* / пер. з англ. В. Кучменко. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».
22. Чопик, Р. (2002). *Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка*. Львів.
23. Швець, А. (2003). *Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму у прозі І. Франка*. Львів.
24. Швець, А. (2011). «...Подружжя майже завжди – лотерея...» (Матримоніальна концепція Івана Франка). *Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації: зб. наук. пр / редкол. М. Жулинський (голова) та ін.* Київ ; Львів, 128–136.
25. Шмега, К. (2022). *Дискурс маскулінності у прозі Івана*. Київ : Наукова думка, 2022. 230 с.
26. Girard, R. (1965). *Master and Slave. Girard R. Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*. Baltimore : Johns Hopkins Press, 96–112.
27. Lee, J. (1976). *The Colors of Love : What kind of lover are you?* New York : Bantam Books.
28. Maslow, A. (1987). *Motivation and Personality*. New York : Harper and Row.
29. Simon, G. (2010). *In Sheep's Clothing: Understanding and Dealing with Manipulative People*. Little Rock : Parkhurst Brothers.

Отримано: 07.08.2025

Прийнято: 10.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



ЛОКАЛІЗАЦІЯ АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНІВ У СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ ДИСКУРСІ

Ольга Гринько

*кандидат філологічних наук, доцент,
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
ORCID ID 0000-0002-7762-823X*

Ірина Раєвська

*кандидат філологічних наук, доцент,
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
ORCID ID 0000-0002-5038-6189*

Ключові слова: *реклама, слоган, переклад, локалізація, інтернаціоналізація, трансформація, прагматика тексту.*

Статтю присвячено аналізу перекладу англomовних рекламних слоганів українською мовою крізь призму сучасної перекладознавчої теорії та практики. Реклама постає важливим елементом комунікативного простору, а слоган є його ключовою складовою, що концентрує смисл повідомлення та забезпечує впізнаваність бренду. Особливу увагу приділено проблемі локалізації, яка розглядається як комплексний процес адаптації тексту до культурних та соціальних норм цільової аудиторії. У статті уточнено, що переклад рекламних слоганів виходить за межі суто мовної діяльності і передбачає збереження прагматичного ефекту, емоційного впливу та культурної релевантності. На практичному матеріалі встановлено основні стратегії відтворення англomовних слоганів: калькування, часткова та повна трансформація, пряме графічне перенесення. Результати показують, що калькування є найбільш поширеним прийомом завдяки глобальній стандартизації рекламного дискурсу, тоді як у випадках мовної гри чи культурних алюзій застосовуються різні трансформаційні рішення. Робота доводить, що ефективний переклад поєднує точність змісту з креативністю форми, зберігаючи головну функцію слогану – впливати на адресата і формувати асоціації з брендом. Додатково підкреслено, що переклад слоганів має подвійну цінність: з одного боку, він розкриває глибинні механізми функціонування рекламного дискурсу, з іншого – виступає практичним інструментом, що визначає успіх міжнародних кампаній. У цьому контексті перекладач постає не лише як мовний посередник, а як креатор, здатний моделювати текст відповідно до культурних і маркетингових потреб аудиторії. Отримані результати поглиблюють розуміння взаємодії між теорією перекладу та рекламною практикою, демонструючи, що саме у сфері слоганів найбільш яскраво проявляється креативний потенціал перекладацької діяльності.

LOCALISATION OF ENGLISH ADVERTISING SLOGANS IN CONTEMPORARY TRANSLATION DISCOURSE

Olga Grynko

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I.I. Mechnikov National University*

Iryna Rayevska

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I.I. Mechnikov National University*

Key words: *advertising, slogan, translation, localisation, internationalisation, transformation, text pragmatics.*

The article is devoted to analysing the translation of English-language advertising slogans into Ukrainian through the lens of modern translation theory and practice. Advertising is an important element of the communicative space, and the slogan is its key component, concentrating the meaning of the message and ensuring brand recognition. Special attention is given to the issue of localisation, understood as the complex process of adapting the text to the cultural and social norms of the target audience. The article makes clear that translating advertising slogans goes beyond purely linguistic activity and requires preserving pragmatic effect, emotional impact and cultural relevance. Based on practical material, the main strategies for reproducing English-language slogans are identified: calquing, partial and full transformation, and direct graphic transfer. The results show that calquing is the most common technique due to the global standardisation of advertising discourse, while in cases of wordplay or cultural allusion, various transformational solutions are applied. The study demonstrates that effective translation combines accuracy of content with creativity of form, while preserving the main function of the slogan – to influence the addressee and create associations with the brand. It is further emphasised that slogan translation has a dual value: on the one hand, it reveals the mechanisms underpinning advertising discourse; on the other, it serves as a practical tool determining the success of international campaigns. In this context, the translator appears not only as a linguistic intermediary but also as a creative agent, capable of shaping the text in line with the cultural and marketing needs of the audience.

Вступ. Реклама вже давно стала невід'ємною частиною повсякденного життя сучасної людини. Щоденно ми зіштовхуємося з сотнями рекламних повідомлень у міському просторі, на телебаченні, у друкованих та електронних медіа. Їхня мета полягає не лише в інформуванні, а й у переконанні потенційних споживачів, формуванні позитивного іміджу товару чи послуги та стимулюванні попиту. Саме тому рекламний текст відрізняється підвищеною експресивністю, стислістю й водночас прагненням до оригінальності, що зумовлює використання специфічних мовних і стилістичних засобів. Слогани, як найбільш концентрований та впізнаваний елемент реклами, посідають особливе місце у цій системі, адже вони виконують функції впливу, запам'ятовуваності та емоційної ідентифікації з брендом.

Мову реклами часто виокремлюють як специфічний тип дискурсу зі своїми законами

функціонування. Вона характеризується креативністю, емоційною насиченістю, прагматичною орієнтованістю та високим ступенем культурної маркованості. У цьому контексті переклад рекламних текстів нерозривно пов'язаний із поняттям локалізації. Локалізація передбачає не лише відтворення змісту іншою мовою, а й комплексну адаптацію повідомлення до культурних, соціальних та психологічних очікувань цільової аудиторії. Якщо переклад часто зводиться до пошуку адекватних мовних відповідників, то локалізація виходить за межі суто лінгвістичного рівня, охоплюючи маркетингові, культурологічні та комунікативні аспекти. Відтак, переклад рекламних слоганів розглядається як складний процес, у якому взаємодіють лінгвістичні, семантичні та прагматичні чинники.

Актуальність даного дослідження зумовлена недостатнім ступенем опрацювання проблеми перекладу рекламних слоганів з англійської мови

українською в сучасному перекладознавстві. Хоча існує низка праць, присвячених рекламному дискурсу, питання пошуку оптимальних перекладацьких стратегій при роботі зі слоганами залишається відкритим. Це пов'язано з тим, що слоган як жанрова одиниця вирізняється високою концентрацією смислу, наявністю культурних алюзій, грою слів, ритміко-звуковими ефектами, які часто не мають прямих відповідників у мові перекладу. Отже, перекладач має діяти не лише як посередник між мовами, а й як культурний медіатор, який здатен забезпечити еквівалентний вплив рекламного тексту на адресата. **Метою статті** є виявлення та аналіз особливостей перекладу англomовних рекламних слоганів українською мовою з урахуванням їхніх структурних, семантичних та прагматичних характеристик.

Матеріал та методи дослідження. Матеріалом дослідження стала текстова вибірка, що охоплює 200 рекламних слоганів, відібраних з англomовних Інтернет-сайтів, та їхні україномовні версії. Такий корпус дозволяє простежити специфіку відтворення комунікативних і стилістичних особливостей англomовних слоганів в умовах українського рекламного дискурсу. Рекламний слоган як мовна одиниця вирізняється підвищеною прагматичною насиченістю, а тому його переклад безпосередньо пов'язаний із локалізацією, яка передбачає не лише пошук мовних відповідників, а й культурну адаптацію тексту. У цьому контексті локалізація розглядається як комплексний процес, що виходить за межі традиційного перекладу і охоплює питання адаптації до культурних норм, соціальних очікувань та маркетингових стратегій цільової аудиторії.

Теоретичну основу роботи становлять дослідження, присвячені інтернаціоналізації та локалізації рекламного дискурсу. У працях українських учених наголошується на ролі локалізації як процесу, що забезпечує ефективність комунікації у сфері реклами (О. Ю. Гохберг (2011), О. І. Єгорова та О. Д. Бикова (2014), Н. В. Кондратенко (2017), І. В. Павловська (2009), Р. Д. Пророкова (2019), Ю. А. Фірсова (2011), А. Л. Міщенко (2012)). Особлива увага приділяється питанню інтернаціоналізації як підготовчого етапу, що створює умови для спрощеної локалізації рекламних текстів та формування універсальних моделей комунікації. У зарубіжних студіях, наприклад в роботах Б. Вернерфельта, А. Сілка та Ю. Шуйї (Wernerfelt, Slik & Shuyi, 2019), інтернаціоналізація розглядається як економічно вигідна стратегія, яка дозволяє скоротити витрати на створення різних варіацій рекламних матеріалів та забезпечити їхню доступність для багатьох культурних середовищ.

У дослідженні використано комплекс методів, що забезпечують повноту аналізу матеріалу.

Застосовано методи аналізу та синтезу для опрацювання теоретичних засад перекладу та локалізації рекламних текстів, а також описовий метод для характеристики лінгвостилістичних особливостей слоганів. Метод суцільної вибірки забезпечив повне охоплення матеріалу, тоді як кількісний метод дозволив визначити домінантні тенденції у виборі перекладацьких стратегій. Зіставний метод дав змогу встановити кореляцію між англійськими оригіналами та їхніми українськими версіями, виявивши основні прийоми та трансформації, що використовуються при адаптації слоганів. Прагматичний аналіз уможливив дослідження того, як переклад відтворює емоційний та культурний вплив оригіналу, забезпечуючи його ефективність у цільовому середовищі.

Матеріалом дослідження стала текстова вибірка, що охоплює 200 рекламних слоганів, відібраних з англomовних Інтернет-сайтів, та їхні україномовні версії. Такий корпус дозволяє простежити специфіку відтворення комунікативних і стилістичних особливостей англomовних слоганів в умовах українського рекламного дискурсу. Рекламний слоган як мовна одиниця вирізняється підвищеною прагматичною насиченістю, а тому його переклад безпосередньо пов'язаний із локалізацією, яка передбачає не лише пошук мовних відповідників, а й культурну адаптацію тексту. У цьому контексті локалізація розглядається як комплексний процес, що виходить за межі традиційного перекладу і охоплює питання адаптації до культурних норм, соціальних очікувань та маркетингових стратегій цільової аудиторії.

У роботі застосовано комплекс наукових методів, що дозволяють досягти поставленої мети. Передусім використано методи аналізу та синтезу для опрацювання теоретичних джерел у сфері перекладознавства та локалізації. Метод суцільної вибірки забезпечив повноту охоплення мовного матеріалу, тоді як кількісний метод дозволив визначити основні тенденції у виборі перекладацьких стратегій. Описовий метод використано для характеристики лексико-семантичних та прагматичних особливостей рекламних слоганів, а зіставний метод – для встановлення кореляції між англійськими оригіналами та українськими перекладами. Важливою була також прагматична інтерпретація, яка дала змогу оцінити, наскільки переклад відповідає комунікативним завданням реклами та очікуванням цільової аудиторії.

Окремо слід зазначити, що дослідження спиралося на принцип поєднання лінгвістичного та культурологічного аналізу. Це дозволило виявити не лише формальні закономірності перекладу, а й ті культурні чинники, які визначають успішність адаптації рекламних слоганів у новому комунікативному середовищі. Такий підхід

забезпечив багаторівневий аналіз і дав змогу простежити, як мовні, семантичні та прагматичні аспекти взаємодіють у процесі перекладу й локалізації рекламних текстів.

Результати та обговорення. Сучасний рекламний дискурс неможливо уявити без слоганів, які виконують функцію лаконічного вираження концепції бренду чи окремого продукту. Слоган – це завершена фраза, що підсумовує рекламне повідомлення, концентрує ключові характеристики продукту та орієнтована на емоційний вплив. Він вирізняється особливою щільністю змісту, здатністю закарбовуватися у пам'яті й легко відтворюватися у комунікативних ситуаціях. Слогани традиційно поділяються на іміджеві, що формують позитивний образ компанії чи бренду, та товарні, основне завдання яких полягає у стимулюванні продажів конкретного продукту або послуги. Обидва типи виконують різні функції, проте спільним для них є прагнення викликати у споживача емоційний відгук та сформувати мотивацію до дії.

З погляду структури, слоган входить до складу рекламного тексту як завершальний його елемент поряд із заголовком, основним текстом та візуальними компонентами, однак саме він часто стає маркером упізнаваності бренду. Довжина більшості слоганів коливається від двох до дев'яти слів, що відповідає когнітивним обмеженням оперативної пам'яті та підсилює їхню ефективність. Наприклад, «*Quality never goes out of style*» (*Levi's*) чи «*The freshmaker*» (*Mentos*) ілюструють здатність короткої фрази концентрувати образ і швидко фіксуватися у свідомості.

Слогани відрізняються й за своєю функціональною спрямованістю: одні мають іміджевий характер і репрезентують ідеологію компанії («*You're in good hands with Allstate*»), інші безпосередньо просувають товар і апелюють до його унікальних якостей («*Melts in your mouth, not in your hands*» – *M&Ms*). Незалежно від функції, їхня перекладацька передача завжди потребує уважного балансування між формальною точністю та прагматичною адекватністю, оскільки неправильний вибір може призвести до втрати ефективності або навіть нерозуміння аудиторією.

Для аналізу особливостей перекладу було використано корпус із 200 англомовних рекламних слоганів та їхніх україномовних версій. Систематизація цього матеріалу дала можливість розробити власну робочу класифікацію стратегій перекладу, що складається з чотирьох способів: *калькування (прямий переклад)*, *часткова трансформація*, *повна трансформація* та *пряме графічне перенесення*. Кожен із цих способів має свої умови застосування та наслідки для прагматики повідомлення.

Калькування є найчастотнішим способом, адже дозволяє зберегти форму й зміст оригіналу при мінімальних змінах. Такий підхід можливий тоді, коли в оригінальному тексті відсутні культурно марковані елементи, а семантика легко переноситься українською. Наведемо декілька прикладів:

*Melts in your mouth, not in your hands (M&Ms),
Тане в роті, а не в руках.*

Стислість, ритмічність і гра протиставлень у цьому випадку вдало зберігаються. Інший приклад

*At the heart of the image (Nikon),
У серці зображення.*

Проте у значній кількості випадків доводиться вдаватися до **часткової трансформації**, коли формальні засоби зберігаються частково, але переклад адаптується для більшої виразності або відповідності нормам української мови. Так, слоган «*Impossible is Nothing*» (*Adidas*) трансформовано у «*Неможливе можливо*». Тут простежуємо відхід від буквальної структури, проте відтворюється парадоксальність вислову, яка й становить його силу. Інший приклад:

There are some things money can't buy. For everything else, there's Mastercard

Є речі, які не можна купити. Для решти є Mastercard.

Зміна структури дозволяє уникнути надмірної довжини та підкреслити ключове протиставлення.

До найбільш складних випадків належать приклади **повної трансформації**, коли спільним елементом оригіналу та перекладу лишається лише назва бренду. Такі стратегії виправдані тоді, коли дослівна передача не здатна викликати потрібного емоційного ефекту. Наприклад, «*Polo. Small but tough*» перетворюється на «*Моя друга Половина*» (*Volkswagen Polo*). Тут спостерігається гра слів із використанням українського слова «половина», що робить слоган емоційно привабливим і близьким до культури адресата. Інший приклад – «*A Mars a day helps you work, rest and play*» (*Mars chocolate bar*), перекладений як «*Марс – все буде в шоколаді*». У цьому випадку в оригіналі спостерігаємо алюзію на відомий вислів *An apple a day keeps the doctor away*, проте в українському варіанті акцент перенесено на гру слів: поєднується пряме значення продукту (шоколад) та ідіома «бути в шоколаді» (перебувати в комфортних і вигідних умовах).

Пряме графічне перенесення використовується зрідка, але має свою нішу в рекламних практиках. Воно характерне для всесвітньо відомих брендів, чия назва і слоган сприймаються глобально й не потребують адаптації. Наприклад, «*Just do it*» (*Nike*) чи «*It's a Sony*» (*Sony*). Така стратегія підкреслює міжнародний статус бренду

й гарантує впізнаваність незалежно від локальної культури.

Таким чином, структура слогану як одиниці рекламного тексту та особливості його перекладу утворюють складне поле взаємодії мовних і культурних чинників. Перекладач має одночасно враховувати граматичні відмінності, прагматичні настанови та очікування цільової аудиторії. Переклад рекламного слогану стає актом креативної міжкультурної комунікації, де точність поступається ефективності впливу. Результати аналізу підтверджують, що найбільш успішні переклади поєднують формальну адекватність із креативністю, зберігаючи головну функцію слогану – привертати увагу й залишитися у свідомості.

Висновки. Аналіз матеріалу дозволяє стверджувати, що рекламний слоган є не лише завершеною мовною одиницею, а й важливим інструментом формування іміджу бренду та впливу на цільову аудиторію. Переклад таких структур вимагає від перекладача не тільки мовної, а й культурної та прагматичної компетентності. Найбільш поширеним прийомом виявилось калькування, що пояснюється глобальною тенденцією до стандартизації рекламних повідомлень, проте у випадках, коли оригінал містить мовну гру чи культурні відсилання, без трансформацій переклад втрачає експресивність.

Другим важливим результатом дослідження є визначення ролі художніх засобів у побудові слогану. Саме вони створюють його унікальність і впізнаваність, а тому при перекладі постає дилема: зберегти форму чи відтворити вплив. Еквівалентний переклад та граматичні заміни виступають оптимальними рішеннями у більшості випадків, однак повна чи часткова трансформація іноді є єдиним способом досягти адекватного комунікативного ефекту.

Нарешті, дослідження доводить, що переклад слоганів – це не лише мовна, а й стратегічна задача. Від обраного способу залежить не тільки зрозумілість повідомлення, але й позиціонування бренду на новому ринку. Вдалий переклад чи локалізація здатні забезпечити довготривалу впізнаваність, тоді як невдалий може призвести до втрати цільової аудиторії.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на порівняння особливостей перекладу слоганів у різних типах реклами (комерційній, соціальній та політичній), що дозволить простежити різницю в стратегіях адаптації. Перспективним видається й аналіз перекладацьких рішень у межах конкретних галузей, наприклад, автомобільної, косметичної чи IT-реклами, де ступінь інтернаціоналізації суттєво відрізняється.

Окремої уваги заслуговує вивчення впливу новітніх технологій, зокрема машинного

перекладу та генеративного ШІ, на практику перекладу рекламних слоганів. Це дозволить оцінити, наскільки автоматизовані інструменти здатні зберегти креативність і прагматичний потенціал тексту.

Ще одним напрямом може стати дослідження рецепції перекладених слоганів носіями української мови – через опитування, фокус-групи чи експериментальні методики. Такі дані допоможуть перевірити, наскільки обрані перекладацькі стратегії відповідають очікуванням аудиторії та чи справді вони виконують свою головну функцію – переконувати та приваблювати споживача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гохберг, О.Ю. (2011). Інтернаціоналізація рекламної індустрії України: теоретичні основи дослідження, тенденції та проблеми. *Культура народів Причорномор'я*, 216, 35–39.
2. Єгорова, О.І., & Бикова, О.Д. (2014). Перекладацькі стратегії у світлі інтернаціоналізації реклами. *Наукові записки. Філологічні науки*, Кн. 3, 88 с.
3. Кондратенко, Н.В. (2017). Мовні особливості англomовних рекламних слоганів та їх відтворення українською і російською мовами: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 – перекладознавство. Одеса. 226 с.
4. Міщенко, А.Л. (2012). Локалізація та інтернаціоналізація перекладу у контексті міжкультурної комунікації. *Наукові записки, Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 2 ч.*, 104 (1), 151–157.
5. Павловська, І.В. (2009). Мовно-структурні особливості побудови українських та американських слоганів. *Наукові записки. Серія «Культура і соціальні комунікації»*, 128–137.
6. Пророкова, Р.Д. (2019). *Структурно-змістові та лексичні особливості побудови рекламних слоганів*. Київ. С. 51–54.
7. Фірсова, Ю.А. (2011). Рекламний текст як проблема перекладу. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*, 56, 129–132. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/2047/1/04fyuapp.pdf>
8. Wernerfelt, B., Silk, A., & Shuyi Yu (2019). Internalization of advertising services: testing a theory of the firm. URL: <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/144255>.

Отримано: 26.08.2025

Прийнято: 29.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



КОНФІГУРАЦІЯ НАРАТИВНИХ МЕНТАЛЬНИХ ПРОСТОРІВ У ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ІРВІНА ЯЛОМА

Оксана Дойчик

кандидат філологічних наук, доцент,

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0000-0002-7921-1868

Scopus Author ID 57834116100

oksana.doichyk@pnu.edu.ua

Ірина Шкорута

аспірантка кафедри англійської філології,

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0009-0004-3958-6851

shkoruta.iryana@gmail.com

Ключові слова: *блендинг, когнітивна структура, концептуальна інтеграція, наратив, наративний ментальний простір, наративний фрейм-сценарій, наратор, нарататор, психотерапевтичний дискурс.*

Стаття присвячена дослідженню психотерапевтичного дискурсу сучасного лікаря-психотерапевта і письменника Ірвіна Ялома крізь призму теорій когнітивної лінгвістики та когнітивної наратології. Досліджуваний дискурс поєднує ознаки і професійного (наукового, інституційного) дискурсу психотерапії, і дискурсу психотерапевтичної практики, і художнього (наративного) дискурсу, оскільки процес психотерапії, практика і теорія, опосередковується автором у художній оповіді. Психотерапевтичному дискурсу письменника притаманні такі ознаки, як: фікціональність, наративність, метафоричність, екзистенційність, автентичність та професійність, зображення двостороннього погляду на психотерапію та навчальна мета. Метою розвідки є з'ясування специфіки конфігурації наративних ментальних просторів та моделювання мережі їхньої концептуальної інтеграції у досліджуваному дискурсі. Методологічним підґрунтям розвідки слугують теорія фреймів, теорія концептуальної інтеграції та теорія наративних просторів.

Когнітивною моделлю об'єктивації процесу психотерапії у досліджуваному дискурсі є мережа концептуальної інтеграції наративних ментальних просторів, котрі організовують наратив з позицій двох наративних перспектив: наратора-психотерапевта і наратора-пацієнта. Наративні ментальні простори структуруються наративними фрейм-сценаріями психотерапії. Наративний фрейм-сценарій є складною когнітивною структурою, яка поєднує ознаки і фрейму, і сценарію, тобто репрезентує і структуру події (з відповідними вершинними і термінальними вузлами, котрі заповнюються відповідно до дискурсивного контексту), і динамічне розгортання цієї події з виокремленням просторових, каузальних та темпоральних зв'язків

Наративний фрейм-сценарій психотерапії з наратором-психотерапевтом розгортається у 12 когнітивних сценах, котрі свою чергу деталізуються у 44 подієвих контекстах. Наративний фрейм-сценарій психотерапії з наратором-пацієнтом розгортається в 11 когнітивних сценах, котрі структуруються 48 подієвими контекстами. Бленд наративних перспектив психотерапевта і пацієнта дозволяє читачу відтворити повний сценарій психотерапії.

NARRATIVE MENTAL SPACES CONFIGURATION IN PSYCHOTHERAPEUTIC DISCOURSE BY IRVIN YALOM

Oksana Doichyk

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

Iryna Shkoruta

*Postgraduate Student at the Department of Foreign Languages,
Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

Key words: *blending, cognitive structure, conceptual integration, narrative, narrative mental space, narrative frame-scenario, narrator, narratee, psychotherapeutic discourse.*

The article, written in the framework of cognitive linguistics and cognitive narratology, deals with the study of the psychotherapeutic discourse by the contemporary psychotherapist and writer Irvin Yalom. The discourse under study combines the features of professional (scientific, institutional) discourse of psychotherapy, the discourse of psychotherapeutic practice, and literary (narrative) discourse, since the process of psychotherapy, its practice and theory, is mediated by the author through literary narration. Yalom's psychotherapeutic discourse is characterized by such features as: fictionality, narrativity, metaphoricity, existentiality, authenticity and professionalism as well as by a dual perspective on psychotherapy, and an educational goal.

The purpose of the investigation is to clarify the specifics of the narrative mental spaces configuration and to model the network of their conceptual integration in the studied discourse. The methodological framework of the study is provided by frame theory, conceptual integration theory, and the theory of narrative spaces. The cognitive model of objectifying the psychotherapy process in the studied discourse is a network of conceptual integration of narrative mental spaces, which organize the narrative from the points of view of two narrative perspectives: the narrator-psychotherapist and the narrator-patient. Narrative mental spaces are structured by narrative frame-scenarios of psychotherapy. A narrative frame-scenario is a complex cognitive structure that combines the features of both a frame and a scenario, that is, it represents both the structure of an event (with the corresponding slots and terminals, filled in accordance with the discursive context), the dynamic unfolding of the event with its spatial, causal, and temporal relations. The narrative frame-scenario of psychotherapy with a narrator-psychotherapist unfolds in 12 cognitive scenes, further specified in 44 event contexts. The narrative frame-scenario of psychotherapy with a narrator-patient unfolds in 11 cognitive scenes, which are structured by 48 event contexts. The blend of narrative perspectives of psychotherapist and patient enables the reader to reconstruct a complete psychotherapy scenario.

Вступ. Дослідження лінгвокогнітивних параметрів психотерапевтичного дискурсу Ірвіна Ялома є на часі зважаючи на все більшу популярність в Україні психотерапії як лікування розмовою (*the talking cure*, термін, створений Бертою Паппенгайм, пацієнткою Джозефа Броєра і Зигмунда Фрейда (Berman, 2015: 9)). У більшості сучасних досліджень психотерапевтичний дискурс визначається як розмова під час взаємодії психотерапевта та пацієнта, метою якої є покращення ментального здоров'я пацієнта (Weiste & Peräkylä, 2015), а у фокусі досліджень психотерапевтичного дискурсу, які базуються на матеріалі

аудіо- чи відеозаписів сеансів у реальному часі, є комунікативна ситуація під час психотерапевтичної сесії (Angus & McLeod, 2004; Katz, 2013; Tau, 2010; Voutilainen & Peräkylä, 2014). Психотерапевтичний дискурс відносять до дискурсів професійної допомоги (*helping professions*), оскільки цілком взаємодії його учасників є професійна допомога психотерапевта у вирішенні проблем ментальної сфери клієнта (Graf et al., 2014: 1) та до інституційних дискурсів, оскільки розглядається як «розмова між експертом і нефактивцем» (Irimiea, 2017: 109), визначена конкретною, наперед обумовленою, спільною метою – покращити

ментальне здоров'я пацієнта (Voutilainen & Peräkylä, 2014: 2). Однак, на відміну від класичних інституційних дискурсів, дискурс психотерапії нагадує дружню розмову, яка включає обговорення особистого досвіду, емоцій, тощо (Voutilainen & Peräkylä, 2014: 2). Комунікативна ситуація вважається психотерапевтичним дискурсом, якщо включає висловлення про цілі, засоби лікування, рішення, гіпотези й припущення щодо лікування стану пацієнта/клієнта (дискурс психотерапевта) і висловлення про особистий суб'єктивний досвід та емоційні переживання (дискурс пацієнта/клієнта) (Pawelczyk, 2011: 2). Одним із можливих варіантів в психотерапії є присутність свідків психотерапевтичної сесії. Такий формат поєднує особистісний (професійний підхід до допомоги пацієнтові у кожному конкретному випадку) та навчальний (спрямований на підготовку майбутніх психотерапевтів) аспекти (Pawelczyk, 2011: 5).

Професійний, науковий й інституційний аспекти психотерапевтичного дискурсу визначаються видом діяльності та статусом психотерапевта: професійна діяльність психотерапевта включає і наукову (академічну) роботу, і практичну, соціальну роботу з клієнтами, тобто, власне, психотерапевтичну практику, яка за своєю суттю є живою комунікацією один на один, або в межах психотерапевтичної групи. Вербальна природа взаємодії учасників психотерапевтичного дискурсу зумовлює необхідність його досліджень на перетині психології та лінгвістики. У більшості таких міждисциплінарних праць застосування лінгвістичних методів дозволяє зосередитися на дослідженнях практичних аспектів успішності / неуспішності реальних психотерапевтичних сесій (Angus & McLeod, 2004; Avdi & Georgaca, 2007b; Graf et al., 2014; Pawelczyk, 2011).

Об'єктом нашої розвідки є психотерапевтичний дискурс сучасного американського письменника і психотерапевта Ірвіна Ялома, котрий поєднує ознаки і професійного (наукового, інституційного) дискурсу психотерапії, і дискурсу психотерапевтичної практики (тобто безпосередні розмови психотерапевта і пацієнта), і художнього (наративного) дискурсу, оскільки процес психотерапії, практика і теорія, опосередковується автором у художній оповіді. Психотерапевтичному дискурсу письменника притаманні такі ознаки, як: фікціональність, наративність, метафоричність, екзистенційність, автентичність та професійність, зображення двостороннього погляду на психотерапію, а також навчальна мета, оскільки потенційним передбачуваним читачем Ірвіна Ялома є, за його словами, «професійна психотерапевтична спільнота, а метою є розкрити студентам основи екзистенційної

психотерапії шляхом нового педагогічного прийому: навчального роману» (Yalom, 2010: 286).

Метою розвідки є з'ясування специфіки конфігурації наративних ментальних просторів та моделювання мережі їхньої концептуальної інтеграції у психотерапевтичному дискурсі Ірвіна Ялома.

Матеріал і методи дослідження. Окреслені ознаки (метафоричність, фікціональність, наративність) визначають напрям обраного нами підходу до аналізу психотерапевтичного дискурсу Ірвіна Ялома, котрий поєднує теоретичні напрацювання когнітивної лінгвістики (Attardo, 2020; Fauconnier & Turner, 2002) та когнітивної наратології (Бистров, 2016; 2023; Dancygier, 2012).

Вивчення психотерапевтичного дискурсу з позицій наратологічного підходу має значний дослідницький потенціал (Angus & McLeod, 2004; Avdi & Georgaca, 2007b; Blenkiron, 2005; Dimaggio et al., 2003; Norton, 1998), оскільки розглядає психотерапію як лінгвістичну практику конструювання, проговорювання і реконструювання наративів.

Наратив відіграє фундаментальну роль, організовуючи наше розуміння природи світу у вигляді історій. Більше того, сприйняття себе як особистості, що існує в часі і просторі, має цілі та надає смисл власним діям, відбувається саме через історії. Тобто, наративи лежать в основі смислотворення (Norton, 1998: 7). Сучасні розвідки наративу охоплюють, зокрема, такі дослідницькі питання, як: розроблення методик аналізу наративів на основі інтегрування здобутків наратології та когнітивної лінгвістики (Бистров, 2023; Мартинюк & Набокова, 2024; Dancygier, 2012); розв'язання питання ролі наративів у різних сферах і дискурсивних жанрах (Бистров, 2016; Цапів, 2020; Bondarenko & Nikolaenko, 2022); обґрунтування специфіки військових наративів та наративів війни, оскільки в умовах війни поняття наративу виходить за межі оповідного дискурсу і набуває нових конфігурацій (Белехова & Цапів, 2024; Бялик, 2025; Ганзін & Дойчик, 2025) та ін.

У контексті психотерапії людина розповідає «свою історію», представляючи себе її частиною, і потребує психотерапевтичної допомоги тоді, коли ця історія або завдає болю, або не розгортається далі. Психотерапія в цьому розумінні є простором для розмови, в якому обговорюються альтернативні варіанти «наративного буття» з метою переоформити наратив минулого, трансформуючи й переосмислюючи його, для покращення майбутнього (Norton, 1998: 9). Тобто психотерапія виступає процесом «редагування та доповнення історії», під час якого проблематичні особисті наративи реконструюються у більш зв'язні,

послідовні та комплексні. Роль психотерапевта полягає у співредагуванні цього наративу (Avdi & Georgaca, 2007: 408), а позитивним результатом психотерапії є розповідь нової версії історії про себе (Norton, 1998: 9; Dimaggio et al., 2003).

Уже будучи успішним психотерапевтом, автором книг *The Theory and Practice of Group Psychotherapy* (1970) та *Existential Psychotherapy* (1980), Ірвін Ялом прийшов до висновку, що ідеї психотерапії якнайкраще можна виразити через наратив (Yalom, 2012: 304). Наративна організація дискурсу дозволяє автору висвітлити складний і тривалий процес взаємодії психотерапевта і пацієнта (або групи пацієнтів) з перспектив обох сторін, по черзі надаючи їм слово, а роль наратора (очікуваного читача – студента психотерапії) полягає в тому, щоб інтерпретувати обидві перспективи та об'єднати їх у єдиний складний процес психотерапевтичної сесії. Подвійність наративних перспектив присутня у більшості творів письменника, де автор пропонує читачеві побачити процес психотерапії як очима психотерапевта, так і очима пацієнта, акцентуючи на неоднозначності та ілюзорності висновків обох сторін про ті самі події в межах психотерапевтичної сесії. Згадуючи експеримент з Джинні Елкін, котрий утілювався в роман *Every Day Gets a Little Closer: A Twice-Told Therapy* (1974), письменник зазначає: «Коли ми порівняли наші записи, часом було важко повірити, що ми писали про один і той самий сеанс. Відрізнялися навіть наші погляди на те, що насправді допомагало. Мої елегантні інтерпретації? Вона їх навіть і не чула! Натомість вона пам'ятала і цінувала випадкові, невимуснені коментарі підтримки, які я висловлював» (Yalom, 2012: 197).

Методологічним підґрунтям цієї розвідки слугує теорія фреймів (Fillmore, 2006), теорія концептуальної інтеграції (Fauconnier & Turner, 2002) та теорія наративних просторів (Dancygier, 2012). Наративний простір – це певний когнітивний конструкт, який лежить в основі побудови наративу (Dancygier, 2012: 59), має свою топологію, включаючи час, простір, локації, учасників, тощо (Dancygier, 2012: 118). Наративні ментальні простори структуруються фреймами та інтегруються впродовж усього процесу читання (так, як це бачить читач) в цілісний емерджентний бленд (Dancygier, 2012: 35). У досліджуваному дискурсі бленд наративних просторів пацієнта і психотерапевта є природним очікуваним результатом когнітивної діяльності наратора, який реалізує, окрім художньо-естетичної, ще й навчальну мету, закладену автором (Дойчик & Шкорута, 2025).

Когнітивною моделлю об'єктивації процесу психотерапії у досліджуваному дискурсі

є мережа концептуальної інтеграції наративних ментальних просторів, котрі організовують наратив з позицій двох наративних перспектив: наратора-психотерапевта і наратора-пацієнта. Наративні ментальні простори структуруються наративними фрейм-сценаріями психотерапії.

Наративний фрейм-сценарій визначається як «динамічна когнітивно-наративна структура, яка зорієнтована на ієрархічне представлення стереотипних сцен у наративі в термінах когнітивних сцен, подієвих контекстів і наративних пропозицій» (Бистров, 2016: 458). Враховуючи специфіку матеріалу дослідження та теоретико-методологічне підґрунтя досліджень фреймів та сценаріїв у наративі, зазначимо, що у нашому дослідженні наративний фрейм-сценарій є складною когнітивною структурою, яка поєднує ознаки і фрейму, і сценарію, тобто репрезентує і структуру події (з відповідними вершинними і термінальними вузлами, котрі заповнюються відповідно до дискурсивного контексту), і динамічне розгортання цієї події з виокремленням просторових, каузальних та темпоральних зв'язків.

Наративний фрейм-сценарій психотерапії моделюємо за методикою Якова Бистрова (Бистров, 2012: 232), згідно з якою наративний фрейм-сценарій репрезентується ієрархічно впорядкованим набором *когнітивних сцен*, котрі є вершинними вузлами фрейму. Поняття сцени використовується поряд із поняттям фрейму у фреймовій семантиці і визначається як «певний зв'язний сегмент досвіду» (Attardo, 2020: 20). Когнітивні сцени (КС) відображають сегменти складної події психотерапії і структуруються набором *подієвих контекстів*, котрі впорядковують ментальну інформацію в наративі в межах виокремлених когнітивних сцен та є термінальними вузлами. Подієві контексти (ПК) реалізуються в дискурсі через наративні пропозиції. *Наративна пропозиція* визначається як синтаксична суб'єктно-предикатна конструкція, обсяг якої може варіюватися від одного речення, простого чи складного, до кількох речень, які пов'язані однією темою (Бистров, 2012: 458). Наратор інтерпретує подієві контексти і відповідні когнітивні сцени наративного фрейм-сценарію через наративні пропозиції і впорядковує інформацію про ролі учасників, послідовність дій, цілі, результати, оцінку, тощо (Бистров, 2012: 232).

Результати обговорення. Наративний фрейм-сценарій психотерапії з наратором-психотерапевтом (НФС НПТ) розгортається у 12 КС, котрі ідентифікуємо за певними критеріями. Зважаючи на комплексний характер матеріалу, КС характеризуються певною розмитістю меж, можливістю взаємодіяти та накладатися одна на одну. Кожна КС структурується відповідними ПК (табл. 1):

Таблиця 1

Концептуальні слоти НФС НПТ

когнітивні сцени	події контексти	критерії ідентифікації
[РОЛІ]	[агенса / експіріенсера – пацієнта / реципієнта] [психотерапевта – пацієнта]	‘хто про кого розповідає’ ‘хто на кого впливає’ ‘різновиди пацієнтів’
[МЕТА]	[допомога] [мотивація] [трансформація] [зцілення]	‘яка допомога потрібна’ ‘які аспекти потребують трансформації’
[ПЕРЕДУМОВИ]	[емпатія] [особиста травма] [антипатія] [обов’язок]	‘чому обрано роль / професію психотерапевта’ ‘чому почато роботу з пацієнтом / групою’ ‘чому відмовлено / припинено психотерапію’
[ПРАВИЛА]	[особисті правила] [норми поведінки] [етики психотерапевта]	‘які дієві правила виведені особисто з досвіду’ ‘які правила етики психотерапевта’
[СПОСІБ]	[екзистенційна психотерапія] [групова психотерапія]	‘як відбувається психотерапія залежно від обставин і кількості учасників’
[ДІЯ]	[психотерапевтична сесія] [з’ясування проблеми] [стратегія] [помилки] [стадії формування групи] [стадії індивідуальної терапії]	‘як організовано зустрічі’ ‘як складається співпраця’ ‘яка послідовність/стратегія лікування’
[МІСЦЕ і ЧАС]	[реальний простір] [аналітичний третій] [тут і зараз]	‘де відбувається психотерапія’ ‘чи вдається створити спільний простір аналітичного третього’ ‘процес активації і висвітлення’
[ПСИХО-ТЕРАПЕВТИЧНІ ЧИННИКИ]	[альтруїзм, гуманізм] [індивідуальний підхід] [інтерпретація] [терплячість] [скінченність психотерапії] [екзистенційні чинники]	‘які чинники впливають на ефективність лікування’
[ЗМІСТОВИЙ АСПЕКТ]	[правдива інформація] [спогади] [сни] [вигадана інформація] [притчі/історії/метафори]	‘які маркери встановлення довіри’ ‘який спосіб отримання інформації переважає’ ‘який обрано спосіб відтворення особистого наративу’
[ЕМОЦІЙНИЙ АСПЕКТ]	[контрперенесення] [конфлікт] [задоволення від процесу і результату]	‘який аспект викликає позитивні/негативні емоції’ ‘що становить перешкоду успішної психотерапії’
[СУПЕРВІЗІЯ]	[особиста психотерапія психотерапевта] [допомога від пацієнтів]	‘чому психотерапевт потребує допомоги’ ‘хто надає цю допомогу’
[РЕЗУЛЬТАТ]	[допомога] [трансформація] [зцілення] [провал]	‘наскільки вдалося зцілити / мотивувати до самозцілення’

Наративний фрейм-сценарій психотерапії з наратором-пацієнтом (НФС НП) розгортається в 11 КС, котрі ідентифікуємо за певними критеріями. КС структурується відповідними ПК (табл. 2).

Мовні засоби різних рівнів, які активують ПК та дозволяють нарататору інтерпретувати їхню семантико-когнітивну об’єктивацію у дискурсі, можуть включати: ключові слова та тематичні лексико-тематичні поля, організовані навколо

цих ключових слів; професійну лексику; стилістичні прийоми та засоби (метафори, порівняння, епітети, тощо); синтаксичні засоби увиразнення (повтори, паралельні конструкції, риторичні запитання, еліптичні конструкції, інверсії, тощо); графічні позначення (інформація, графічно виділена автором у тексті, виокремлення певних важливих тез, тощо); лексико-синтаксичні засоби вираження модальності, умовності, згоди, тощо; дейктичні маркери.

Таблиця 2

Концептуальні слоти НФС НП

когнітивні сцени	події контексти	критерії ідентифікації
[РОЛІ]	[агенси / експіріенси – пацієнс / реципієнт] [пацієнт – психотерапевт]	‘хто про кого розповідає’ ‘хто на кого впливає’ ‘яка роль психотерапевта очима пацієнта’
[МЕТА]	[трансформація] [зцілення]	‘чи усвідомлена потреба в психотерапії’ ‘чи є розуміння, які аспекти потребують трансформації’
[ПЕРЕДУМОВИ]	[особиста травма] [негативний досвід]	‘чому розпочато психотерапію’ ‘чому припинено психотерапію’
[СПОСІБ]	[екзистенційна психотерапія] [групова психотерапія]	‘як відбувається психотерапія’ ‘оцінка способу, вибраного психотерапевтом’
[ДІЯ]	[психотерапевтична сесія] [розкриття]	‘як складається співпраця’ ‘наскільки вдається розкритися перед психотерапевтом’
[МІСЦЕ і ЧАС]	[реальний простір]	‘де відбувається психотерапія’
[ПСИХО- ТЕРАПЕВТИЧНІ ЧИННИКИ]	[емоційний зв’язок з психотерапевтом] [альтруїзм] [підтримка] [прийняття іншими] [довіра до психотерапевта] [міжособистісний вплив: вхідна і вихідна інформація] [інсайт] [катарсис] [безпека]	‘що допомагає відкритися, прийняти себе, почати зілюватися’
[ЗМІСТОВИЙ АСПЕКТ]	[правдива інформація] [спогади] [сни] [притчі/історії/метафори]	‘чи вдається розповісти правду про себе’ ‘який спосіб розкриття переважає’
[ДОСВІД ТІЛЕСНИЙ]	[смерть близьких] [хвороба] [суїцид] [творчість] [міжособистісні взаємини] [сімейні відносини] [розлучення] [зайва вага] [анорексія] [соціальна ізоляція] [зрада]	‘який тілесний досвід є причиною ментальної проблеми’ ‘чи усвідомлюється причинно-наслідковий зв’язок між досвідом і ментальною проблемою’
[ДОСВІД ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ]	[депресія] [гнів] [страх смерті] : [смысл життя] [відповідальність] : [свобода] [любов] : [одержимість] [самотність] [екзистенційна криза]	‘який психологічний стан заважає повноцінно жити’
[РЕЗУЛЬТАТ]	[трансформація] [зцілення] [відсутність змін]	‘наскільки вдалося зцілитися / змінитися’ ‘чи відбулися зовнішні зміни внаслідок ментальних змін’

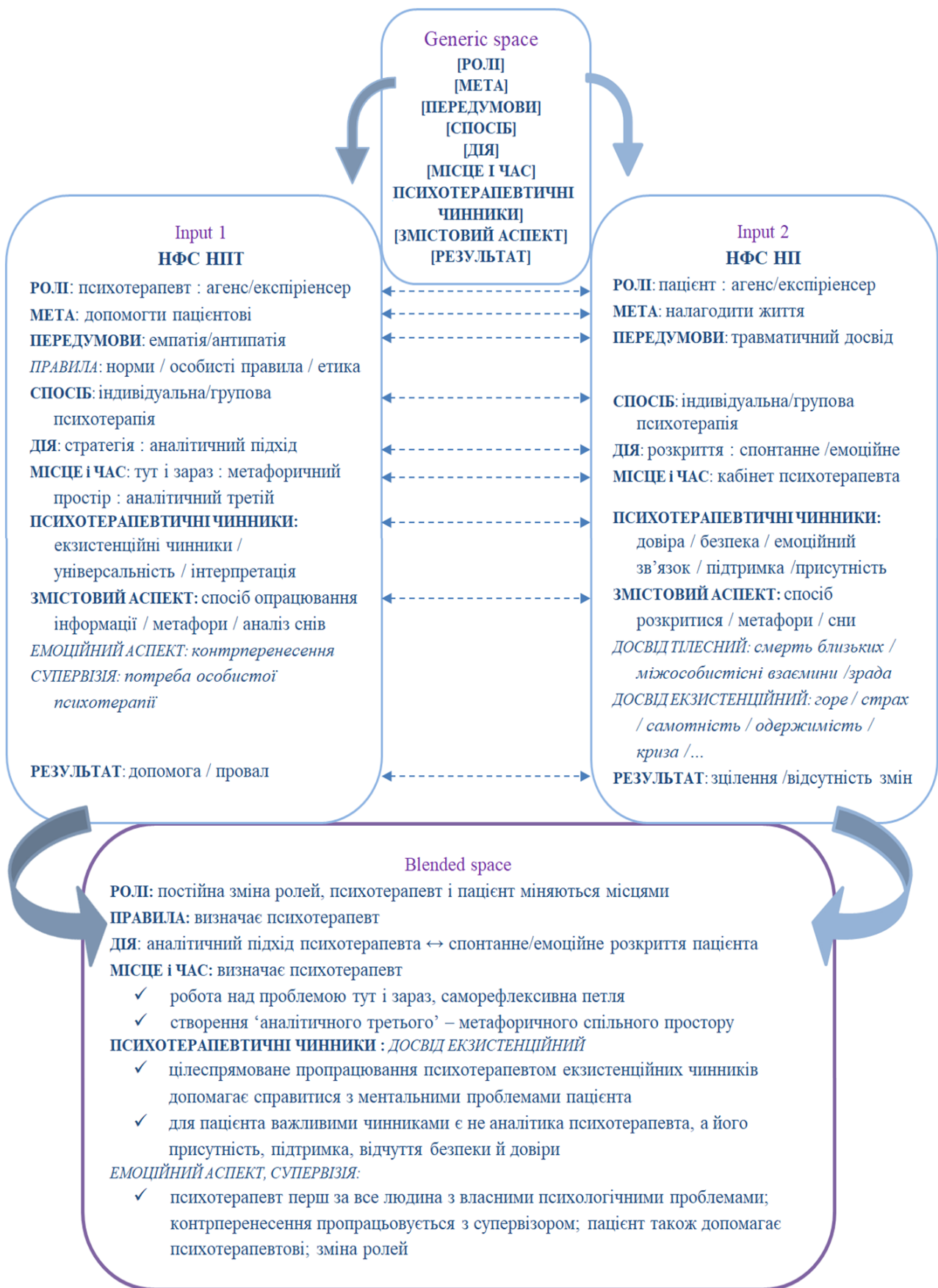


Рис. 1. Мережа концептуальної інтеграції наративних ментальних просторів НПТ і НП

Бленд наративних перспектив психотерапевта і пацієнта дозволяє читачу відтворити сценарій психотерапії у всій повноті, наскільки це можливо у дискурсі, шляхом таких когнітивних операцій, як: компонування (*composition*), яке забезпечує побудову зв'язків між компонентами вхідних просторів, доповнення (*completion*), яке дозволяє доповнити бленд фоновими знаннями, і розробка (*elaboration*), тобто розбудова простору бленду (*running of the blend*) відповідно до уявної ментальної ситуації і створення емерджентної структури (Fauconnier & Turner, 2002: 42–44, 48).

Ментальна модель психотерапії реконструюється у вигляді дзеркальної мережі концептуального блендингу (рис. 1), котра інтегрує два наративні ментальні простори: психотерапевта і пацієнта, структуровані НФС. Родовий ментальний простір відображає фрейм, за яким організовуються два вхідні простори нараторів, а наративний ментальний простір нарататора збігається з простором бленду, оскільки саме потенційний адресат зчитує, інтерпретує і інтегрує дві версії однієї і тієї самої події психотерапії в одне ціле (Дойчик, Шкорута, 2025).

Емерджентна структура, розроблена у просторі бленду шляхом компонування наративних перспектив обох сторін – учасників психотерапії, доповнення неопосередкованих у дискурсі, але активованих через когнітивні механізми обробки структури фрейм-сценарію, елементів, виявляє також невідповідності у розгортанні обох сценаріїв, залежно від перспективи учасника. Так, у дискурсі Ірвіна Ялома важливою є постійна зміна ролей пацієнта і психотерапевта, яка призводить до перемикання наративних просторів. Формальні інституційні ролі психотерапевт-пацієнт стають нечіткими, і на перший план виступає саме міжлюдська взаємодія, в процесі якої кожен з учасників може змінити власний погляд на дійсність і допомогти іншому в цьому (1).

(1) *I may have profited as much as my patient. How does this come about? <...> Perhaps I received help as a byproduct of altruistic behaviour – being helped through the act of helping others. <...> I feel better because I have dipped into the healing waters of an intimate relationship that I myself have helped to construct* (Yalom, 2010: 289).

КС [МІСЦЕ І ЧАС] характеризується зовсім різним наповненням залежно від перспективи нарататора. Для пацієнта місце і час осмислюється у фізичному вимірі: кабінет психотерапевта і час, визначений ними обома, і в символічному: як безпечний простір, де можна і потрібно говорити про себе тільки правду (2), (3).

(2) *Let's be very realistic – as you say, this is the place to be honest* (Yalom, 2012: 87);

(3) *Eva regarded Ernest's office as a safe haven, a place to bring all her fears about dying, all the macabre feelings she dared not express to friends* (Yalom, 1996: 180)

Для психотерапевта, місце і час осмислюється у професійному контексті, тобто як метафоричний простір, «аналітичний третій», створений внаслідок спільної роботи з пацієнтом, в якому створюється нова реальність, спільна для обох учасників психотерапії (Ogden, 2004: 263). Це тільки їм обом відома ситуація, психотерапевтична мова, метафори, символи, слова, тощо. Іншими словами це певний аналітичний простір, який розділяють тільки психотерапевт з пацієнтом (4), і який створюється під керівництвом психотерапевта.

(4) *Ernest's criteria of good therapy work had changed: now he was satisfied only if his patients revealed themselves, took risks, broke new ground, and, more than anything else, were willing to focus on and explore the "in-betweenness" – the space between patient and therapist <...> the authentic, real relationship between himself and the patient. <...> the we in the therapy office* (Yalom, 1996: 190–191).

Крім того, КС [місце і час] корелює з одним із найважливіших чинників успішної психотерапії – роботою над проблемою тут і зараз (ПК [тут і зараз]), тобто її активація і висвітлення (5).

(5) *I maintain a here-and-now focus <...> the group works ahistorically: <...> we focus on the current moment in the group* (Yalom, 2005: 65–66).

Інтеграція КС [ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНІ ЧИННИКИ] дозволяє нарататору виявити, що цілеспрямований аналіз і пропрацювання психотерапевтом екзистенційних чинників, які проживає пацієнт, допомагає справитися з ментальними проблемами пацієнта. При цьому для пацієнта важливими психотерапевтичними чинниками виявляються не аналітика психотерапевта, а його присутність, підтримка, відчуття безпеки й довіри (6–8).

(6) *"Here's something I do know, Julius. I love your taking care of me, calling on me, staying on my case. How's that?"* (Yalom, 2005: 325);

(7) *I've had other therapists who tried to be warm, to put you at ease, but Matthew was different. He really cared, he really accepted me. No matter what I did, what horrid things I thought, I knew he'd accept it <...> He helped me in the way therapists usually do, but he did a lot more".* (Yalom, 2012: 16);

(8) *a therapist helps a patient not by sifting through the past but by being lovingly present with that person; by being trustworthy, interested* (Yalom, 2012: 257).

Висновки. Проведений аналіз із застосуванням теоретичних напрацювань когнітивної лінгвістики, зокрема, теорії фреймів та теорії концептуальної інтеграції, та когнітивної наратології, котра досліджує зв'язки між когніцією і наративом, дозволив з'ясувати специфіку конфігурації наративних ментальних просторів, котрі у психотерапевтичному дискурсі Ірвіна Ялома організовують наратив з позицій двох наративних перспектив: наратора-психотерапевта і наратора-пацієнта. Відтворено структуру двох наративних фрейм-сценаріїв психотерапії. З'ясовано, що наративний фрейм-сценарій з наратором-психотерапевтом розгортається у 12 когнітивних сценах, котрі свою чергу деталізуються у 44 подієвих контекстах. Наративний фрейм-сценарій психотерапії з наратором-пацієнтом розгортається в 11 когнітивних сценах, котрі структуруються 48 подієвими контекстами. Бленд наративних перспектив психотерапевта і пацієнта дозволяє читачу відтворити сценарій психотерапії максимально докладно.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в докладному аналізі таких конститутивних ознак психотерапевтичного дискурсу Ірвіна Ялома, як фікціональність і метафоричність, з оперттям на теоретичні напрацювання когнітивної поетики, зокрема, теорії концептуальної метафори та теорії концептуальної інтеграції; моделюванні метафоричних блендів репрезентації індивідуальної та групової терапії у досліджуваному дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

- Белехова Л.І., & Цапів А.О. (2024). Наративи війни: імерсивні техніки у художніх текстах та кінотекстах. Науковий вісник ХДУ. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація», 2, 30–35.
- Бистров Я.В. (2016). Біографічний наратив у лінгвокогнітивному вимірі (на матеріалі англomовної прози ХХ – початку ХХІ століть). Дис.... д-ра філол. наук. Київ.
- Бистров Я.В. (2023). Міждисциплінарні термінологічні виклики когнітивної лінгвонаратології. Вісник науки та освіти, 2(8), 72–84. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-2\(8\)-71-84](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-2(8)-71-84)
- Бялик, В. (2025). Лексичний потенціал формування військового наративу. Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: Германська філологія, 852, 3–13. <https://doi.org/10.31861/gph2025.852.3-13>
- Дойчик, О., & Ганзін, В. (2025). Наратив війни: визначення і структура (контекст сучасних збройних конфліктів). Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія германістика та міжкультурна комунікація, 1, 9–15. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2025-1-2>
- Дойчик, О.Я., & Шкорута, І.І. (2025). Концептуальна інтеграція наративних ментальних просторів як когнітивна модель об'єктивації психотерапії у дискурсі Ірвіна Ялома. Закарпатські філологічні студії, 1 41, 106–111. DOI:10.32782/tps2663-4880/2025.41.1.17.
- Мартинюк, А.П., & Набокова, І.Ю. (2024). Наративи про перших леді США як інструмент формування еталону жіночності. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки, 2(361), 255–262. [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2024-2\(361\)-255-262](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2024-2(361)-255-262).
- Цапів А. О. (2020). Поетика наративу англійськомовних художніх текстів для дітей. Дис.... д-ра філол. наук. Харків.
- Berman, J. (2015). *The Talking Cure. Literary Representations of Psychoanalysis*. International Psychotherapy Institute E-Books.
- Angus, L.E., & McLeod, J. (2004). Toward an integrative framework for understanding the role of narrative in psychotherapy process. In L. E. Angus & J. McLeod (Eds.), *The handbook of narrative and psychotherapy: Practice, theory and research* (P. 367–374.). London: Sage.
- Attardo, Salvatore. (2020). Scripts, frames, and other semantic objects. In S. Attardo (Ed.), *Script-based Semantics* (P. 11–41). Walter de Gruyter Inc, Boston/Berlin.
- Avdi, E., & Georgaca, E. (2007b). Narrative research in psychotherapy: A critical review. *Psychology and Psychotherapy: Theory, Research and Practice*, 80, 407–419. DOI: <https://doi.org/10.1348/147608306X158092>
- Blenkiron, P. (2005). Stories and analogies in cognitive behaviour therapy: A clinical review. *Behavioral and Cognitive Psychotherapy*, 33(1), 45–59. DOI:10.1017/S1352465804001766
- Bondarenko, I., & Nikolaienko, V. (2022). Like a bad dream: Navigating narrative spaces of pandemic-themed dream reports. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*, 7(1), 2–32. URL: <https://lartis.sk/wp-content/uploads/2022/06/BondarenkoNikolaienko.pdf>
- Dimaggio, G., Salvatore, G., Azzara, C., & Catania, D. (2003). Rewriting selfnarratives: The therapeutic process. *Journal of Constructivist Psychology*, 16, 155–181.
- Dancygier, B. (2012). *The language of stories: A cognitive approach*. Cambridge: Cambridge University Press.

17. Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books.
18. Fillmore, Ch.J. (2006). Frame semantics. In D. Geeraerts (Ed.), *Cognitive Linguistics: Basic Readings* (pp. 373–400). Berlin, New York: De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110199901.373>
19. Graf, E.-M., Sator, M., & Spranz-Fogasy, T. (eds.) (2014). *Discourses of Helping Professions*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
20. Irimiea, S.B. (2017). Professional Discourse as Social Practice. *European Journal of Interdisciplinary Studies*, 3(4), 108–119.
21. Katz, S.M. (Ed.). (2013). *Metaphor and fields: Common ground, common language, and the future of psychoanalysis*. Routledge / Taylor & Francis Group. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203072318>
22. Ogden, Th. (2004). This Art of Psychoanalysis: Dreaming Undreamt Dreams and Interrupted Cries. *The International Journal of Psychoanalysis*, 85, 857–877. DOI: 10.1516/0020757041557575.
23. Norton, J. (1998). Discourse, narrative and psychotherapy. *Psychotherapy in Australia*, 4(4), 7–13. URL: <https://jonathannorton.wordpress.com/2010/06/04/discourse-narrative-and-psychotherapy/>
24. Pawelczyk, J. (2011). *Talk as Therapy: Psychotherapy in a Linguistic Perspective*, Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9781934078679>
25. Tay, D. (2010). Revisiting Metaphor Types as Discourse Strategies: The Case of Psychotherapeutic Discourse. *Text & Talk*, 30 (4), 445–463. DOI: <https://doi.org/10.1515/TEXT.2010.022>
26. Voutilainen, L., & Peräkylä, A. (2014). Therapeutic conversation. In *Handbook of Pragmatics* (P. 1–28). Volume 18. John Benjamins Publishing Company. DOI: <https://doi.org/10.1075/hop.18.the1>
27. Weiste, E., & Peräkylä, A. (2015). Therapeutic Discourse. In K. Tracy, C. Ilie and T. Sandel (Eds.), *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*, First Edition (P. 1–11). John Wiley & Sons, Inc. DOI: 10.1002/9781118611463/wbielsi102.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Yalom, I.D. (2012). *Love's Executioner and Other Tales of Psychotherapy*. Basic Books. 311 p.
2. Yalom, I.D. (1996). *Lying on the Couch*. Basic Books. 370 p.
3. Yalom, I.D. (2005). *The Schopenhauer Cure*. Harper Collins Publishers Inc. 358 p.
4. Yalom, I.D. (2010). *When Nietzsche Wept: A Novel of Obsession*. Harper Perennial, Modern Classics. 312 p.

Отримано: 29.08.2025
Прийнято: 30.09.2025
Опубліковано: 30.10.2025



ВИКОРИСТАННЯ ІНСТРУМЕНТАРІЮ ПАРАЛЕЛЬНИХ КОРПУСІВ У ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНІХ ЗАСОБІВ

Світлана Дружб'як

*кандидат філологічних наук, доцент,
Національний університет «Львівська політехніка»
ORCID ID 0000-0001-8971-9852
svitlana.v.druzhibiak@lpnu.ua*

Катерина Бодяківська

*магістр 2 курсу,
Національний університет «Львівська політехніка»
ORCID ID 0009-0001-4539-810X
kateryna.bodiakivska.mftplz.2024@lpnu.ua*

Ключові слова: паралельний корпус, художні засоби, епітет, метафора, порівняння.

У статті розглядається використання паралельних корпусів як інструменту аналізу та перекладу художніх засобів у літературних текстах. Паралельні корпуси є сучасним цифровим ресурсом, який дозволяє систематично порівнювати оригінальні тексти та їх переклади на одну або кілька мов, забезпечуючи при цьому можливість об'єктивного виявлення закономірностей передачі семантичних, стилістичних та емоційних характеристик художніх засобів. Основну увагу зосереджено на аналізі епітетів, метафор і порівнянь, які відіграють ключову роль у створенні образності, передачі авторських настроїв та емоційного забарвлення тексту. Виявлено, що епітети дозволяють авторів формувати яскраві образи, підкреслювати індивідуальний стиль та передавати ставлення до предмета опису. Однак часто їх переклад є складною задачею для перекладача через культурні конотації, багатозначність та відмінностями граматичних структур у різних мовах. Використання паралельних корпусів дає змогу порівнювати переклади епітетів у різних мовних контекстах, визначати оптимальні стратегії перекладу та забезпечувати збереження емоційного та стилістичного впливу на читача. Проаналізовано, що метафори, як один із найпотужніших художніх засобів, значно впливають на семантичну насиченість тексту і створюють багатогранні асоціативні образи. Встановлено, що вони часто ґрунтуються на культурних або історичних реаліях, що не мають прямих аналогів у цільовій мові, і тому при перекладі виникає потреба у творчому підході: застосування адаптації, калькування або описової перифрази. Паралельні корпуси дозволяють дослідникам і перекладачам ідентифікувати стратегії перекладу метафор, порівнювати варіанти та оцінювати ефективність їхнього застосування в різних мовних і культурних контекстах. Досліджено, що порівняння, як стилістичний засіб, допомагають підсилити аргументацію, створювати чіткі образи та асоціації в уяві читача. Їх переклад ускладнюється відмінностями культурних символів і асоціативних рядів, що потребує адаптації до сприйняття цільової аудиторії. Паралельні корпуси уможливають систематично аналізувати способи передачі порівнянь у перекладі, оцінювати їхню ефективність та знаходити найбільш адекватні рішення для збереження семантичної та емоційної цілісності тексту.

THE USE OF PARALLEL CORPORA TOOLS IN TRANSLATING STYLISTIC DEVICES

Svitlana Druzhbiak

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Lviv Polytechnic National University*

Kateryna Bodiakivska

*Master's Student
Lviv Polytechnic National University*

Key words: *parallel corpus,
literary devices, epithet,
metaphor, comparison.*

The article discusses the use of parallel corpora as a tool for analyzing and translating literary devices in literary texts. Parallel corpora are a modern digital resource that allows for the systematic comparison of original texts and their translations into one or more languages, while providing the opportunity to objectively identify patterns in the transmission of semantic, stylistic, and emotional characteristics of artistic devices. The main focus is on the analysis of epithets, metaphors, and comparisons, which play a key role in creating imagery, conveying the author's moods, and adding emotional color to the text. Epithets allow the author to form vivid images, emphasize individual style, and convey their attitude toward the subject of description. However, translating them is often a difficult task for translators due to cultural connotations, ambiguity, and differences in grammatical structures in different languages. The use of parallel corpora makes it possible to compare translations of epithets in different linguistic contexts, determine optimal translation strategies, and ensure that the emotional and stylistic impact on the reader is preserved. Metaphors, as one of the most powerful artistic devices, significantly influence the semantic richness of the text and create multi-layered associative images. They are often based on cultural or historical realities that have no direct analogues in the target language, and therefore require a creative approach in translation: the use of adaptation, calquing, or descriptive paraphrasing. Parallel corpora enable researchers and translators to identify strategies for translating metaphors, compare variants, and evaluate the effectiveness of their use in different linguistic and cultural contexts. Comparisons, as a stylistic device, help to strengthen arguments and create clear images and associations in the reader's imagination. Their translation is complicated by differences in cultural symbols and associative series, which requires adaptation to the perception of the target audience. Parallel corpora allow for systematic analysis of the ways comparisons are conveyed in translation, evaluation of their effectiveness, and finding the most adequate solutions for preserving the semantic and emotional integrity of the text.

Вступ. У сучасній лінгвістиці та теорії перекладу спостерігається активне використання цифрових технологій для дослідження мовних явищ. Паралельні корпуси є однією з найефективніших інструментальних платформ, що дозволяють системно аналізувати оригінальні тексти та їх переклади кількома мовами. Вони відкривають широкі можливості як для теоретичних досліджень, так і для практичного застосування у сфері перекладу, оскільки забезпечують об'єктивність дослідження, швидку обробку великих обсягів тексту та мінімізацію суб'єктивного впливу

дослідника. Особливу увагу при цьому привертають художні засоби мови – епітети, метафори та порівняння, які відіграють ключову роль у формуванні стилю, емоційного забарвлення та образності твору.

Актуальність дослідження полягає в тому, що переклад художньої літератури завжди був і залишається одним із найбільш складних і відповідальних напрямків перекладознавства, оскільки передбачає не лише передачу змісту, а й збереження стилістичних особливостей, емоційної насиченості та художньої образності твору. Особливо важливим є відтворення

художніх засобів, які відіграють ключову роль у формуванні естетичного сприйняття тексту.

Переклад художніх засобів залишається однією з найскладніших задач у перекладознавстві. Епітети, метафори та порівняння часто містять культурні конотації, багатозначність і специфічні смислові відтінки, що не мають прямих аналогів у мові перекладу. Це ускладнює збереження семантичної точності, стилістичної єдності та емоційного впливу оригінального тексту.

Використання інструментарію паралельних корпусів у перекладі художніх засобів дозволяє систематизувати та порівнювати перекладацькі практики, знаходити оптимальні способи передачі стилістичних і емоційних характеристик тексту, а також сприяє розвитку ефективних методик навчання перекладу та автоматизації перекладацьких процесів. Водночас питання вибору методології аналізу корпусів, визначення критеріїв ефективності перекладу художніх засобів і збереження культурної автентичності залишаються актуальними науковими проблемами.

Теоретико-методологічну базу дослідження використання інструментарію паралельних корпусів в перекладі художніх засобів становлять праці таких зарубіжних та українських лінгвістів: Макенері Т., Вілсон Е., Волліс С., Жуковська В. В., Коцюк Л. М., Коцюк Ю. А., Матвєєва С. А.

Представники британської школи корпусної лінгвістики Т. Макенері, Е. Вілсон та С. Волліс досліджують питання вирівнювання текстів, автоматичного знаходження перекладних еквівалентів, статистичного аналізу перекладу та перекладацьких універсалій, застосування паралельних корпусів у перекладознавстві, навчанні та машинному перекладі (McEnergy, Xiao, 2007).

Праці дослідниці В. В. Жуковської сфокусовані серед іншого на квантитативному корпусному аналізі, а саме на виявленні параметрів граматичних конструкцій, поєднанні корпусних технологій з машинним навчанням та корпусно-статистичним дослідженням граматики (Жуковська, 2021).

Учені Л. М. Коцюк і Ю. А. Коцюк аналізують різні погляди на класифікацію корпусів, використання корпусів в лексикографії та розуміння визначення корпусної лінгвістики (Коцюк, 2020).

С. А. Матвєєва обґрунтовує у своїх працях необхідність створення універсального електронного корпусу як корисного інструмента для перекладача, визначає поняття «корпус паралельних текстів», аналізує його переваги в практиці перекладу та описує сучасний стан співпраці корпусної лінгвістики з практикою перекладу (Матвєєва, 2016).

Мета статті полягає у комплексному аналізі теоретичного підґрунтя використання

інструментарію паралельних корпусів у відтворенні основних художніх засобів. Для досягнення поставленої мети передбачено розв'язання таких завдань: 1) аналіз теоретичних підходів до дослідження художнього перекладу й стилістичних засобів; 2) аналіз теоретичних досліджень в площині паралельних корпусів.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження стали наукові праці таких дослідників, як Макенері Т., Вілсон Е., Волліс С., Жуковської В. В., Коцюк Л. М., Коцюк Ю. А., Мазуркевич І. О., Матвєєвої С. А., Пашко С. В., Рябокін Н. О. та Ратушинської І., Хомицької І. Їхні напрацювання були ґрунтовно проаналізовані та систематизовані з метою виокремлення основних теоретичних і практичних підходів до вивчення перекладу художніх засобів, а також для визначення ролі паралельних корпусів у цьому процесі. На основі опрацьованого матеріалу було сформовано теоретико-методологічне підґрунтя дослідження, що передбачає використання паралельних корпусів як інструментів перекладу художніх засобів.

Результати та обговорення. Корпусна лінгвістика займає вагомe місце в сучасному мовознавстві, адже, це галузь прикладного мовознавства, що досліджує збір, організацію та комп'ютерну обробку автентичних письмових і усних текстів для їхнього аналізу та практичного використання. На думку В. В. Жуковської, корпусна лінгвістика постає як окрема сфера прикладного мовознавства, що вивчає загальні засади створення, опрацювання та практичного використання текстових корпусів за допомогою сучасних комп'ютерних засобів. До її завдань належить також розроблення методології збирання автентичних мовних матеріалів – як письмових, так і усних, – а також визначення принципів їхнього збереження й аналітичного опрацювання (Жуковська, 2013).

Мовний корпус нині розглядається як одна з провідних технологій, що відкриває широкі перспективи як для теоретичних пошуків, так і для практичного застосування в лінгвістиці. Такий потенціал пояснюється прагненням сучасного мовознавства досягати максимальної об'єктивності та надійності в аналізі мовного матеріалу. Саме корпусний підхід забезпечує оперативну обробку великих масивів даних, зменшує вплив суб'єктивних оцінок дослідника на кінцеві висновки та створює умови для виявлення мовних фактів, які раніше залишалися поза увагою (Матвєєва, 2021: 151).

Все активніше створення та застосування корпусів пояснюємо тим, що корпус – це структуроване збирання мовних даних, організоване таким чином, щоб забезпечити зручність його

використання у лінгвістичних та суміжних дослідженнях (Wallis, 2020: 13). Він складається з вибраних текстів, які максимально відображають різноманітність мовних явищ і зберігаються у форматі, придатному для комп'ютерної обробки та модифікації. До поняття корпусу також відносять контрольні корпуси – неповні або фрагментарні збірки текстів. Крім того, корпуси поділяються на анотовані та неанотовані: перші супроводжуються додатковими відомостями про мовний матеріал, що полегшує глибокий аналіз, на відміну від інших, які містять самі лише тексти (McEnery 2001: 73).

Корпуси широко застосовуються в лінгвістичних дослідженнях завдяки численним перевагам: вони надають великий обсяг мовних прикладів, що можна кількісно аналізувати, забезпечують зручний доступ та ефективну роботу з матеріалом, а також містять інформацію, зібрану безпосередньо від носіїв мови. Варто зазначити, що такі дані часто збираються в контрольованих, а не зовсім природних умовах, наприклад, під час запису (McEnery, 2001: 130–131).

Вагому нішу серед корпусів займають паралельні корпуси (*parallel corpora*), які є зібранням текстів в оригіналі та їхніх перекладних відповідників однією чи кількома мовами. Залежно від кількості мов, що беруть участь у побудові такого корпусу, розрізняють двомовні (*bilingual*) та багатомовні (*multilingual*) варіанти. Важливим критерієм є також напрямок перекладу:

- Односпрямовані (*uni-directional*) корпуси охоплюють тексти лише в одному напрямку перекладу, наприклад з української на англійську або навпаки.
- Двоспрямовані (*bi-directional*) включають тексти обох мов в оригіналі разом із їхніми перекладними версіями.
- Різноспрямовані (*multi-directional*) корпуси є найбільш розгалуженим типом і містять тексти однією мовою та переклади одразу кількома іншими (скажімо, українські оригінали й переклади англійською, німецькою та французькою). До цієї ж групи належать і тексти, створені одночасно кількома мовами (Коцюк, 2020: 107).

Варто зауважити, що найкращі результати досягаються при обробці перекладів між мовами, що належать до однієї мовної групи (наприклад, українсько-польські або чесько-польські тексти). У таких близькосторідних мовах часто спостерігається повна або майже повна синтаксична відповідність. Натомість при роботі з мовами різних груп виникають часті порушення у відповідності між формою та змістом у межах окремих сегментів, що призводить до спотворення сенсу перекладу і ускладнює створення якісного корпусу на

основі таких матеріалів. У подібних випадках доводиться вдаватися до ручного сегментування, що значно уповільнює, ускладнює та робить процес формування корпусу більш тривалим (Матвеева, 2016: 185).

Корпус паралельних текстів сприяє визначенню таких еквівалентів, які з урахуванням існуючих контекстів та варіантів природно вписуються у новий перекладений текст поряд із оригіналом. Він дає можливість перекладачу простежувати та враховувати найтонші відтінки значень і використання кожної мовної одиниці, адже завдання перекладача полягає у балансуванні зв'язків та гармонійному поєднанні одиниць мовної системи й тексту.

Такий тип корпусу надає змогу порівнювати не лише оригінальний текст із його перекладом, а й навпаки – аналізувати переклад у зіставленні з первинним текстом. Цей аспект перекладацького процесу традиційно залишався недостатньо вивченим, хоча його глибоке дослідження відкриває нові перспективи для розуміння перекладу з позицій психології, когнітивістики, лінгвістики, кібернетики та інших наук. Важливо також враховувати напрямок перекладу в межах паралельного корпусу, оскільки він суттєво впливає на результати аналізу.

Не можна стверджувати, що наявність паралельного корпусу повністю усуває труднощі в процесі перекладу, адже навіть один переклад, особливо художнього твору чи тексту з яскраво вираженою авторською позицією, відображає індивідуальні мовні особливості перекладача. Для підвищення об'єктивності перекладу корпус повинен включати якомога більше варіантів перекладу одного й того самого тексту, а вибір найбільш відповідного варіанту в кожній конкретній ситуації залишається за перекладачем (Матвеева, 2016: 187).

Зіставлення оригінальних текстів із їхніми перекладними версіями за допомогою паралельних корпусів дає можливість ґрунтовніше досягнути самої сутності перекладацького процесу. Такі матеріали можуть також слугувати базою для розроблення засобів, покликаних полегшити й оптимізувати роботу перекладача.

Попри те, що художні засоби вже тривалий час перебувають у центрі уваги філологічних досліджень, чимало аспектів і досі залишаються недостатньо опрацьованими й потребують ґрунтовнішого аналізу. Ці невирішені питання пов'язані насамперед із проблематикою їхнього ідейного та естетичного наповнення. Використання художніх засобів у процесі творення авторської чи перекладацької картини світу покликане посилити зацікавлення читача та сприяти глибшому зануренню в текст.

Епітет посідає вагоме місце серед художніх засобів у теорії перекладу й залишається одним із ключових об'єктів уваги сучасної філології. Саме через епітет найповніше передається семантико-емоційний зміст твору; він слугує важливим індикатором авторського стилю та віддзеркалює специфіку епохи, в яку створено текст. Завдяки цим якостям епітети активно використовуються у перекладі творів різних жанрів – від поезії та драматургії до романів і детективної прози.

Попри те, що епітет здавна перебуває у фокусі досліджень як мовознавців-стилістів, так і літературознавців, наукова спільнота й досі не має єдиного погляду на його природу. У працях більшості дослідників окреслюється два основні підходи – широке й вузьке трактування цього явища. У широкому значенні епітет розглядають як будь-яке означення, що слугує для виокремлення предмета думки, позначення його ознаки – чи сталої, традиційної та зрозумілої мовцям, чи індивідуальної й неповторної, властивої лише авторові конкретного тексту та відображеної в його стилі. У вузькому ж розумінні епітет тлумачиться як особливий граматичний засіб, а саме «метафоризований прикметник», який у поєднанні з іменником утворює єдину семантико-синтаксичну групу (Мазуркевич, 2023: 102).

Розбіжності у визначенні сутності епітета зумовлені двома ключовими питаннями: по-перше, як відмежувати його від «логічного означення», а по-друге, чи слід відносити його до системи тропів. У мовознавчій традиції сформувалися три провідні підходи:

- епітет розглядається як найбільш поширений різновид тропів;
- епітет лише частково належить до тропів;
- епітет узагалі не вважається тропом, оскільки сама категорія «поетичний троп» трактується як суб'єктивний, оцінний критерій, а відмежування епітета від звичайного означення вважається некоректним (Мазуркевич, 2023: 103).

У питанні класифікації епітетів сучасна наука не виробила єдиної позиції щодо визначення їхніх видів та специфічних ознак. Загалом пропонується поділ усієї сукупності епітетів на дві великі групи залежно від мовного матеріалу, який використовується. Водночас підкреслюється, що найбільш вдалий принцип класифікації має спиратися на лінгвістичну природу епітета. Проте такий підхід часто спрощує як сам феномен епітета, відокремлюючи від нього асоціативно-образний компонент, так і систему його різновидів.

У практиці виділяють різні типи епітетів: прості та складні, зорові, слухові, нюхові, живописні й психологічні. За змістовим наповненням

епітети умовно поділяють на описові (зображувальні) та ліричні. Також дослідники пропонують класифікацію, у якій розрізняє характерологічні (пояснювальні) та підсилювальні епітети, а також постійні, контекстуально-авторські й декоративні (Мазуркевич, 2023: 103).

Епітети відіграють ключову роль як стилістичні засоби, дозволяючи авторові формувати яскраві образи та передавати емоції, настрої або особливе ставлення до предмета опису.

Основні труднощі перекладу епітетів пов'язані з їхніми культурними конотаціями, які часто не мають прямих аналогів у мові перекладу, що може спричинити втрату сенсу або емоційного ефекту. Крім того, багато епітетів мають багатозначність або тонкі відтінки значення, які складно відтворити іншою мовою, ускладнюючи точність перекладу. Особливості граматичних структур різних мов, наприклад порядок слів чи використання артиклів, також можуть створювати додаткові складнощі при передачі оригінальної форми епітета. Існує ризик, що в процесі перекладу епітет втратить своє емоційне забарвлення, що зменшує виразність тексту та його вплив на читача. Тому перекладачам часто доводиться адаптувати епітети відповідно до культурних і мовних особливостей цільової аудиторії, що потребує значної креативності та ретельного підходу (Ратушинська, 2024: 202).

Ще одним важливим для дослідження художнім засобом є метафора. Попри багаторічну наукову увагу, питання, пов'язані з природою метафори, процесом метафоризації та особливостями її перекладу, залишаються актуальними й сьогодні. Метафору можна розглядати як один із тропів – художній прийом, що ґрунтується на перенесенні властивостей одного об'єкта або явища на інший. Процес метафоризації є складним мисленнєвим механізмом, що дозволяє поєднувати різні концептуальні сфери й здійснювати між ними обмін смисловими ознаками.

Деякі автори стверджують, що у процесі аналізу метафори ключову роль відіграє саме базове лексичне значення слова (Пашко, 2022: 233). Вони наголошують, що метафору не можна вважати просто скороченим порівнянням, адже вона виконує функцію предиката в реченні. Метафора – це не просто образ, а трансформація інтуїтивного сприйняття у площину логічного осмислення. Чим більш контрастними є поєднувані нею об'єкти, тим виразнішим і сильнішим постає створений образ, який, на відміну від символу, прагне залишитися саме в межах конкретного унаочнення.

Метафори поділяються на кілька типів залежно від особливостей уживання та образності. Серед них виділяють: стерті (мертві)

метафори (вирази, які настільки увійшли до повсякденної мови, що втратили свою образність і сприймаються як звичайні мовні одиниці); індивідуально-авторські метафори (унікальні образи, притаманні лише конкретному письменнику, що відображають його стиль, творчий підхід та оригінальність); образні метафори (вислови, що поєднують у собі чітку форму і зміст, мають сильне емоційне забарвлення); персоніфіковані метафори (прийоми, у яких неживі об'єкти або абстрактні поняття наділяються людськими рисами чи здатністю діяти) (Пашко, 2022: 233).

Метафори можуть виникати на основі різних ознак або характеристик:

- Форми.
- Функції.
- Розташування в просторі.
- Кольору (Пашко, 2022: 233).

У процесі метафоричного переосмислення образ у словосполученні може як повністю відповідати первинному значенню, так і істотно від нього відрізнятися.

Метафора є потужним стилістичним засобом, що впливає як на зміст, так і на емоційне забарвлення твору. Подібно до епітетів, метафори створюють певні труднощі при перекладі. Вони часто базуються на культурних реаліях, які не мають прямих аналогів у мові чи культурі цільової аудиторії. Наприклад, метафори, що посилаються на специфічні історичні або культурні події, можуть бути важкими для розуміння читачами іншої культури. Крім того, одна й та сама метафора може викликати різні образи в різних культурних контекстах, що ускладнює підбір адекватного перекладу.

Вони часто містять багатозначні або тонко нюансовані значення, які складно передати іншою мовою, що може призвести до втрати частини сенсу або емоційного впливу оригіналу. Перекладачеві доводиться обирати між різними стратегіями – адаптацією, калькуванням чи описовою перифразою, кожна з яких має свої переваги та обмеження. Важливим є також збереження стилістичної цілісності тексту, що потребує особливої уваги в художніх творах, де метафори відіграють ключову роль у формуванні загального художнього ефекту (Ратушинська, 2024: 204).

Розглянемо ще один важливий художній засіб – порівняння. Це мовностилістичний прийом, який полягає у зіставленні кількох явищ, предметів чи дій з метою виявлення подібності між ними. На відміну від метафори, яка створює приховану аналогію, порівняння є відкритим, оскільки в ньому вживаються спеціальні слова-зв'язки, такі як *like*, *as*, *so*, *than* тощо. Якщо метафора натякає, що один об'єкт має

властивості іншого, то порівняння чітко вказує на подібність між ними (Пашко, 2022: 234).

Порівняння виконують важливу комунікативну функцію, оскільки є одним із найуживаніших і найдієвіших засобів мовної виразності. Чим несподіванішим є зіставлення двох об'єктів чи явищ, тим більшу художню цінність набуває цей троп.

Порівняння виступає ключовим стилістичним засобом, що дозволяє автору виразно й наочно передавати свої думки, формуючи уявні образи та асоціації у свідомості читача. Вони не лише підсилюють аргументацію, а й надають тексту живості та емоційної насиченості. Проте переклад порівнянь є досить складним завданням, оскільки вони часто спираються на культурні реалії та символи, зрозумілі лише в межах певної культури. Порівняння, що містять специфічні культурні образи, можуть бути важкими для сприйняття читачами іншої культурної спільноти.

Важливо не лише точно передати зміст порівняння, а й зберегти його стилістичні та естетичні характеристики, включно з емоційним забарвленням, яке впливає на сприйняття тексту. Перекладачу необхідно відтворити семантичну структуру порівняння, що ускладнюється різними способами вираження тих самих понять у різних мовах. Інформаційне навантаження порівнянь можна розділити на три аспекти: об'єктивно-фактичний, емоційно-естетичний та стилістичний, кожен із яких потребує збереження під час перекладу. У деяких випадках порівняння може вимагати адаптації, заміни культурно специфічних образів на більш зрозумілі для цільової аудиторії, щоб забезпечити правильне сприйняття тексту (Ратушинська, 2024: 206).

Висновки. В сучасному перекладознавстві активно послуговуються паралельними корпусами, оскільки вони є ефективним засобом для вивчення перекладу художніх текстів так як дозволяють зіставляти оригінальні твори та їх переклади кількома мовами; паралельні корпуси дають можливість глибше зрозуміти семантичні, стилістичні та емоційні аспекти художніх засобів, а також сприяють розробленню методів автоматизації перекладу. Використання цифрових корпусів мінімізує суб'єктивний вплив дослідника і забезпечує більш об'єктивне виявлення закономірностей у мовленні.

Таким чином можна стверджувати, що використання паралельних корпусів у перекладі зумовлене потребою у точності та адекватності перекладу, контрастивному аналізі мов, стандартизації перекладних відповідників, навчанні перекладачів та розвитку автоматизованих технологій перекладу.

Художні засоби відіграють ключову роль у створенні виразності та емоційного впливу

тексту. Їх переклад є складним завданням, яке вимагає від перекладача не лише хорошого володіння мовою оригіналу, але й досвіду, відчуття мови, розуміння принципів створення образності та вміння відтворити їх своєю мовою. І хоча використання паралельних корпусів у перекладі художніх засобів не вирішує усіх проблем, воно доцільне для виявлення перекладних еквівалентів, аналізу стилістичних особливостей, однак в жодному разі не може замінити творчого вибору та інтерпретації перекладача.

Перспективи наступних досліджень вбачаємо у ґрунтовному аналізі художніх засобів оригіналу і перекладів українською та німецькою мовами роману Оскара Вайлда «Портрет Доріана Грея» з використанням інструментарію паралельних корпусів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жуковська, В.В. (2013). *Вступ до корпусної лінгвістики*. ЖДУ ім. І. Франка.
2. Жуковська, В.В. (2021). Параметризація синтактико-функційних властивостей граматичної конструкції: квантитативно-корпусний аспект. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, Т. 32, № 3, 38–46.
3. Коцюк, Л. М., & Коцюк, Ю. А. (2020). Класифікаційна парадигма корпусу текстів за особливостями його дизайну, структури та способами використання, а також способом фіксації та індексації текстових даних. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*, 9 (77), 106–110.
4. Мазуркевич, І.О. (2023). Дослідження сутності та принципів класифікації епітетів в англомовному перекладі. *Вісник студентського наукового товариства «ВАТРА» Вінницького торговельно-економічного інституту ДТЕУ*, 178, 100–106.
5. Матвеева, С.А. (2016). Корпус паралельних текстів як інструмент перекладача. *Система і структура східнослов'янських мов: збірник наукових праць*, 10, 183–189.
6. Матвеева, С.А. (2021). Корпус текстів як інструмент обробки мовного матеріалу. У *Філософія мови та нові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції* (ч. 1, с. 227). Київ.
7. Пашко, С.В., & Рябокін, Н.О. (2022). Англомовні художні засоби та способи їх перекладу: метафора, порівняння та гіпербола. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 33(72) (5), 232–236.
8. Ратушинська, І., & Хомицька, І. (2024). До проблеми перекладу художніх засобів (епітетів, метафор, порівнянь) у статтях газети «THE TIMES». *UNIVERSUM*, 13, 201–209.
9. McEnery, T., & Xiao, R. (2007). *Parallel and comparable corpora: what is happening?* In: *Incorporating Corpora: the linguist and the translator*.
10. McEnery, T., & Wilson, A. (2001). *Corpus linguistics: An introduction*. Edinburgh University Press.
11. Wallis, S. (2020). *Statistics in corpus linguistics research: A new approach*. Taylor & Francis.

Отримано: 25.08.2025

Прийнято: 26.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



УДК 801.82:821.133.1-3]159.923.2:008
DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.16>

ОБРАЗ «ІНШОГО» У РОМАНІ М.-Ф.КЛЕР «НЕ-ЙМОВІРНА ПОДОРОЖ»

Юлія Ігнатович

*магістрантка кафедри французької філології,
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
yuliia.ihnatovych.24@pnu.edu.ua*

Наталія Яцків

*кандидат філологічних наук, професор,
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
ORCID ID 0000-0002-2895-4370
nataliia.yatskiv@pnu.edu.ua*

Ключові слова: образ
«іншого», імагологія,
міжкультурний діалог,
М.-Ф. Клер, Не-ймовірна
подорож, культурна
ідентичність.

У статті досліджено художню репрезентацію образу «іншого» в романі М.-Ф. Клер «Не-ймовірна подорож» крізь призму імагологічного підходу. Акцент зроблено на багатофункціональності цього образу, який одночасно виконує роль сюжетного рушія, психологічного каталізатора та інструмента культурної рефлексії. «Інший» у романі постає через систему фізичних, культурних, мовних і поведінкових відмінностей, що створюють атмосферу відчуження, екзотизації та культурного шоку. Водночас ці риси не обмежуються простим протиставленням, а слугують основою для критичного осмислення стереотипів, переосмислення соціальних норм і відкриття нових форм взаємодії. Крім того, образ «іншого» постає як багатовимірний і динамічний феномен, що визначає сюжет та психологічну еволюцію персонажів: через зустрічі з «чужими» герої проходять процес самопізнання, розширюють межі власного сприйняття та вчаться критично оцінювати стереотипи та упередження, властиві їхньому суспільству. Автор показує, що незнайоме не є загрозливим, а навпаки, стимулює емпатію та культурне збагачення, формуючи глибоке розуміння взаємозалежності спільнот. При цьому «інший» виступає як соціальний конструкт, що відображає культурні, мовні та поведінкові відмінності, створюючи контраст із «своїм» і допомагаючи героям усвідомити власну ідентичність через порівняння. Цей образ змінюється залежно від досвіду та спостережень персонажів і стає інструментом критики соціальних стереотипів і ієрархій, відкриваючи шлях до міжкультурного діалогу, гармонії та більш гнучкого сприйняття світу. Особлива увага приділяється тому, як образ «іншого» сприяє процесу самопізнання головного героя, відкриваючи для нього нові виміри ідентичності та формуючи здатність до емпатії. Взаємодія з «іншими» персонажами не лише демонструє культурні бар'єри, а й поступове їх подолання, що трансформує внутрішній світ героя та сприяє гуманізації образу чужого. У цьому контексті роман М.-Ф. Клер розглядається як літературна платформа для вивчення соціокультурних механізмів формування ідентичності та переосмислення уявлень про «чужого».

THE IMAGE OF THE “OTHER” IN M.-F. CLERC’S NOVEL “UN-POSSIBLE VOYAGE”

Yuliia Ihnatovych

*Master’s student of the French Philology Department
Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

Nataliia Yatskiv

*Candidate of Philological Sciences, Professor,
Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

Keywords: *image of the “other”, imagology, M.-F. Clerc, Un-possible voyage, cultural identity.*

The article examines the artistic representation of the image of the “other” in M.-F. Clerc’s novel “Un-possible voyage” through the prism of an imagological approach. The emphasis is on the multifunctionality of this image, which simultaneously serves as a plot driver, a psychological catalyst, and a tool for cultural reflection. The “other” in the novel appears through a system of physical, cultural, linguistic, and behavioral differences that create an atmosphere of alienation, exoticization, and cultural shock. At the same time, these features are not limited to simple opposition, but serve as the basis for a critical understanding of stereotypes, a rethinking of social norms, and the discovery of new forms of interaction. In addition, the image of the “other” appears as a multidimensional and dynamic phenomenon that determines the psychological evolution of the characters: through meetings with “alien” heroes, the process of self-knowledge of the plot takes place, they expand the boundaries of their own perception and begin to critically evaluate the stereotypes and prejudices inherent in their society. The author shows that the unfamiliar is not threatening, but on the contrary, stimulates empathy and cultural enrichment, forming a deep understanding of the interdependence of communities. At the same time, the “other” appearance acts as a social construct that demonstrates cultural, linguistic and behavioral differences, creating a contrast with “their own” and helping the heroes realize their own identity through comparison. This image changes depending on the experience and observations of the characters and becomes a tool for criticizing social stereotypes and hierarchies, opening the way to intercultural dialogue, harmony and a greater perception of the world. Particular attention is paid to how the image of the “other” contributes to the process of self-knowledge of the protagonist, opening up new dimensions of identity for him and forming the ability to empathize. Interaction with “other” characters not only demonstrates cultural barriers, but also their gradual overcoming, which transforms the hero’s inner world and contributes to the humanization of the image of the stranger. In this context, the novel by M.-F. Clerc is considered as a literary platform for studying sociocultural mechanisms of identity formation and rethinking ideas about the “stranger”.

Вступ. Міграційні процеси, зіткнення культур і ментальностей породжують стійке зацікавлення до пізнання себе крізь призму «іншого», усвідомлення себе як «іншого» у соціокультурній площині, зумовлених різними факторами взаємодії. Проблема вивчення образу «іншого» зумовлена тим, що він є важливим концептом у сучасній імагології та літературознавстві загалом. Через нього відображаються культурні, національні, соціальні та психологічні уявлення, які формують у свідомості людей образ чужої культури чи

спільноти. Образ «іншого» не лише віддзеркалює реальні особливості, а й створює стереотипи, які впливають на сприйняття, породжують конфлікти й водночас відкривають простір для міжкультурного діалогу.

Матеріал та методи дослідження. У романі М.-Ф. Клерк «Не-ймовірна подорож» образ «іншого» постає як складна багаторівнева структура. Він виявляється у мовних бар’єрах, культурних непорозуміннях, втраті звичних координат і внутрішній дезорієнтації героїв. «Інший»

тут виконує роль дзеркала, у якому персонажі бачать не лише чужу культуру, а й власні слабкості, страхи та кризу ідентичності. Тому розкриття імагологічних аспектів цього роману дає можливість зрозуміти, як ці образи працюють на рівні тексту та як вони відображають відносини між культурами.

Особливість зображення «іншого» у творі полягає в тому, що він не зводиться до однозначного протиставлення «свого» і «чужого». Навпаки, авторка показує його як динамічний конструкт: чужість поєднується з близькістю, відчуження – із зацікавленням, конфлікт – із прагненням зрозуміти. У результаті образ «іншого» стає механізмом розкриття екзистенційних проблем особистості – відчуття «розщеплення себе», нестійкості ідентичності та постійного пошуку власного місця у світі.

У романі «Не-ймовірна подорож» образ «іншого» функціонує як ключ до розуміння культурних і психологічних процесів сучасності. За допомогою постколоніальних підходів, зокрема культурологічного та психологічного методів спробуємо проаналізувати постколоніальні та транскультурні проблеми, які відображають кризу ідентичності в умовах глобалізованого світу та демонструють, як літературний текст може трансформувати уявлення про чужість і водночас відкривати нові горизонти для взаєморозуміння між культурами.

Результати та обговорення. Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що образ «іншого» є однією з основних проблем імагології, яка активно розробляється в українському та європейському науковому дискурсі. У працях сучасних дослідників (Наливайко, 2006; Юдкін-Ріпун, 2009) імагологія постає як міждисциплінарна галузь, що поєднує літературознавство, культурологію та філософію, вивчаючи репрезентації інакшості та механізми формування колективних уявлень. Філософський аспект цієї проблематики окреслено у працях О. Кульчицького (Кульчицький, 1995), де увага акцентується на діалектиці «свого» й «чужого» та їхньому значенні у формуванні ідентичності. З. Алієва (Алієва, 2012: 2) докладно аналізує опозицію «Я/Інший», підкреслюючи її архетипні та ментальні параметри, тоді як Ю. Бондаренко (Бондаренко, 2015) і О. Дубініна (Дубініна, 2013) демонструють, як ця опозиція виявляється у шкільній літературній практиці та в ширшому процесі культурного самопізнання. Важливими є також праці С. Котової (Котова, 2015) та І. Комінярського (Комінярський, 2011), що дозволяють відрізнити нейтральний образ «чужого» від образу «ворога», а також простежують, як у літературі інакшість може перетворюватися на чинник конфлікту чи діалогу.

Щодо роману М.-Ф. Клер «Не-ймовірна подорож», то він вперше постає предметом дослідження, хоч принагідно зосереджуються переважно на загальних темах подорожі, пошуку ідентичності та культурного шоку, не розкриваючи повною мірою його імагологічного потенціалу. Однак творчість М.-Ф. Клер, зокрема її попередній роман «П'ять майорців для мого незнайомця», який можна вважати передісторією роману «Не-ймовірна подорож», уже привернув увагу дослідників. Інтерпретація образу Дому у романі послужила основою для відновлення історичної пам'яті (Яцків, 2021), пошуки ідентичності головних героїв досліджено крізь призму самопізнання та прагнення пізнати своє коріння (Яцків, 2022; Мінцис, 2024). Відтак бракує спеціальних академічних досліджень, що простежували б динаміку авто- та гетерообразів, механізми екзотизації «іншого», а також функцію культурних бар'єрів у структурі тексту.

Мета статті – проаналізувати специфіку формування та функціонування образу «іншого» у романі М.-Ф. Клер «Не-ймовірна подорож».

Результати та обговорення. В останні десятиліття імагологія утвердилася як один із провідних та перспективних напрямів сучасного літературознавства. Її предметом є дослідження способів, за допомогою яких у художніх творах формуються, закріплюються або ж піддаються переосмисленню національні й культурні уявлення. Імагологічний аналіз дозволяє розкрити складний механізм взаємозв'язку між літературою та колективними ідентичностями, що відображає не лише художню традицію, а й ширший соціокультурний контекст. В умовах зростаючої глобалізованості світу вивчення того, як у літературі зображуються різні культури, набуває значення не лише для розвитку літературознавчої науки, а й для поглиблення міжкультурного порозуміння та діалогу (Дубініна, 2013: 29).

Також імагологія як науковий напрям зосереджується на дослідженні образів «іншого» у літературних творах та соціальних наративах. Вона постала у відповідь на потребу осмислення того, яким чином культури формують уявлення про «чужі» та «інші» спільноти і як ці уявлення впливають на міжкультурні взаємини. Центральним поняттям імагології є образ «іншого», що уособлює представника іншої культури, нації, релігії чи раси й виступає ключовим елементом для аналізу стереотипів, соціокультурних бар'єрів та ідеологічних конструкцій. Водночас цей образ не є сталим чи однозначним – він формується у конкретному історичному й культурному контексті та трансформується відповідно до суспільних і політичних процесів (Алієва, 2013: 5).

Ідея образу «іншого» є складною та багатогранною, оскільки він завжди виступає проєкцією поглядів, ідеологій, цінностей та стереотипів автора, суспільства або держави. Через них формується уявлення про інші культури, народи та соціальні групи, які у літературних творах часто постають як екзотичні, відмінні, іноді загрозливі, а іноді ідеалізовані. Образ «іншого» відображає не лише сприйняття зовнішнього світу, а й внутрішні цінності та переконання того, хто його створює (Бондаренко, 2015: 17).

Важливим аспектом є взаємодія образу «іншого» з образом самого себе – автообразом, що формується у процесі культурної та національної самоідентифікації. Така взаємодія дозволяє окреслити межі власної культури, виявити соціальні та політичні стереотипи, а також зрозуміти, як історичні, культурні та художні фактори впливають на сприйняття інших.

Гетерообраз, на відміну від автообразу, стосується зображення або сприйняття «іншого» – культури, нації чи етнічної групи, яка відрізняється від власної. Цей образ формується через спостереження, уявлення, художні інтерпретації або стереотипи, які можуть мати як позитивний, так і негативний характер. Гетерообрази відображають історичні, політичні та культурні упередження, що визначають, як одна культура сприймає іншу, і слугують маркером цінностей та ідеологій суспільства, яке їх створює (Комінярський, 2011: 41).

Варто зазначити, що гетерообрази зазвичай виникають у процесі міжкультурного зіткнення, колоніальних практик, імперських амбіцій або глобалізаційних процесів, коли одна культура вимушено контактує з іншими. У літературі та мистецтві гетерообраз часто використовується для створення контрасту з власною культурою та для визначення того, що вважається «чужим», «незнайомим» або «непізнаним». Наприклад, у період колоніалізму європейські письменники створювали гетерообрази народів колонізованих країн, часто подаючи їх у стереотипному, зневажливому ключі, підкреслюючи «дикість», відмінність та нібито нижчий цивілізаційний рівень порівняно з Європою. У сучасному контексті такі образи продовжують формуватися через медіа, кіно та глобальну популярну культуру, іноді підсилюючи упередження, а іноді сприяючи кращому розумінню культурного різноманіття.

Загалом образ «іншого» є надзвичайно важливим і багатозначним поняттям у галузі імагології, оскільки він дозволяє глибше зрозуміти, як культура створює, інтерпретує та взаємодіє з уявленнями про тих, хто є «чужим» або відмінним від основної групи. Вивчення цього концепту допомагає виявляти механізми, за

допомогою яких народи та культури визначають власну ідентичність через порівняння та контраст із іншими культурами, релігіями, етнічними або соціальними групами. Погляд на «іншого» завжди обумовлений конкретним історичним, соціальним і культурним контекстом, що формує певні стереотипи, упередження, міфи та художні образи (Котова, 2015: 22). Образ «іншого» відображає як колективні, так і індивідуальні уявлення про те, що є «чужим», а що – «своїм», і слугує важливим інструментом аналізу міжкультурної взаємодії.

У рамках імагології «інший» тісно пов'язаний із поняттями національної, етнічної та культурної ідентичності. Він може проявлятися як у фізичних відмінностях (риси обличчя, одяг, зовнішній вигляд), так і в більш абстрактних аспектах – моральних цінностях, поведінкових нормах, мовних особливостях або світоглядних установках. Сприйняття «іншого» часто формується через призму відносин влади, колоніалізму, імперіалізму або глобалізаційних процесів, коли одна культура домінує над іншою або намагається її асимілювати. Образ «іншого» може набувати негативного забарвлення як ворожий, небезпечний, незрозумілий суб'єкт, або залишатися нейтральним, спонукаючи до пізнання, діалогу і переосмислення культурних відмінностей.

Варто наголосити на тому, що особливістю образу «іншого» є його динамічний характер: він постійно змінюється в процесі міжкультурної взаємодії та історичного розвитку. У літературі цей образ часто проявляється через національні стереотипи та культурні кліше, що можуть бути нав'язані як самими авторами, так і механізмами сприйняття читачів, які шукають підтвердження власних очікувань або упереджень. О. Кульчицький зазначив, що образ «іншого» може виступати інструментом критичного осмислення цих стереотипів, дозволяючи підривати усталені уявлення, створювати простір для переосмислення культурних меж та формувати більш гнучке, реалістичне уявлення про інші спільноти та їхню ідентичність (Кульчицький, 1995: 81).

Наприклад, у колоніальний період концепт «іншого» часто використовувався для виправдання політики панування та експансії над іншими народами. Колонізатори створювали образи аборигенів як «дикунів», «варварів» або «недорозвинених» спільнот, яких нібито потрібно «цивілізувати» або «освітити». Така інтерпретація «іншого» обґрунтовувала соціальні та політичні ієрархії, а також легітимізувала економічну експлуатацію та культурну асиміляцію. Проте з розвитком постколоніальної теорії цей образ почав набувати нових рис: «інший»

перестав бути лише об'єктом протиставлення і став можливістю для співпереживання, взаєморозуміння та діалогу між культурами. Літературні твори, що описують досвід «іншого», сьогодні виступають платформами для осмислення культурних відмінностей і соціальної напруги, дозволяючи вивчати, як ці відмінності можна подолати або переосмислити.

Ще одним важливим аспектом є динамічність образу «іншого», його залежність від соціокультурного контексту та історичних умов. Те, що вважалося «іншим» у середньовіччі або в епоху Ренесансу, сьогодні може сприйматися як нормальне або навіть звичне. Наприклад, раніше європейські суспільства сприймали арабський світ як «інший», акцентуючи увагу на релігійних, наукових та культурних відмінностях (Наливайко, 2006: 96). Сьогодні багато з тих уявлень трансформувалися, а елементи колись «чужої» культури інтегрувалися у світову культурну спадщину, демонструючи, як історичні зміни та глобалізація впливають на сприйняття «іншого».

Загалом, образ «іншого» є багатозначним і багатограним феноменом, оскільки він містить не лише зовнішні фізичні або культурні відмінності, а й складні соціально-психологічні процеси, що формують взаємини між культурами та спільнотами. Він дозволяє літературі не тільки відображати реальність, а й критично осмислювати її, ставлячи під сумнів усталені стереотипи, соціальні норми та культурні бар'єри.

Будь-які людські спільноти завжди вступають у взаємодію з іншими, які одночасно можуть сприйматися як загроза та як джерело нового знання і досвіду. Тому тема «іншого» або «чужого» залишається актуальною та постійно досліджується у різних гуманітарних науках, таких як філософія, психологія, соціологія, антропологія, культурологія та літературознавство. Кожна з цих дисциплін формує власну методологію для визначення, вивчення та інтерпретації поняття «іншого», враховуючи специфіку своїх об'єктів та підходів до аналізу. Важливо зазначити, що сприйняття «іншого» завжди контекстуалізоване: воно залежить від історичних, соціальних та політичних умов, а також від культурних норм та цінностей спільноти, яка його формує (Алієва, 2012: 57).

Соціологічний підхід в імагології дозволяє розглядати образи «іншого» як соціальні конструкції, які виконують важливу функцію у формуванні колективної ідентичності та соціальних уявлень. З цієї перспективи «інший» не є лише художнім або культурним феноменом, а виступає як елемент ширшого соціального процесу, в якому групи людей визначають себе через

порівняння та відмінності з іншими групами. Цей підхід акцентує увагу на соціальних, політичних та економічних структурах, що формують сприйняття «іншого», а також на тому, як такі образи можуть бути використані для підтримки чи зміни статусу певних спільнот.

Зокрема, у літературі та масовій культурі образ «іншого» часто застосовується для відображення соціальних ієрархій та влади. Наприклад, стосунки між колонізаторами та колонізованими у творах колоніальної та пост-колоніальної літератури демонструють, як «інший» може слугувати не лише для створення контрасту, а й для легітимації соціальних норм, стереотипів та політичного домінування. Водночас соціологічний аналіз дозволяє побачити, як ці образи можуть трансформуватися у процесі історичних змін, впливу глобалізаційних процесів та міжкультурного діалогу, стаючи інструментом критичного переосмислення соціальних стосунків і взаємодії між різними групами (Юдкін-Ріпун, 2009: 43).

Загалом, у романі М.-Ф. Клер «Не-ймовірна подорож» образ «іншого» постає як основний елемент, що формує сюжетну динаміку та впливає на психологію головного героя. «Інший» у творі представлений через фізичні, культурні, мовні та поведінкові особливості, що відрізняють його від героя та його звичного оточення. Автор ретельно підкреслює ті риси, які роблять персонажів «чужими» у світі героя, створюючи атмосферу дистанції, незвичності та певної екзотики: *«Більшість із них не вміла писати французькою, і у моєї родині, якщо хтось вимовляв слово Україна, всі починали ридати»* (Клер, 2023: 73–74). Завдяки цьому читач отримує можливість відчувати культурний шок і пережити процес адаптації героя до нового середовища, де взаємодія з «іншими» відбувається без готових стереотипів і застарілих уявлень. Такий прийом дозволяє глибше осмислити, як контакти з «чужими» формують внутрішній світ персонажа та його здатність до емпатії.

Образ «іншого» у романі виконує також функцію самопізнання. Через взаємодію з персонажами, що мають відмінні культурні, моральні та соціальні норми, герой починає усвідомлювати власні межі сприйняття та відкривати приховані аспекти своєї особистості: *«Ти маєш піклуватися про свою родину. Не ховайся від своїх!..»* (Клер, 2023: 191). Цей процес підкреслює складність та багатовимірність людської ідентичності, а також її тісний зв'язок із соціокультурним контекстом. Крім того, взаємодія з «іншими» дозволяє критикувати упередження та стереотипи, властиві суспільству: *«Вони розмовляють суржиком, цим жажливим народним варіантом мішанки*

української та російської, який перекинуло і синтаксис, і граматику. Ось результат трьох сторіч російської колонізації» (Клер, 2023: 201).

У романі образ «іншого» часто пов'язаний із культурними, мовними та соціальними бар'єрами. Наприклад, герої зустрічають мешканців незнайомих місць, чия поведінка, традиції та звичаї здаються їм дивними або непередбачуваними. Це відображає соціологічний аспект імагології, де «інший» виступає соціальним конструктом, що формує групові ідентичності та норми взаємодії: *«Це два досить характерні аспекти сьогоденної України: з одного боку Україна освічених людей, які засвоїли наші коди; з іншого боку українська глибинка, на яку центральна влада не звертає уваги, яка виживає, як може...»* (Клер, 2023: 202). Через подібні зіткнення М.-Ф. Клер показує, що образ іншого не є статичним – він змінюється залежно від досвіду та відкритості героїв до нових знань.

Літературознавчий аналіз роману також показує, що «інший» може виконувати функцію дзеркала для самопізнання. Персонажі, взаємодіючи з іншими, часто переосмислюють власні цінності, страхи та переконання. *«Видиш власної ідентичності не відбувається просто так, без переживань. Та чи можу я те минуле, яке створило мене, випробувати теперішнім?»* (Клер, 2023: 168), говорить один із героїв, підкреслюючи діалектичну природу зустрічі із чужим: через розуміння іншого формується розуміння себе. Крім того, автор часто акцентує на внутрішньому конфлікті героїв, коли зовнішнє знайомство з «іншим» суперечить усталеним стереотипам або культурним нормам: *«Ця традиційна вітальна пісня і великий рум'яний хліб на вишитому рушнику вміть переосмислюють сімдесят п'ять років ностальгії.»* (Клер, 2023: 173). Такий підхід демонструє, що сприйняття «іншого» завжди залежить від культурного та соціального контексту спостерігача.

Ще одним важливим аспектом роману є те, що образ «іншого» використовується для критики упереджень та соціальних ієрархій. Через протиставлення знайомого та незнайомого М.-Ф. Клер показує, як легко людина може формувати стереотипи щодо тих, хто відрізняється від неї, і як подолання цих стереотипів відкриває нові перспективи взаємодії та співпраці. *«Завдяки тобі я побачив у власній країні щось таке, чого ще не бачив. Ти мене змусила відкривати істини, які мене вразили...»* (Клер, 2023: 201) – цей фрагмент яскраво ілюструє процес гуманізації «іншого» та його інтеграції у світогляд головних героїв.

Отже, у романі М.-Ф. Клер «Не-ймовірна подорож» образ «іншого» постає як

багатовимірний і динамічний феномен, що визначає сюжет та психологічну еволюцію персонажів: через зустрічі з «чужими» герої проходять процес самопізнання, розширюють межі власного сприйняття та вчаться критично оцінювати стереотипи та упередження, властиві їхньому суспільству. Автор показує, що незнайоме не є загрозливим, а навпаки, стимулює емпатію та культурне збагачення, формуючи глибоке розуміння взаємозалежності спільнот. При цьому «інший» виступає як соціальний конструкт, що відображає культурні, мовні та поведінкові відмінності, створюючи контраст із «своїм» і допомагаючи героям усвідомити власну ідентичність через порівняння. Цей образ змінюється залежно від досвіду та спостережень персонажів і стає інструментом критики соціальних стереотипів і ієрархій, відкриваючи шлях до міжкультурного діалогу, гармонії та більш гнучкого сприйняття світу.

Висновки. У романі М.-Ф. Клер «Не-ймовірна подорож» образ «іншого» постає як багатогранний феномен, що поєднує культурні, соціальні та психологічні виміри. Він виконує основну роль у формуванні сюжетної динаміки, сприяє самопізнанню головного героя та розкриває механізми подолання стереотипів і упереджень. Взаємодія з «іншим» у творі відображає складний процес культурної адаптації, де дистанція та незвичність поступово трансформуються у відкритість і діалог. Автор демонструє, що «інший» не є загрозою, а навпаки – каталізатором внутрішнього зростання, який розширює межі світогляду та формує здатність до емпатії.

Аналіз роману засвідчує, що образ «іншого» є не лише художнім прийомом, а й важливим інструментом імагології, який відображає соціокультурний контекст і динаміку міжкультурної взаємодії. Він показує, як у літературі через художні образи осмислюються стосунки між різними культурами та суспільними групами, а також як формуються уявлення про «чужого» і «свого». У творі М.-Ф. Клер «інший» виступає водночас дзеркалом і викликом, завдяки якому відбувається переосмислення власної ідентичності та відкривається перспектива більш гнучкого, гуманістичного підходу до різноманіття світу.

Творчість французької письменниці з українським корінням М.-Ф. Клер тільки пробиває свій шлях як до українських читачів, так і критиків. Пошук власної ідентичності, проблеми самотності та відчуження у середовищі, в якому стираються та переплітаються межі свого/чужого світу, проблеми відновлення історичної пам'яті можуть стати наступними перспективами дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алієва, З. (2012). Архетипні риси ментальності в імагологічних літературознавчих студіях. *Філологічні науки*, 12, 52–60.
2. Алієва, З. (2013). Образ Я / Інший як проблема імагології. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*, 13 (262), 3–6.
3. Бондаренко, Ю.І. (2015). Вивчення образів-персонажів літературного твору в школі: теорія і практикум.
4. Дубініна О. (2013). Осмислювати Себе, пізнавати Іншого. *Слово і час*, 10, 108–110.
5. Комінярський І. (2011). *Імагологічні інтенції у творчості Джорджа Риги*.
6. Котова, С. (2015). Образ чужого і образ ворога: імагологія в сучасних міждисциплінарних гуманітарних дослідженнях. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія*, 4, 20–24.
7. Кульчицький О. (1995). *Основи філософії і філософічних наук*. Мюнхен-Львів : Укр. вільний ун-т, Ч. 42. 164 с.
8. Мінцис, Е., & Яцків, Н. (2024). Пошуки ідентичності у просторі пам'яті (на основі романів Марі-Франс Клер та Вікторії Белім). *Folium*, 5, 84–90. DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2024.5.12>
9. Наливайко, Д. (2006). *Літературна імагологія: предмет і стратегії*. Теорія літератури й компаративістика (с. 91–103). Києво-Могилянська академія.
10. Клер, М.-Ф. (2023). *Не-ймовірна подорож*. (Є. Кононенко, пер. з франц). Київ : Видавництво Ольги Фреймут. (Оригінал опубліковано 2020 р).
11. Юдкін-Ріпун, І. (2009). Імагологія як комплексний напрям дослідження культури. *Культурологічна думка*, 1, 42–48.
12. Яцків, Н.Я., & Цюпа, Л.В. (2021). Образ Дому у романі Марі-Франс Клер «П'ять майорців для мого незнайомця». *Закарпатські філологічні студії*, 17, Том 2, 143–148. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-2.27>
13. Яцків, Н.Я., & Григорук, Ю.Б. (2022). Пошук власної ідентичності у романі Марі Франс Клер «П'ять майорців для мого незнайомця». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*, 33 (72), № 4, 45–52. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.2/08>.

Отримано: 01.09.2025

Прийнято: 06.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



LINGUOCULTURAL FEATURES OF KOREAN DORAMS

Oksana Kindzhybala

*Doctor of Philosophy, Associate Professor,
Educational and Scientific Institute of Philology,
Taras Shevchenko National University of Kyiv
ORCID ID 0000-0003-1754-8083
Scopus Author ID 59188427800
Web of Science Researcher ID 2430-2023
o.kindzhybala@knu.ua*

Piriuzza Hryhorian

*Assistant
Educational and Scientific Institute of Philology,
Taras Shevchenko National University of Kyiv
ORCID ID 0000-0003-1864-9035
p.hryhorian@knu.ua*

Key words: *Korean dramas, linguoculture, intercultural communication, honorifics, han, jeong, uri, discourse analysis, translation.*

The article is devoted to the issues of linguoculturology as a discipline that investigates the reflection and consolidation of culture in language and speech. Since language and culture are inseparably interconnected, language functions not only as a means of communication but also as a fundamental mechanism for the preservation and transmission of cultural knowledge, norms, values, and symbols. It is precisely through language that an individual directly enters culture, assimilates its behavioral models, conceptualizes the world, and forms an identity as a bearer of a particular mentality. In the context of a globalized media environment, audiovisual translation acquires special relevance as a means of intercultural communication. It encompasses the process of rendering the meaning of multimodal texts-films, television series, K-dramas, documentaries, and others-from one language into another, taking into account both verbal and non-verbal components. Particular attention has been devoted to the analysis of the linguocultural specificities of Korean dramas, especially through the prism of character language, sociocultural codes, globalization influences, stereotyping, and mechanisms of linguistic mediation. Based on practical analysis, it has been established that K-dramas serve as a powerful medium of representing Korean culture, capable of shaping linguocultural perceptions among foreign audiences. The analysis of Korean dramas demonstrates that the characters' speech vividly reflects key linguocultural concepts, social codes, and linguistic realities. Such notions as 효 (filial piety), 정 (emotional attachment), 눈치 (social sensitivity), 체면 (face-saving), 한 (suppressed sorrow), and 우리 (collective identity) convey the depth of the Korean mentality. In forms of address, speech styles, and lexical choices, respect for hierarchy, roles, and age becomes evident. Globalization processes account for the active penetration of Anglicisms, slang, and code-switching, which reflect contemporary linguistic hybridity. K-dramas contribute to the dissemination of linguistic elements beyond Korea: viewers acquire vocabulary, speech formulas, and cultural practices. Special attention has also been paid to stereotypes that are reinforced through the linguistic behavior of characters. The findings of the study have practical significance for the teaching of the Korean language, translation studies, intercultural communication, and the exploration of audiovisual genres. The research confirms that K-dramas perform not only an entertaining function but also foster the development of linguocultural awareness among global audiences, actively contributing to the diffusion of linguistic realities.

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОРЕЙСЬКИХ ДОРАМ

Оксана Кінджибала

доктор філософії, доцент,

Навчально-науковий інститут філології,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Пірюза Григорян

асистент,

Навчально-науковий інститут філології,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Ключові слова: *корейські дорами, лінгвокультурологія, культурні концепти, мовна поведінка, стереотипи, аудіовізуальний переклад.*

У статті розглянуто лінгвокультурологічні особливості сучасних корейських дорам як важливого феномену масової культури Республіки Корея. Розглянуто питання лінгвокультурології як науки, яка досліджує відображення та закріплення культури в мові та мовленні, оскільки мова і культура нерозривно пов'язані між собою, мова виступає не лише засобом комунікації, а й основним механізмом збереження і трансляції культурних знань, норм, цінностей, символів. Саме через мову особистість безпосередньо входить у культуру, засвоює її моделі поведінки, уявлення про світ і формується як носій певної ментальності. В умовах глобалізованого медіапростору аудіовізуальний переклад набуває особливої актуальності як засіб міжкультурної комунікації. Він охоплює процес передачі змісту мультимодальних текстів – фільмів, телесеріалів, дорам, документалістики тощо – з однієї мови на іншу із врахуванням вербальних і невербальних компонентів. Особливу увагу було приділено аналізу лінгвокультурологічних особливостей корейських дорам саме крізь призму мови персонажів, соціокультурних кодів, глобалізаційних впливів, стереотипізації та механізмів мовної трансляції. На основі практичного аналізу було встановлено, що дорами виступають потужним засобом репрезентації корейської культури, здатним формувати лінгвокультурні уявлення іноземної аудиторії. Аналіз корейських дорам засвідчив, що в мові персонажів яскраво відображаються ключові лінгвокультурні концепти, соціальні коди та мовні реалії. Через такі поняття, як 효 (шанування батьків), 정 (емоційна прив'язаність), 눈치 (соціальна чутливість), 체면 (збереження обличчя), 한 (пригнічений біль), 우리 (колективна ідентичність), передається глибина корейської ментальності. У звертаннях, стилях мовлення та виборі слів виявляється повага до ієрархії, ролей і віку. Глобалізаційні процеси зумовлюють активне проникнення англіцизмів, сленгу та код-світчингу, що відображає сучасну мовну гібридність. Дорами сприяють поширенню мовних елементів за межі Кореї: глядачі засвоюють лексику, мовні формули та культурні звички. Окрему увагу приділено стереотипам, які фіксуються через мовну поведінку героїв. Результати дослідження мають прикладне значення для викладання корейської мови, перекладознавства, міжкультурної комунікації та вивчення аудіовізуальних жанрів. Дослідження підтверджує, що дорами несуть не лише розважальну функцію, а й формують лінгвокультурну свідомість глобального глядача, й активно сприяють поширенню мовних реалій.

Introduction. In the 21st century, Korean television dramas (K-dramas) have become a global cultural phenomenon, transcending national boundaries and gaining international recognition. Their popularity can be attributed not only to captivating storylines but also to their unique representation of Korean society, values, and traditions. More than simple entertainment, K-dramas are a reflection of Korea's linguocultural identity, serving as a powerful tool for transmitting cultural codes to both domestic and foreign audiences. **The aim** of this paper is to examine the linguocultural features embedded in K-drama discourse and analyze how language reflects cultural values such as hierarchy, collectivism, filial piety, emotional attachment, and social awareness. By doing so, the study contributes to a broader understanding of Korean culture and its global reception.

Materials and methods. This research employs a linguocultural and discourse-analytic approach. The primary material includes selected Korean dramas *Goblin* (도깨비), *Welcome to Samdal-ri* (웰컴투 삼달리), *When life gives you tangerines* (폭작 속았수다), *My Dearest Nemesis* (그놈은 흑염룡), *Sunbae, Don't Put on That Lipstick* (선배 그 립스틱 바르지 마요). The analysis focuses on language practices within these dramas, including honorifics, forms of address, and cultural concepts expressed linguistically. Secondary sources such as works by Lee (2019), Choi (2004), Han (2005), and Mustafha (2020) provide a theoretical framework. The methodological framework is grounded in the principles of contemporary linguoculturology, translation studies, sociolinguistics, cultural studies, cognitive linguistics, and intercultural hermeneutics. The study employs methods of analysis and synthesis to investigate characters' linguistic behavior and communicative styles; observation to analyze verbal interaction; qualitative content analysis of dramas; interpretation of linguocultural concepts and their impact on audience reception; comparison of translated dialogues with the original; as well as descriptive and contextual analysis. Elements of qualitative sociolinguistic research are also applied to examine audience linguistic behavior in intercultural contexts.

Results and discussion. One of the defining features of Korean dramas as a cultural product is their ability to convey mental models through the authentic speech of characters. Dialogues reveal profound linguocultural concepts that embody traditional values, emotional orientations, social norms, and communicative strategies of Korean society. This section focuses on a practical analysis of such concepts, based on authentic excerpts from K-dramas. A central concept is 효 (*hyo*, 孝) filial

piety, rooted in Confucian ethics, which prescribes unconditional respect for parents and elders. In Korean society, respect for parental authority is considered a moral duty, even at the cost of personal sacrifice. Unlike blind obedience, it is perceived as a means of preserving familial harmony and is viewed as an act of love and generational devotion (Bedford, 2021: 10). In *When Life Gives You Tangerines*, the long-term relationship between Kim Myeon and Yeonbom collapses not due to personal conflict, but because of the mother's disapproval. Yeonbom does not actively decide to end the relationship he is simply unable to oppose his mother's will and protect his love. In Western culture, marriage is often seen as a decision between two individuals, but in traditional Korean society it is regarded as a union of families, where the parental voice especially that of the mother of a son is decisive. Here, the concept of 효 shapes the hero's choice of silent submission over individual pursuit of love. Equally significant is 정 (*jeong*, 情) a deeply rooted emotional bond encompassing warmth, affection, benevolence, and unspoken care. 정 develops gradually through shared experiences and continuous empathy (Chung, 2005: 47). In daily life, it is expressed in small acts—such as a market vendor adding extra produce or a mother serving more food to guests. In K-dramas, it emerges in expressions like “정이 들어버렸어” (“I have grown attached”) or “정 없게 왜 이래?” (“Why are you being so heartless?”). A vivid example of 정 is seen in *When Life Gives You Tangerines*, where the elder Minok tells the heroine Esun: “If I have raised them for ten years, whether they are crabs or turtles, they are my children. Is blood what matters? No, it is 정.” This illustrates the idea that true bonds arise not through biological ties but through years of care, shared life, and emotional investment. 정 thus serves as the foundation of interpersonal relationships in Korean society, reflecting collectivist values and the ethos of social responsibility (Chung, 2005: 47). Other key cultural concepts include 치 (*nunchi*) social sensitivity, tact, and the ability to “read the atmosphere” and 한 (*han*, 恨) a deeply ingrained emotion of sorrow and resentment born of historical and personal suffering (Robertson, 2019: 103). These concepts are vividly embedded in the narrative structure and linguistic practices of K-dramas, shaping both character interaction and audience interpretation. In the drama *Hometown Cha-Cha-Cha*, the female protagonist asks a stranger numerous questions, failing to notice his reluctance to continue the conversation. He remarks: “눈치가 좀 없는 타입이구나” – “You must be the type who lacks nunchi.” This constitutes a critique of her lack of intuition and attentiveness. The concept of nunchi (눈치), denoting intuitive sensitivity and

the ability to grasp the communicative context, is central to understanding both verbal and non-verbal behavior in Korean culture. Its significance is rooted in the Confucian tradition, which emphasizes restraint, indirectness, minimal expressiveness, and the ability to adapt one's behavior to the social environment. Korean society places a high value on brevity of speech, cautious judgment, and emotional self-control, especially in interactions with adults or superiors. Overt emotional expression, verbosity, and directness may be perceived as signs of immaturity or even frivolity. Within such a sociocultural framework, *nunchi* becomes an essential skill for maintaining harmonious relationships, avoiding conflict, and adhering to social norms. Expressions such as “*눈치가 없다*” (“he/she has no *nunchi*”) function as critical remarks, pointing to insensitivity, an inability to understand the situation, or a failure to “read the room.” Such an evaluation carries a highly negative connotation, characterizing the individual as tactless, inconsiderate, or socially inept. Conversely, the phrase “*눈치가 빠르다*” (“you have quick *nunchi*”) serves as a compliment, highlighting attentiveness, perceptiveness, and a high degree of social intelligence. Another deeply embedded cultural concept is *han* (한, 恨), a suppressed emotion that combines sorrow, anger, longing, and helplessness in the face of injustice. *Han* operates on both historical and personal levels: as repressed grievance, unresolved resentment, or the inability to articulate one's pain. It has become a key element of Korean cinematography, where directors skillfully weave it into narratives as an emotional and cultural foundation (Gao, 2024: 269). In many dramas, characters choose silence over open protest—an attitude shaped by social pressure and Confucian notions of hierarchy. Korean national cinema consistently revisits collective traumas associated with colonization, the Korean War, military dictatorship, and social inequality arising from rapid industrialization. (Lee, 2019: 152). Silent suffering that cannot be verbalized constitutes the very essence of *han*. The phenomenon is also associated with *hwabyeong* (화병), a psychosomatic disorder arising from the long-term suppression of emotions. Equally significant is the concept of *uri* (우리, “we/our”), which represents collective identity and plays a crucial role in shaping the Korean linguistic worldview. In contrast to the individualistic orientation typical of Western cultures, Korean society prioritizes group belonging, often substituting “our” for “my”: *uri* omma (“our mother”), *uri* hwesa (“our company”), *uri* jip (“our home”), even when the interlocutor has no direct connection to the referent. The use of *uri*, however, extends beyond mere reference to group

ownership; it also functions as an emotional marker of closeness, acceptance, and belonging (Yoon, 2016: 98). In the drama *Goblin* (도깨비), this is illustrated poignantly when the female character, speaking about the male protagonist, asks: “우리 아저씨 어디 데려가시게요? 나 그거 좀 민감한데?” (“Where are you taking my uncle? That’s rather sensitive for me.”). Deeply moved, the protagonist repeats to himself: “...‘우리’라고...했다...” (“...she said ‘our’...”). This linguistic act is far from accidental: it symbolizes the moment the hero ceases to be an outsider and becomes “one of us.” The use of *uri* here is not merely grammatical; it functions as an expression of inner acceptance, emotional belonging, and relational intimacy. For the character, this seemingly simple phrase carries profound significance as it affirms his importance in the life of another person. In such contexts, *uri* signifies not only collective possession but, more importantly, emotional inclusion, warmth, and reciprocal recognition. The concept of *chemyon* (체면, 體面) the preservation of face, dignity, social image, and reputation (Choi, 2005: 47) occupies a central place in Korean society. Maintaining “face” implies not only leaving a positive impression and avoiding public disgrace, but also encompasses symbolic acts related to social status, ethical integrity, and moral worth. *Chemyon* thus signifies both justice and honor, enabling an individual to act with dignity before others. Common expressions include “체면을 세워야지” (“one must preserve face”) and “체면이 없다” (“to have no dignity”), which underscore its relevance in daily discourse.

One of the core elements of Korean linguistic culture is a highly developed system of speech etiquette, reflecting social hierarchies, age and status differences, degrees of intimacy, and role-specific situations. In Korean dramas, this etiquette manifests through grammatical constructions of politeness, appropriate speech levels, forms of address, and kinship or social terms. Such practices constitute a socio-cultural code that is readily understood by native speakers but often challenging for interpretation by audiences from other cultures.

Korean society operates within a vertical perception of social relations, where each interaction defines who is the “senior” (*wi saram*, 위 사람) and who is the “junior” (*arae saram*, 아래 사람) (Han, 2005: 148). This distinction influences the choice of speech style—*jondaetmal* (존댓말, polite speech) or *banmal* (반말, informal speech). For instance, in the drama *The Black Dragon* (그놈은 흑염룡), the female protagonist, although older in age than her supervisor, consistently addresses him respectfully as “*본부장님*” (Head of Department), while he refers to her as “*백팀장님*” (Team Leader Baek). Despite her seniority in age, the occupational

hierarchy determines her speech style. This reflects the cultural norm of prioritizing positional authority over biological age and demonstrates how characters in dramas adhere to linguistic discipline aligned with corporate structures. In *Welcome to Samdal-ri* (웰컴투 삼달리), an employee informs her superior: “실장님, 기자들이 실장님 주소 알아낸 거 같아요” (“Director, it seems the reporters have discovered your address”). The suffix *-nim* attached to the title is obligatory as a marker of respect. Without this suffix, the address would be considered rude or disrespectful. In this scene, the polite formulation functions as a professional warning, while simultaneously underscoring the subordinate’s position and maintenance of social distance, even in a critical situation. Another example occurs when her father comments: “아, 후배를 혼냈다고?” (“Oh, you scolded your junior colleague?”). Here the term *hube* (후배) denoting a junior colleague or student highlights relational hierarchy. Importantly, *hube* does not merely mean a younger person in age but refers specifically to someone with less experience within a shared organization, school, or company. It contrasts with *sonbe* (선배), a senior in experience. Even when individuals are the same age, the one with longer tenure becomes the *seonbae*, while the other is the *hube*. In dramas, such terms function not only as forms of address but also as significant indicators of relationships. Seniors (*sonbe*) typically expect deference, the use of polite speech (*jondemal*), and obedience from *hube*. Conversely, a *sonbe* may employ more informal language toward a *hube*, sometimes even adopting a patronizing tone. Narratives frequently depict conflicts or moments of socialization when a *hube* has yet to learn how to meet these cultural expectations. The drama *Chaebol vs. Detective* (재벌x형사) illustrates this further: in one scene, a character uses the informal yet respectful term *hyungnim* (형님, “older brother”) to address someone who is not a blood relative, signaling emotional closeness. In another scene, however, the same protagonist admonishes his partner, who responds: “반말하지 말라고 했습니다” (“I told you not to speak to me informally”). This highlights that *jondaetmal* is not merely a grammatical formality but a clear social boundary. The dialogue emphasizes the importance of maintaining distance between colleagues who have not yet established familiarity, rendering the use of *banmal* without permission unacceptable. Similarly, in *Sunbae, Don’t Put on That Lipstick* (선배 그 립스틱 바르지 마요), a younger colleague addresses his senior as *sonbenim* - a combination of the status-based honorific *sonbe* and the respectful suffix *-nim*. This compound form underscores both professional hierarchy and the requirement of politeness in

workplace interaction. The line “선배님이 가르쳐줬죠” (“It was you who taught me, *sonbe*”) reflects both respect and emotional closeness: it acknowledges authority while simultaneously reaffirming hierarchical relations, even in informal settings such as a work-related conversation after a meeting. The address *sonbe* functions as a culturally rich linguistic code. It designates not only age or position but a specific social role of seniority within a professional or academic community. A *sonbe* is someone who has been in the organization longer, has greater experience, and therefore expects recognition and respect (Mustafha, 2020: 32). Importantly, *sonbe* does not necessarily imply formal authority; rather, it denotes symbolic authority grounded in experience and time spent within the structure. Korean dramas often depict the emotionally complex relationships between *sonbe* and *hube*. These may take the form of mentorship or latent tension. Juniors are frequently cautious about overstepping boundaries of familiarity, even when closer interpersonal ties develop. Conversely, *sonbes* often display indulgence, signaling informality that underscores their status and experience. In this context, the title *선배님* (*sonbenim*) functions as a safeguard of distance and mutual respect, even in cases of personal sympathy or potential romantic interest. For adequate intercultural understanding, it is crucial to interpret *sonbe* not merely as “senior colleague,” but as a socially significant figure within a linguistic hierarchy that integrates etiquette and social expectations. Another illustrative example is the drama “Something in the Rain” (밥 잘 사주는 예쁜 누나), where the male protagonist consistently addresses an older female character as *누나* (*noona*), which literally means “older sister.” Although they are not related, the form of address conveys intimacy, warmth, and tenderness. When the male lead says “누나가 더 예뻐” (“Noona is prettier”), foreign viewers may misinterpret the relationship as that of siblings, thereby experiencing cultural dissonance. For this reason, adequate translation requires either retaining the original term *noona* providing communicative adaptation with explanatory notes, particularly in subtitles. This example confirms that terms such as *noona*, *hyeong*, *oppa*, and *onni* serve not merely to indicate age and gender, but also to fulfill important emotional, cultural, and interpersonal functions. They shape expectations, communication styles, and the perception of relationships within Korean society. In a broader linguocultural context, such linguistic behavior demonstrates how language reflects and reinforces cultural values. Through forms of address, speech styles, and politeness strategies, core features of Korean culture hierarchy, respect for seniors,

collectivism, and role-consciousness are manifested. Speakers of Western languages often struggle to understand why characters address one another not by personal names but by kinship terms, positions, or titles. For instance, translating “Something in the Rain” as “Pretty Sister” may mislead viewers, suggesting incestuous overtones. In fact, *noona* does not always denote blood relations but rather a socially codified role expressed through language. Elements such as the alternation between *존댓말* (polite speech) and *반말* (casual speech), as well as the use of titles and kinship-based forms of address, act as social signals that shape the audience’s interpretation of character relationships. For intercultural viewers, these signals are often lost in translation, especially when dubbing fails to reflect contextual nuances. Authentic reproduction of linguistic etiquette in subtitles or adapted translations is thus essential for accurate cultural reception.

Conclusions. Korean dramas, as significant instruments of cultural representation, construct multilayered yet often generalized images of national culture. The linguistic behavior of characters is one of the primary means of conveying social norms, values, and expectations. Speech patterns encode not only individual traits but also stereotypical perceptions of typical social roles. As a result, foreign audiences, lacking other cultural references, tend to perceive these linguistic models as realistic portrayals. The analysis of Korean dramas demonstrates that character speech vividly reflects key linguocultural concepts, social codes, and linguistic realities. Through notions such as *효* (filial piety), *정* (emotional attachment), *눈치* (social sensitivity), *체면* (face-saving), *한* (suppressed grief), and *우리* (collective identity), the depth of Korean mentality is communicated. In forms of address, speech styles, and lexical choices, respect for hierarchy, roles, and age is revealed. Processes of globalization have introduced Anglicisms, slang, and code-switching, reflecting contemporary linguistic hybridity. Dramas contribute to the diffusion of these linguistic elements beyond Korea, as audiences acquire vocabulary, speech formulas, and cultural habits. Thus, the language of Korean dramas functions not only as a means of artistic expression but also as an effective channel of intercultural communication and the formation of a new linguocultural consciousness.

Future research may explore further the linguistic representation of cultural and conceptual categories in Korean cinematic discourse.

BIBLIOGRAPHY

1. Bedford, O. (2021). Evolution of the Conceptualization of Filial Piety in the Global Context: From Skin to Skeleton. *Frontiers in Psychology*, Vol. 12, Article 570547, 1–14.
2. Cho, Hae-Joang. (2005). “Korean Wave” as a Sign of Global Shift. *Korea Journal*, 147–182.
3. Chung, C. K. (2005). Conceptualization of Jeong and Dynamics of Hwabyung. *Psychiatry Investigation*, Vol. 2, No. 2, 46–54.
4. Gao, X. (2024). The Spectrum of Han: Cultural Psychology in Korean National Cinema. *Studies in Media and Communication*, Vol. 12, No. 1, 268–276.
5. Han, J. K. (2005). The Korean Language and the Effects of its Honorifics System in Advertising: Deferential vs. Informal Speech as Regulatory Prime on Persuasive Impact. *Marketing Letters*, Vol. 26(3), 321–333.
6. Jee, Lucy. (2022). One Heart-Mind: A Korean Buddhist Philosophical Basis of Jeong (情). *Emotions in Korean Philosophy and Religion*. P. 259–278.
7. Lee, S. A. (2019). The New Zombie Apocalypse and Social Crisis in South Korean Cinema. *Coolabah*, 27, 150–166.
8. Mustafha, N. (2020). Cultural Diplomacy in Korean Drama Descendants of the Sun. *Journal of Media and Information Warfare*, 13(1), 1–50.
9. Robertson, S. (2019). Korean Nunchi and Well-Being. *Science, Religion and Culture*, Vol. 6, No. 1, 103–109.
10. Yoon, Kyong. (2016). The Local Sociality and Emotion of Jeong in Koreans’ Media Practices. In: *Emerging Phenomena, Enduring Concepts: Understanding Digital Cultures Through Asian Frameworks*. Routledge. P. 1–20.

Отримано: 22.08.2025

Прийнято: 01.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ П. Г. ТИЧИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЗАМІСЦЬ СОНЕТІВ І ОКТАВ»)

Оксана Коваленко

доктор педагогічних наук, професор,

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

04.08.1975@hnpri.edu.ua

ORCID ID 0000-0002-6131-253X

Web of Science Researcher ID: CAJ-2509-2022

Ключові слова: *Павло Тичина, поезія в прозі, ідіостиль, кларнетизм, метафора, епітет, порівняння, антитеза, повтор, синестезія, інтертекстуальність.*

У пропонованій роботі зроблено спробу окреслити головні риси індивідуального стилю видатного українського майстра слова початку XX століття – П. Г. Тичини (на матеріалі збірки «Замість сонетів і октав»). Здійснено комплексний лінгвостилістичний аналіз книги як цілісного поетичного організму, що поєднує риси поезії в прозі та архітектоніку «книги-поєми» (пролог, одинадцять строф і відповідні антистрофи). Виявлено жанрову специфіку збірки як експериментального модерністського тексту з емоційно-філософською логікою розгортання наративу. Охарактеризовано мовну організацію твору: редукцію прикметникової лексики й відповідно епітета при водночас високій метафоричній насиченості; індивідуально-авторські порівняння із синестетичним ефектом; антитезу як домінуючий прийом репрезентації суперечностей доби; повтори, що формують внутрішню динаміку емоцій та наскрізні лейтмотиви. Простежено, що епітети нечисленні, проте надзвичайно функціонально значущі: вони уточнюють авторські неологізми, локалізують сценічний простір, створюють символічне тло. Метафора постає провідним механізмом філософської символізації та багатозначності образів. Порівняння розкривають синестетичне мислення митця, який поєднує зорові, слухові й емоційні враження в єдиний художній комплекс. Синестезії, хоч і поодинокі, підсилюють інтермедіальний характер стилю, демонструючи тяжіння до музикальності та живописності слова. Повтори забезпечують композиційну єдність збірки й фіксують поступову психологічну градацію станів ліричного героя – від піднесення до розпачу. Виявлено, що індивідуальний стиль Павла Тичини у збірці «Замість сонетів і октав» відзначається багатовимірністю, інноваційністю та філософською глибиною. Його поетика ґрунтується на поєднанні модерністських пошуків у сфері жанру, мови й поетичного образотворення з національною традицією. Зроблено висновок, що ідіостиль митця постає як цілісна система, де музикальність, новаторський словотвір, символізм і поліфонізм тексту формують унікальний художній універсум, важливий для розуміння розвитку українського модернізму першої третини XX століття.

FEATURES OF PAVLO TYCHYNA'S INDIVIDUAL STYLE (BASED ON THE COLLECTION INSTEAD OF SONNETS AND OCTAVES)

Oksana Kovalenko

Doctor of Pedagogy, Professor,

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

Key words: *Pavlo Tychyna, prose poetry, idiolect, clarinetism, metaphor, epithet, comparison, antithesis, repetition, synesthesia, intertextuality.*

This article seeks to outline the main features of the individual style of the outstanding Ukrainian master of words of the early twentieth century – Pavlo H. Tychyna (based on his collection *Instead of Sonnets and Octaves*). A comprehensive linguostylistic analysis of the book has been undertaken, treating it as a holistic poetic organism that combines the traits of prose poetry with the architectonics of a “poem-book” (a prologue, eleven strophes, and their corresponding antistrophes). The genre specificity of the collection has been identified as that of an experimental modernist text, characterized by an emotional and philosophical logic of narrative development. The linguistic organization of the work has been characterized: the reduction of adjectival lexis and, accordingly, of the epithet, alongside a high degree of metaphorical saturation; individual authorial comparisons with synesthetic effects; antithesis as a dominant device representing the contradictions of the epoch; and repetitions that form the internal dynamics of emotions and recurrent leitmotifs. It has been shown that although epithets are few, they are exceptionally functional: they specify authorial neologisms, localize the scenic space, and create symbolic background. Metaphor emerges as the principal mechanism of philosophical symbolization and the generation of polyvalent imagery. Comparisons reveal the poet’s synesthetic thinking, which fuses visual, auditory, and emotional impressions into a single artistic whole. Synesthetic constructions, though rare, reinforce the intermedial character of Tychyna’s style, demonstrating his inclination toward the musicality and pictoriality of the poetic word. Repetition ensures the compositional unity of the collection and marks the gradual psychological gradation of the lyrical subject’s states – from exaltation to despair. It has been revealed that Pavlo Tychyna’s individual style in *Instead of Sonnets and Octaves* is distinguished by multidimensionality, innovativeness, and philosophical depth. His poetics rests upon the combination of modernist experimentation in genre, language, and imagery with the national literary tradition. The study concludes that the poet’s idiolect functions as an integrated system, wherein musicality, innovative word formation, symbolism, and textual polyphony constitute a unique artistic universe, essential for understanding the development of Ukrainian modernism in the first third of the twentieth century.

Вступ. Проблема індивідуального стилю митця посідає одне з центральних місць у сучасних лінгвостилістичних та літературознавчих студіях. Ідіостиль розглядається як цілісна система мовних, художньо-естетичних і дискурсивних параметрів, що визначають унікальну вербально-естетичну реалізацію авторської манери та відображають світоглядні доміканти письменника. Аналіз ідіостилу дає змогу простежити специфіку індивідуального засвоєння та трансформації загальнонаціональних мовно-культурних традицій, а також виявити кореляцію між формально-мовними засобами й художньо-естетичною семантикою тексту.

В історії української літератури ХХ ст. особливе місце посідає Павло Григорович Тичина – видатний поет, чия творчість постає феноменом національно-культурного ренесансу та водночас відбитком історико-соціальної доби. Його поетичний ідіостиль характеризує поліфонізм, інноваційні пошуки у сфері віршованої техніки та ритмомелодики, а також використання символічних структур та асоціативних моделей. Унікальність його індивідуального стилю виявляється в інтермедіальному синтезі музичності й живописності поетичного слова, що зумовлює естетичне багатоголосся та багатовимірність художнього універсуму П. Г. Тичини.

Метою пропонованої розвідки постає окреслення основних рис індивідуального стилю П. Г. Тичини у збірці «Замість сонетів і октав».

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження є збірка Павла Тичини «Замість сонетів і октав» (1920), а також наукові праці, присвячені аналізу творчості митця. Під час аналізу було застосовано такі методи, як описовий (для фіксації та систематизації мовних і стилістичних явищ), лінгвостилістичний (для аналізу функцій художніх засобів), контекстуально-інтерпретаційний (для з'ясування семантики образів та підтекстів), порівняльно-зіставний (для виявлення міжлітературних і культурних паралелей), а також елементи кількісного аналізу (для визначення частотності прикметникової лексики). Комплексне застосування зазначених методів дозволило визначити жанрово-стильову специфіку збірки та окреслити індивідуальні особливості мовотворчості Павла Тичини.

Результати та обговорення. Вагомість внеску Павла Тичини у розвиток і збагачення української літературної мови не підлягає сумніву. Значна частина його індивідуальних лексичних новотворів закріпилася в мовній практиці, тоді як інші набули поширення серед поетів-сучасників і наступних поколінь. Творчість митця засвідчує виняткову майстерність у сфері слововживання, поєднання природної мовної інтуїції з наполегливою працею над удосконаленням власного стилю. Саме завдяки цьому його поетична мова відзначається неповторною образністю та легкістю вираження. Індивідуальний художній стиль Павла Тичини закономірно перебуває в центрі уваги мовознавчих досліджень: модерністські експерименти зі словом, створення оригінального художнього напрямку, а також істотні стильові трансформації в різні періоди творчого шляху митця зумовлюють тривалу актуальність подібних наукових розвідок.

Перші дослідження творчості Павла Тичини з'явилися майже одночасно із виходом у світ його першої збірки «Соняшні кларнети» 1918 року. Зокрема, В. Барка в роботі «Хліборобський Орфей, або Кларнетизм» говорить про новаторство, яке й називає *кларнетизмом* за «мелодійність, мальовничість, надхненну візію, орнаментику, освітлення символів» (Барка, 1961).

Збірка «Замість сонетів і октав» також тяжіє до кларнетизму, притаманному творчості майстра слова загалом.

Серед науковців, яких зацікавила проблематика творчості Павла Тичини, варто назвати таких:

Першою рисою, яку називають практично всі дослідники ідіостилу письменника, постає музичність. Митець, вихований у родині, де

любили музику, зосереджений на звучанні поезії, він експериментує зі структурою строф, послуговується образами, що впливають на різні види органів чуття, досягаючи синестезії.

Другою прикметною рисою майстра слова визнають словотвір. І це також справедливо, адже художні тексти П. Тичини буквально рясніють авторськими неологізмами. Зокрема, Г. Семеренко виокремлює новотвори митця й групує їх залежно від способу творення: 1) утворені способом основоскладання із суфіксацією: *яблуновоцвітно, дзвінкаблактне, сонцезлото*; 2) утворені способом основоскладання прикладкові конструкції: *вітер-чорнобров, цвіт-первоцвіт*; 3) утворені суфіксацією: *дитинні, натхненці*; 4) утворені префіксально-суфіксальним способом: *неомузена, розкрилено* (Семеренко, 2011).

Робота І. Ольшевського презентує поділ неологізмів за ступенем ясності: 1) зрозумілі без контексту неологізми: *ніжнотонні, грозяно*; 2) зрозумілі в межах одного рядка чи строфи або навіть вірша: *колисла, злотозор*; 3) незрозумілі без авторського пояснення: *пан-вкраїтан, літана* (Ольшевський).

Збірка «Замість сонетів і октав» була написана впродовж 1918–1919 років та видана 1920 року. В. Стус так сказав про Тичину-автора книги: «Я не знаю Тичини більше стомленого і зневіреного, більш трагічного і людяного, ніж Тичина – автор цієї збірки. Він весь у цьому страшному часі – самотній і високий, як біль» (Стус, 1993). Збірку поезій одразу заклеїли контрреволюційною та майже не згадували та не передруковували.

Жанр поезії у прозі посідає маргінальне, проте надзвичайно цікаве місце у світовій та українській літературній традиції. Звернення письменників до цієї форми виявляється досить рідкісним явищем, що зумовлює підвищену увагу дослідників і водночас породжує тривалі дискусії щодо її природи та меж. Центральною проблемою є визначення жанрового статусу подібних творів: одні літературознавці вбачають у них передусім прояви поезії – з її іманентним ліризмом, високою концентрацією образності та ритмомелодійною організацією мовлення; інші ж наполягають на прозаїчній основі, апелюючи до наративної структури, розгорнутого психологізму та тяжіння до сюжетної логіки.

Ця багатовекторність інтерпретацій знаходить особливо виразне відображення у сприйнятті збірки Павла Тичини «Замість сонетів і октав», жанрова природа якої й досі залишається предметом наукових суперечок. Відсутність одноставності в оцінках зумовлена як складною гібридною формою текстів збірки, так і новаторськими

експериментами автора, що навмисно порушує усталені канони, зміщуючи жанрові межі між лірикою та прозою.

Композиційна структура збірки вирізняється своєрідною архітектонікою: вона включає вступний вірш, одинадцять прозових строф та відповідну кількість антистроф. Усі ці складові об'єднані єдиною ідейно-емоційною домінантою й вибудовують цілісний художній наратив. При цьому організація матеріалу ґрунтується не стільки на раціонально-логічній послідовності, скільки на емоційно-філософській логіці розгортання авторської думки. Кожен елемент тексту виконує незамінну функцію у формуванні загального смислового поля: вилучення будь-якої частини призводило б до порушення структурної гармонії та змістової завершеності.

Аналізований твір доцільно розглядати не як традиційну поетичну збірку, а як цілісну книгу-поемоутворення. За таких умов вступний вірш виконує функцію прологу, тоді як одинадцять строф та антистроф формують своєрідні здвоєні розділи, що утворюють гармонійну двочастинну систему.

Однією з важливих ознак, на яку звертає увагу Т. Чепурняк, є деперсоналізація дій, що на мовному рівні вербалізовано тим, що доволі часто митець не використовує підмет, опускаючи виконавця дії. Наприклад, науковиця наводить такий рядок: «Сіло собі край вікна, засунуло пучечку в рота, маму визирає...», у якому особа, очевидно, є малою дитиною (на це вказує контекст, бо далі через протиставний сполучник «а» згадується «мати», яка «лежить посеред вулиці», а також використання «ніякого» роду, який уживають щодо малих дітей із метою передання ласки, жалості (Чепурняк, 2010).

О. Гальчук проводить ґрунтовні дослідження інтертекстуальності збірки: античних і сквородинських та біблійних мотивів. Дослідниця наголошує на переосмисленні митцем мітологічних образів (Гальчук, 2006).

Збірка «Замість сонетів і октав» постає як своєрідний експериментальний зразок художнього письма, у якому засоби виразності набувають особливої функціональної специфіки. Ідентифікація окремих тропів та фігур тут значно ускладнена, адже частина текстів радше нагадує фрагменти інтимного щоденника або імпресіоністичні нотатки, ніж традиційні ліричні твори. Така стилістична «недосказаність», що полягає у навмисному відході від чіткої образної визначеності й раціональної завершеності, формує художню домінанту збірки. Її естетична функція полягає у стимулюванні читача до співтворчості: не отримуючи прямолінійних пояснень, він змушений самотійно віднаходити

підтексти, інтерпретаційні можливості й асоціативні поля.

У межах дослідження акцент буде зроблено на аналізі найрепрезентативніших і водночас найоригінальніших художніх засобів, використаних у структурі збірки. Зокрема, увагу буде зосереджено на функціонуванні таких стилістичних прийомів, як епітет, порівняння, синтаксичний паралелізм, антитеза, метафора, повтор, градація та синестезія. Їхнє вивчення у взаємозв'язку дозволить простежити закономірності формування індивідуального ідіостилу автора та окреслити основні вектори поетичної інновації збірки.

Enimemu. Одним із найбільш уживаних художніх засобів у прозових та поетичних текстах традиційно виступає епітет, що вважається базовим елементом образності. Водночас у поезії в прозі Павла Тичини, зокрема в збірці «Замість сонетів і октав», спостерігаємо протилежну тенденцію: епітет тут майже повністю редукований. Така «вихолощеність» прикметникової лексики безпосередньо корелює із загальною стилістичною настановою збірки – з її граничною мовною прямоотою, яка, проте, приховує концептуальну непрямоту думки, багатшаровість підтекстів і асоціативних нашарувань.

Вірш-пролог збірки окреслює подвійний образ світанку – як природно-астрономічного явища й водночас як духовного пробудження ліричного героя. Цей багаторівневий образ доповнено неологізмом *заори* (Тичина, 1920: 7), який у тексті отримує уточнення завдяки епітету *промінні* (Тичина, 1920: 7). У такий спосіб поет не лише конкретизує значення власного словотворчого експерименту, а й підсилює емоційний реєстр тексту, формуючи атмосферу піднесення й духовного злету, що, однак, уже в самій художній логіці твору виявляється приреченим на розчарування та зневір'я.

В окремих епізодах збірки епітети набувають переважно описового, денотативно-прямолінійного характеру, відходячи від традиційної функції емоційно-експресивного забарвлення. Так, словосполуча *густорямне* вікно фіксує конкретну архітектурну деталь: ідеться про щільно заграшоване вікно (типову ознаку українських хат). Подібна образна конкретизація виконує функцію топографічної та етнографічної локалізації тексту.

У конструкції *цибаці* чужоземці (Тичина, 1920: 24) епітет *цибаті* формує відверто оцінну, знеособлено-негативну характеристику: зображені чужинці постають високими, худорлявими, із гострими рисами обличчя, що підкреслює їхню відчуженість і маргіналізованість щодо «життєвої маси» селянського середовища. Таким чином, вони функціонують у поезії збірки як «інший»,

чужорідний елемент, що протиставляється органічній колективній спільноті.

У низці випадків навіть епітети, що на перший погляд мають суто прямозначний характер, виявляються складниками ширших символічних конструкцій. Так, мовний образ *безмежна вода* (Тичина, 1920: 13) постає як багат шаровий художній комплекс, у якому поєднуються епітет, метонімія та гіпербола. Цей синкретичний образ виходить за межі власне дескриптивної функції й набуває символічної багатозначності – водна стихія уособлює одночасно безкрайність, непевність і загрозливу стихійну силу.

Інший показовий приклад – метафорично-символічна словосполучка *столочена, руда земля*. Тут епітети створюють узагальнений знак злидненої дійсності українського народу, для якого історія позначена низкою драматичних випробувань: поневоленнями, революціями, війнами. Ця земля в художньому світі тексту набуває амбівалентної семантики: з одного боку, вона свідчить про матеріальне спустошення, культурну деградацію та постійні звинувачення на адресу українців у «відсутності культури»; з іншого – саме цією землею ходили видатні українці, отже, у ній закорінена традиція, що репрезентує національну культуру як феномен, здатний існувати й процвітати попри зовнішні руйнівні чинники. Для селянського ж середовища ця культура, хоч і збережена в пам'яті, на момент зображення постає майже занепаолою.

Окремий пласт епітетів у збірці «Замість сонетів і октав» набуває виразного переносного значення, виходячи за межі звичайної дескриптивної функції. Так, у виразі *безтурботні хмари* (Тичина, 1920: 13) прикметник підкреслює відстороненість природного світу від людських драм і колізій: хмари постають байдужими свідками земних подій, їхня «безтурботність» набуває символічного виміру. Водночас цей епітет містить іронічний підтекст – люди, занурені у дрібні чвари й егоїстичні пристрасті, самі виявляються байдужими до краси «ніжних, дитинних» хмар, тобто до вищих і чистіших форм буття.

Подібну функцію виконує сполучка *незрозумілі очі* (Тичина, 1920: 13). Тут епітет акцентує межу непроникності й відчуження: очі «дикуна» залишаються незбагненними як для самого персонажа, так і для ліричного героя та читачів. Така художня деталь унаочнює тему комунікативної прірви між світами, неможливості взаємного розуміння.

Порівняння. Особливої уваги заслуговують індивідуально-авторські порівняння Павла Тичини, які постають своєрідними «ключами» до його внутрішнього світу. Ці образні конструкції

вирізняються суб'єктивною асоціативністю, побудованою на особистісному досвіді та естетичному чутті митця, і саме завдяки цьому дають змогу читачеві на мить зазирнути у глибинні пласти його художнього мислення.

Так, у мікроконтексті «*на стіні від сонця густорямне вікно як огнистий дієз*» (Тичина, 1920: 12) виявляється характерне для поета поєднання візуального та музичного планів. Порівняння ґрунтується на аналогії між музичним знаком «дієз», що графічно нагадує ґратку, і відбитком віконних шпиків на стіні. Епітет «огнистий», як було показано вище, додає семантики світлової енергії, посилюючи асоціативний зв'язок між сонячним промінням та музичною нотацією. У результаті формується складний синестетичний образ, у якому звукове й зорове зливаються в єдину художню цілісність.

Подібне скупчення оригінальних порівнянь можна простежити у вірші «Порожнеча» (Тичина, 1920: 24). Тут вода в глечик порівнюється з металофонами – ударним інструментом, складеним із металевих пластин: образ передає своєрідне звучання та ритміку рідини, що «ходить» у посудині: «*Вода – мов металофони*» (Тичина, 1920: 24). Водночас відблиски цієї ж води на стелі зіставляються з віялом, підкреслюючи їхню рухливість, легкість і декоративну багатопроменевість. Ще один прикметний образ – занавіска, яку ліричний герой сприймає як «*вітер з прапорами*» (Тичина, 1920: 9). Вибір саме такої, а не звичнішої формули («*прапор на вітрі*»), свідчить про прагнення автора уникати усталених кліше й вибудовувати асоціативні ланцюги за принципом несподіваних семантичних зближень.

Таким чином, індивідуальні порівняння у збірці «Замість сонетів і октав» виконують не лише роль художньої прикраси, а й розкривають специфіку авторського світобачення, побудованого на синестетичному мисленні та прагненні віднаходити нові, неочевидні кореляції між різними сферами досвіду – зоровою, слуховою, емоційною.

Антитеза. Ліричний герой збірки «Замість сонетів і октав» перебуває в постійному пошуку відповідей на численні екзистенційні та соціально значущі питання, що закономірно зумовлює посилену увагу автора до прийому антитези. Саме завдяки протиставленню вдається передати динаміку внутрішніх сумнівів і коливань, а також суперечливу атмосферу доби. Так, у вступному вірші герой спершу ототожнює почутий звук із фанфарами, проте вже через кілька рядків з'ясовує: «*не фанфари то, а сурми та гармати*» (Тичина, 1920: 7). Контраст між *благочесними фанфарами* та *військовими сурмами й гарматами*

має виразний символічний характер: він відображає подвійність сприйняття національно-визвольних змагань українським народом – як омріяної свободи, що, однак, обернулася кровопролиттям і трагедією.

Револьюційно-воєнне тло, яке визначає не лише контекст окремих текстів, а й загальну атмосферу всієї збірки, знаходить втілення у вірші «Евое!». Тут автор вдається до афористичного протиставлення: *«Револьюція єсть трагічна лірика, а не драма, як то подейкують»* (Тичина, 1920: 18). У цій антитезі закладене принципове уточнення: революція постає не як драматична вистава з наперед визначеними ролями, розподіленими між «акторами» історії, а як трагічний ліричний досвід окремої особистості, сповнений болю, мрій та індивідуальних втрат.

Зазначена ідея знаходить своє продовження в «Антистрофі», де відтворено боротьбу численних суспільних сил за уявне «благо» народу. Антитеза тут вибудовується через метафоричний образ: *«у нас іще й досі попіл висипають не на город, а десь у куточок, під тин»* (Тичина, 1920: 19). Такий художній прийом відображає ситуацію, у якій цінності, здатні стати основою для оновлення – так, як удобрений попелом ґрунт може дати щедрий урожай, а людське милосердя може забезпечити краще майбутнє, – відкидаються або маргіналізуються. У результаті антитеза підкреслює парадокс історичного досвіду: потенційно продуктивні й життєствердні начала трактуються як непотріб, тоді як руйнівні тенденції опиняються в центрі суспільного життя.

Реалії життя українського народу яскраво віддзеркалюються в антитетичних образах. Так, у вірші «Шовіністичне» подано виразне протиставлення: *«Іноді так: небо ясне, а з стріх вода капле»* (Тичина, 1920: 22). Контраст між ясным небом і сльозою вологи, що стікає з убогої селянської стріхи, символізує втомлену та виснажену українську землю, позбавлену сил через постійні визиски з боку тих, хто *«бере хліб, вугілля, цукор»* (Тичина, 1920: 22). У цьому образі «плачуть» уже не тільки люди, а й самі хати, уособлюючи колективне страждання нації.

Вельми показовим постає й приклад філософської антитези: *«Як не хвалить учення Христа, а все-таки й він на ослах їздив і приймав осанну»* (Тичина, 1920: 23). У наведеному вислові акцентується на суперечності між декларативним смиренням та фактичним користуванням привілеями влади й слави. Тим самим увиразнюється теза про те, що зовнішня демонстрація скромності не усуває можливості експлуатації інших та споживання символічних і матеріальних плодів суспільного визнання.

Метафора. Збірка «Замість сонетів і октав» вирізняється високою концентрацією оригінальних метафор, які стають ключовим засобом художнього мислення автора. Уже у вступному вірші подано виразні образи: *«На небі зморшка лягла»* (Тичина, 1920: 7) та *«Промінні заори воралися у хмари»* (Тичина, 1920: 7). У першому випадку метафора створює уявлення про хмари, що наповзають на світанкове небо, наче залишаючи на ньому зморшку, у такий спосіб поєднуючи космічний простір із антропоморфними характеристиками. У другому – сонячні промені уподібнюються до плугів, які *ворують* небесні хмари, що відсилає читача до попередньої збірки автора «Плуг», де плуг функціонує як символ революційної боротьби й оновлення світу. Подібний перегук засвідчує тяглість поетичного мислення Павла Тичини та його схильність до символічного самоперегуку між різними періодами творчості.

Висока метафорична насиченість приаманна й антистрофі до «Лю». Тут постає подвійна зооморфна метафора: *«наслися табуни вітрів»* (Тичина, 1920: 12) та споріднений із нею за змістом образ *«на небі хмари гралися»* (Тичина, 1920: 12). Обидва вислови наділяють природні стихії рисами живих істот: вітри уподібнюються до табунів, що мирно пасуться, а хмари – до дітей, які безтурботно граються. Завдяки такій персоніфікації відбувається своєрідна анімація природи, що не лише увиразнює художню картину світу, а й поглиблює провідну ідею збірки – ідею всезагальної єдності буття. У ній природне, людське й космічне постають як взаємопов'язані й рівноправні складники єдиного цілого.

Повтор. Не можна оминати увагою й використання повторів, які мають виразне функціональне навантаження. Хоча їх загальна кількість є незначною, кожен окремий випадок одразу привертає увагу, оскільки слугує засобом акцентуації провідної думки та внутрішньої динаміки твору. Повтори у структурі збірки умовно можна поділити на два типи: 1) ті, що функціонують у межах окремої строфи чи антистрофи; 2) ті, що простежуються в масштабі всієї книги, створюючи ефект наскрізного лейтмотиву.

До першої категорії належить повтор із вступної поезії: *«Яка зайшла ж мені печаль»* (Тичина, 1920: 7). Цей рядок з'являється двічі, проте щоразу набуває іншого емоційного відтінку завдяки зміні інтонаційної розмітки: спершу він завершується окликом, а вдруге – трикрапкою. У такий спосіб автор досягає ефекту поступової трансформації емоційного стану ліричного героя: від радісно-піднесеного настрою до непевно-задумливого,

а далі – до відчаю й екзистенційного жаху. Отже, повтор у межах невеликого, десятистрофного вірша стає інструментом передачі внутрішньої динаміки емоцій.

Подібну функцію виконує повтор у вірші «Терор»: *«звір звіря їсть»*. Вперше ця фраза з'являється як частина риторичного питання: *«Але хіба то є жертва, коли звір звіря їсть?»* (Тичина, 1920: 10). Тут відбивається сумнів ліричного героя, який, стикаючись із апологією насильства («велика ідея потребує жертв»), намагається зрозуміти, чи справді виправдане перетворення людини на жертву заради абстрактної ідеї. Однак у фіналі поезії під тиском конкретного досвіду – *«Людина, що казала – убивати гріх, на ранок з простреленою головою»* (Тичина, 1920: 10) – герой доходить трагічного переконання: ідея жертви насправді є хибною. Заключний рефрен *звір звіря їсть* перетворюється на категоричний вирок, що позбавлений сумнівів і постає як остаточне прозріння.

Таким чином, повтори у збірці виконують не лише стилістичну функцію підсилення ключових мотивів, а й формують важливий психологічний механізм: вони фіксують зміну емоційного стану ліричного героя, а також слугують засобом трансформації запитання в утвердження, сумніву – у впевненість. Це дає змогу простежити процес світоглядного розвитку героя в межах окремих творів і всієї книги загалом.

До другої категорії – повторів, що функціонують у масштабі всієї збірки, – належить рефрен *«Не прокидайся, моя мати»*. Уперше ця формула з'являється у вступному вірші у варіанті *«Лежи, не прокидайся, моя мати!..»* (Тичина, 1920: 7). Вона знаменує завершення емоційного переходу ліричного героя від піднесення до задуми й далі – до відчаю. Немоżliвість визначитися з власними почуттями зумовлює перенесення внутрішніх переживань на постать найближчої істоти – матері.

Звернення ліричного героя до матері має захисно-застережний характер. Воно виражає прагнення оберігати найдорожче: якщо мати «спатиме», то не бачитиме жахів, що її оточують. У символічному ключі, якщо матір трактувати як Україну, цей заклик звучить як пересторога: ще не час для оновлення й відродження, адже «морози» суспільних і політичних катаклізмів не відступили.

Удруге рядок *«Лежи, не прокидайся, моя мати!»* з'являється у вірші «Терор» (Тичина, 1920: 10). Тут він постає після змалювання хаосу розбрату та беззаконня, коли милосердні гинуть, бо не здатні протистояти жорстокості. Повтор набуває відтінку надії на те, що близька людина

зможе залишитися неушкодженою, якщо не побачить біду на власні очі.

Утретє ж цей рядок постає у скороченій формі: *«Не прокидайся, мати...»*. Урваність форми віддзеркалює глибину зневіри героя: він уже не спроможний артикулювати думку повністю, вимовляючи лише уривки попередніх слів. Такий варіант повтору стає виразним свідченням крайнього психологічного надлому, коли внутрішня мова редукується до фрагментів.

Таким чином, наскрізний повтор «Не прокидайся, моя мати» виконує багаторівневу функцію: він з одного боку формує єдність збірки, а з іншого – виявляє поступове поглиблення кризового стану ліричного героя, водночас персоналізуючи образ матері як символ національних сподівань, приречених на відкладене пробудження.

Синестезія. У збірці «Замість сонетів і октав» випадки синестезії нечисленні, однак наявні приклади відзначаються високим ступенем оригінальності. У поезії «Лю» ліричний герой, перебуваючи в напівсні, занотовує: *«Півні (вікно) і повинь зеленого пива (крізь вікно) – все згучить на О»* (Тичина, 1920: 12). Тут поєднуються зорові образи з фонетичним відчуттям: розмальовані півнями віконниці та зелень подвір'я «звучать» у свідомості героя подібно до голосного звука «О». Тут майстер слова відмовляється від раціональної зрозумілості для читача, натомість прагне максимально точно відтворити власне індивідуальне відчуття, передаючи особистий, суб'єктивний досвід сприйняття світу.

Висновки. Здійснений аналіз збірки Павла Тичини «Замість сонетів і октав» дозволяє виокремити низку ключових рис індивідуального стилю митця, що зумовлюють її унікальне місце в українській літературі. Твір постає у формі поезії в прозі, що поєднує елементи ліризму й прозового наративу. Архітектоніка збірки (пролог та одинадцять строф з відповідними антистрофами) забезпечує цілісність художнього задуму та дозволяє інтерпретувати її як книгу-поему. Поетика текстів характеризується редукцією прикметникової лексики, що формує ефект прямоти висловлення й водночас відкриває простір для багатозначного підтексту. Епітети, хоча й нечисленні, мають підвищене смислове навантаження, уточнюючи авторські неологізми чи маркуючи оцінні й символічні сенси. Основним механізмом творення художнього смислу є метафора, яка забезпечує символічну багатозначність і філософську глибину тексту. Важливу роль відіграють індивідуально-авторські порівняння, що демонструють синестетичне мислення поета, а також антитези, які віддзеркалюють суперечливість доби та екзистенційні сумніви ліричного героя.

Повтори формують як внутрішню динаміку окремих творів, так і наскрізні мотиви всієї збірки, забезпечуючи її структурну єдність. Синестезії, хоч і поодинокі, увиразнюють індивідуальність стилю й засвідчують тяжіння до міжчуттєвих асоціацій. Отже, «Замість сонетів і октав» можна визначити як експериментальний твір, у якому Павло Тичина синтезує новаторські пошуки у сфері жанру, мови й поетики. Його ідіостиль постає багатовимірною системою, де поєднано музичність, символічність, філософічність і новаторський словотвір. Усе це робить збірку не лише важливим етапом творчої еволюції митця, а й вагомим явищем українського модернізму.

Перспективними напрямками подальших досліджень є такі: вивчення інтертекстуального виміру збірки у зв'язку з біблійними, античними та сковородинськими ремінісценціями; аналіз функціонування авторських неологізмів у ширшому корпусі поезії Павла Тичини; зіставлення збірки з європейськими зразками поезії в прозі; а також дослідження музичності та ритмомелодики як провідної ознаки «кларнетизму».

ЛІТЕРАТУРА

1. Барка, В. (1961). *Хліборобський Орфей, або кларнетизм*. Мюнхен – Нью-Йорк: Бібліотека «Сучасности». 87 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/2982/file.pdf>
2. Гальчук, О. (2015). Світ світів Павла Тичини: варіанти інтерпретацій (на матеріалі «Замість сонетів і октав»). Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки, 6, 106–111.
3. Гальчук, О.В. (2006). Трагічний Прометей: від Есхіла до Тичини. Київська старовина, 26, 67–77.
4. Грабович, Г. (1997). Диптих про Тичину. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. Київ. С. 333–385.
5. Мошка, О. (2002). Музичність як основа стильового синтезу ранньої поезії П. Тичини (на прикладі збірки «Замість сонетів і октав»). Наукові записки, Т. 20, Ч. 1, С. 21–26.
6. Ольшевський, І. «Іпророчіснименіснись...». URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/O/OlshevskyIgor/TychynaMistic/8.html>
7. Семеренко, Г. (2011). Структура неологізмів Павла Тичини. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови, 7, 356–360.
8. Стус, В. (1993). Феномен доби (сходження на Голгофу слави). Київ: Знання. 96 с.
9. Тичина, П. (1920). Замість сонетів і октав. Київ: Вид. т-во «Друкар». 33 с.
10. Чепурняк, Т.О. (2011). Трагічне осмислення революційної дійсності в поезіях у прозі збірки Замість сонетів і октав П. Тичини. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки, 25, 512–516.

Отримано: 01.09.2025

Прийнято: 07.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



КАЛАМБУР ЯК ФОРМА МОВНОЇ ГРИ: МЕХАНІЗМИ ТВОРЕННЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ У КОМУНІКАТИВНОМУ ДИСКУРСІ ЯПОНСЬКИХ МАНґА

Олена Кравець

доктор філософії з філології,

Київський національний лінгвістичний університет

ORCID ID 0000-0003-4293-0030

Wed of Science Researcher ID LGY-9956-2024

kravetsolena71@gmail.com

Анастасія Мороз

студентка 4 курсу, групи ЯП 01-22

кафедри корейської і японської філології,

Київський національний лінгвістичний університет

ORCID ID 0009-0004-0951-833X

mogmorsto@gmail.com

Ключові слова: *даджаре, гра слів, механізми творення каламбуру, каламбур, манга, мовна гра.*

У статті досліджується феномен японського каламбуру 駄洒落 (даджаре) як однієї з найбільш продуктивних форм мовної гри у сучасному японському вербально-візуальному дискурсі, зокрема в жанрі комедійної манги. Вихідною теоретичною базою є концепції Л. Вітгенштайна та Й. Гейзінґи про ігрову природу мовлення й культури, а також сучасні лінгвістичні підходи до аналізу мовної гри (К. Аракі, Д. Делабастіта, Н. Мацуї, Р. Мейєра, Л. Ставицької, А. Щербини та ін.).

У роботі визначено місце каламбуру в японській традиції мовної гри (言葉遊び, котаба асобі), розмежовано ключові терміни, описано специфіку даджаре у порівнянні з іншими різновидами каламбурів, а також розглянуто й застосовано при аналізі поняття «механізм творення» як сукупності мовних і графічних операцій, що забезпечують формування комічного ефекту.

Матеріалом дослідження стали фрагменти манги 「ヒプノシスマイク-Division Rap Battle- side D.H & B.A.T」, яка вирізняється інтенсивним використанням каламбурів у репліках персонажів. Методологічну основу становить комплексний лінгвістичний аналіз із залученням описового, контрастивного, структурно-семантичного та прагматичного методів. Відібрані приклади класифіковано за структурно-фонетичними, морфологічними та семантичними критеріями; описано основні техніки творення даджаре (омонімія, морфемне накладання, додавання / усичення мори, метатеза, змішування мов, графічна гра тощо).

Встановлено, що даджаре у манга виконують багатофункційну роль: створюють комічний ефект, підкреслюють індивідуальні риси персонажів, реалізують креативну самопрезентацію та формують особливу інтерактивну атмосферу спілкування. Комічний ефект виникає в результаті взаємодії трьох рівнів: фонетичного, семантичного та графічного. Використання катакани для іншомовних або звуконаслідувальних компонентів виконує функцію візуального акцентування, підсилюючи прагматичний вплив каламбуру. Окремо наголошено на перекладознавчих аспектах, передача таких мовних жартів українською вимагає застосування адаптивних стратегій, що компенсують неможливість збереження формальної ідентичності шляхом створення смислового або прагматичного еквівалента.

PUNS AS A FORM OF LANGUAGE GAME: MECHANISMS OF CREATION AND FUNCTIONING IN THE COMMUNICATIVE DISCOURSE OF JAPANESE MANGA

Olena Kravets

*Doctor of Philosophy in Philology,
Kyiv National Linguistic University*

Anastasiia Moroz

*fourth-year student, group Jap 01-22
Department of Korean and Japanese Philology,
Kyiv National Linguistic University*

Key words: *dajjare, wordplay, mechanisms of pun creation, pun, manga, language play.*

This article introduces the phenomenon of the Japanese pun 駄洒落 (dajjare) as one of the most productive forms of wordplay in contemporary Japanese verbal-visual discourse, particularly within the genre of comedic manga. The theoretical framework is based on the concepts of L. Wittgenstein and J. Huizinga regarding the ludic nature of language and culture, as well as contemporary linguistic approaches to the analysis of wordplay (K. Araki, D. Delabastita, N. Matsui, R. Meijer, L. Stavytska, A. Shcherbyna, among others).

The study defines the place of puns within the Japanese tradition of wordplay (言葉遊び, kotoba asobi), distinguishes key terms, describes the specificity of dajjare in comparison with other types of puns, and applies the notion of “mechanism of creation” as a set of linguistic and graphic operations that generate a humorous effect.

The research material comprises excerpts from the manga 「ヒプノシスマイク-Division Rap Battle- side D.H & B.A.T」, notable for its intensive use of puns in characters’ dialogue. The methodological basis integrates a comprehensive linguistic analysis employing descriptive, contrastive, structural-semantic, and pragmatic methods. Selected examples are classified according to structural-phonetic, morphological, and semantic criteria; the study identifies the main dajjare creation techniques, including homonymy, morphemic overlap, mora addition/reduction, metathesis, language mixing, and graphic play.

It is established that dajjare in manga perform a multifunctional role: they generate humor, emphasize characters’ individual traits, facilitate creative self-presentation, and create a distinctive interactive communicative atmosphere. The humorous effect emerges from the interplay of three levels: phonetic, semantic, and graphic. The use of katakana for foreign or onomatopoeic components serves as a visual highlighting device, enhancing the pragmatic impact of the pun. Special attention is given to translation studies aspects: rendering such wordplay into Ukrainian requires adaptive strategies that compensate for the impossibility of preserving formal identity by creating semantic or pragmatic equivalents.

Вступ. У сучасній лінгвістиці утвердилася концепція, згідно з якою мова постає як множинність «мовних ігор», а вся мовленнєва діяльність прирівнюється до гри. Концепт Sprachspiel був уперше запроваджений у філософію мови Л. Вітгенштайном, який визначав «мовну гру» як інтегральне утворення «ціле», що поєднує мову та види діяльності, з якими вона нерозривно пов’язана (Вітгенштайн, 1995: 95). Ідеї ігрової

природи мовлення корелюють із культурологічною концепцією Й. Гейзінга, який визначав гру як фундаментальний елемент культури, наголошуючи, що істинна культура не може існувати поза ігровим виміром та «розвивається у грі і як гра» (Гейзінга, 1994). Усвідомлення ігрових підвалин культури обумовлює підвищений науковий інтерес до ролі лінгвокультурної та лінгвостилістичної інформації в реалізації мовної гри.

У межах сучасної лінгвістичної теорії (зокрема, у працях К. Аракі, Д. Делабастіті, Н. Мацуї, Р. Мейєра, А. О. Щербини та ін.) явище мовної гри визначається як таке, що виходить за межі статичної мовної системи та не фіксується її нормативними обмеженнями. Його сутність полягає у нетрадиційному, креативному використанні мовних засобів на фонетичному, морфологічному, словотвірному, лексико-семантичному, синтаксичному, стилістичному та інтертекстуальному рівнях.

Однією з найпродуктивніших форм мовної гри вважається гра слів (wordplay, pun, каламбур). Цей феномен посідає помітне місце у дослідженнях як зарубіжних, так і вітчизняних учених, починаючи з середини ХХ ст. Підходи до його дефініювання залишаються дискусійними: Д. Делабастіта, Л. Райнерс та А. О. Щербина вважають поняття гра слів і каламбур синонімічними, розуміючи їх як будь-які фонетико-морфологічні експерименти зі словом. Наприклад, Д. Делабастіта визначає гру слів як «загальну назву для низки текстуальних феноменів, у яких структурні можливості мови використовуються для створення комунікативно значущого ефекту через поєднання двох (або більше) мовних одиниць із подібним планом вираження, але відмінним планом змісту» (Delabastita, 1996: 14–19). Водночас К. Фішер пропонує розмежування цих термінів за сферою вживання, кваліфікуючи каламбур як менш вдалу форму гри слів, що ґрунтується переважно на співзвуччі (Fisher, 1973: 47).

У японській мовній традиції каламбур 駄洒落 (даджаре) має особливе соціокультурне значення, зумовлене високим рівнем омонімії та фонетичними обмеженнями японської лексичної системи. Полісемія й велика кількість омофонів створюють сприятливе підґрунтя для словесної гри, яка активно використовується не лише у художній літературі, манга та аніме, але й у рекламі, медіа та побутовій комунікації. Японські каламбури виконують багатofункціональну роль: вони є засобом гумору, інструментом встановлення міжособистісної близькості, способом креативної самопрезентації, а також маркером мовної ідентичності, особливо у молодіжному середовищі.

Актуальність вивчення каламбурів у сучасній лінгвістиці та японознавстві зокрема зумовлена кількома чинниками. По-перше, це феномен, що інтегрує лінгвістичний, культурологічний і прагматичний виміри, даючи змогу простежити взаємодію мовної форми й соціокультурного контексту. По-друге, в умовах глобалізації та цифрової комунікації каламбури зазнають трансформацій, зокрема під впливом інтернет-мемів, візуальних кодів та змішаних мовних практик, що

відкриває перспективи міждисциплінарного аналізу. По-третє, дослідження японських каламбурів дає змогу глибше зрозуміти механізми мовної креативності та специфіку японського гумору, що лишається малодослідженим у контрастивній лінгвістиці. У межах даного дослідження ми поділяємо підхід, за яким поняття каламбур і гра слів розглядаються як взаємозамінні й охоплюють будь-яке творчо мотивоване фонетико-морфологічне варіювання мовного знака.

Мета статті – проаналізувати каламбур як одну з форм реалізації мовної гри та з'ясувати його прагматичний потенціал у комунікативних практиках сучасної японської молоді, а також у вербально-візуальному дискурсі японських манга та аніме.

Матеріал і методи дослідження. У роботі застосовано комплексний лінгвістичний аналіз, що поєднує описовий, контрастивний та структурно-семантичний методи. Матеріалом слугували фрагменти комедійної манги 「ヒプノシスマイク-Division Rap Battle- side D.H & B.A.T」 з каламбурами у сюжетному контексті. На першому етапі відібрано приклади з фонетичною, морфологічною та / або лексико-семантичною грою слів. Далі проведено структурно-фонетичний аналіз для виявлення механізмів творення каламбурів (морфемне накладання, додавання / усичення мори, омонімія, змішування мов, графічні засоби).

Семантико-прагматичний аналіз дозволив визначити їхню роль у комунікативній структурі діалогу та створенні гумористичного ефекту, а також зв'язок із соціолінгвістичними характеристиками персонажів.

Результати та обговорення. У Словнику лінгвістичних термінів Д. І. Ганича та І. С. Олійник (1985) каламбур (фр. calembour – гра слів) визначається як «дотепна гра слів, побудована на гумористичному чи комічному використанні різних значень того самого слова чи слів, схожих звучанням» (Ганич, Олійник, 1985: 101). А. П. Коваль пропонує ширше тлумачення, визначаючи каламбур як «стилістичну фігуру, що вирізняється специфічністю мовної форми: слово вживається в такому лексичному оточенні, яке змушує сприймати його в двох планах, з двома значеннями, що надає думці несподіваного комічного напрямку» (Коваль, 1985: 54). Сутність каламбуру, на думку А. О. Щербини, ґрунтується на «багатозначності слова, усіх різновидах омонімії та суміжних семантико-звукових явищах, що створюють у відповідних контекстах комічний або гумористичний ефект» (Щербина, 1958: 7).

У японській лінгвістиці явище гри слів розглядається як ширше поняття, ніж каламбур.

Термін 言葉遊び (котоба асобі, букв. «гра слів») позначає комплексне вербальне явище, засноване на свідомій трансформації звукової оболонки лексичних одиниць з метою повного чи часткового уподібнення іншим словам або виразам (米川明彦, 2022). До цього поняття відносять каламбури, скоромовки, гру しりとり (шіріторі), паліндроми тощо. Каламбур у японській мові постає як форма мовної гри, що ґрунтується на використанні слів або фраз із подібним звучанням, але різним значенням. Цей тип гумору глибоко вкорінений у культурній традиції та широко представлений як у повсякденному спілкуванні, так і в літературі, медіа, рекламі.

У японській традиції використовують низку термінів, що конкретизують різновиди каламбуру:

駄洒落 (даджаре) – найпоширеніший позавіршований каламбур, уживаний для розрядження атмосфери чи полегшення спілкування (小松原, 2012).

洒落 (шыре) – літературний каламбур, переважно у поетичних жанрах; первісно не обов'язково комічний, а радше пов'язаний із прихованими смислами (小松原, 2012)..

語呂合わせ (гороавасе) – мнемонічна гра слів, що полягає у заміні чисел або символів на слова чи фрази з подібним звучанням для полегшення запам'ятовування (石井隆之, 2019).

親父ギャグ (ояджі гягу) – «жарти батька», каламбури, характерні для чоловіків середнього віку, часто у робочому контексті (米川明彦, 1997).

Найбільш наближеним до українського розуміння поняття каламбур у японській лінгвістичній традиції є термін 駄洒落 (даджаре). Виходячи з цього, подальший аналіз феномена каламбурів здійснюватиметься саме на матеріалі даджаре. Спираючись на узагальнення підходів дослідників до визначення поняття каламбур та з урахуванням особливостей японської лінгвістичної традиції, пропонуємо розширену дефініцію цього явища: каламбур – це лінгвістичний механізм, що ґрунтується на принципі поєднання в одному контексті різних за змістом значень одного слова, а також однозвучних або фонетично подібних одиниць, які розрізняються за семантикою. Каламбур передбачає наявність елементу виразної мовної аномальності, що виникає внаслідок свідомого відхилення від мовних норм. Його домінантною функцією та стилістичною метою є створення комічного ефекту, з характерним акцентуванням уваги на самій мовній формі.

У дослідженні гри слів науковці, зокрема Ф. Іноуе (1994), А. Йонекава (1998), А. Кояно (1994), Л. О. Ставицька (2005), Я. Харада (2013), К. Ебл (1996), П. Еккерт (1989),

М. А. К. Галлідей (1978), О. Єсперсен (1964), В. Лабов (1982), Ф. Іноуе (1994), пропонують різні підходи до класифікації та систематизації каламбурів, використовуючи критерії фонетико-графічної організації, семантики, словотвору тощо.

Одну з найбільш деталізованих класифікацій пропонує Такідзава Осама, який поділяє каламбури (даджаре) на дві основні групи:

1. Каламбури складання (compound puns) – вихідний вираз співвідноситься з однією або кількома незалежними морфемами чи фразами в межах речення. Трансформована частина виразу відсилає до ряду фонем у довільній позиції речення, які мають фонологічну схожість із початковою формою. Наприклад, ぱり パセリ (парі пасері) з やっぱりパセリ (яппарі пасері, букв. «все одно петрушка» у значенні: «все одно, без різниці, хай там що»), де ぱり (парі) є усиченою трансформацією やっぱり (яппарі) (滝澤修, 1995: 30). Кавахара Шігето та Шінохара Кадзуко, своєю чергою, розмежовують цю групу на: *досконалі* (perfect puns) – без фонологічних змін повторюється одна й та сама частина, напр.: 霧の中で中で桐を切り倒してもキリがない (кірі но нака де кірі о кірі таошітемо кірі га най) «навіть якщо зрубати павловнію в тумані, її зростання не припиниться», де кірі повторюється у тотожній звуковій формі; *недосконалі* (imperfect puns) – у трансформованій частині відбуваються зміни фонем (Kawahara, 2007; Kawahara & Shinohara, 2007), як у наведеному прикладі з ぱり パセリ (парі пасері).

2. Каламбури накладання (overlapping puns) – одна частина вислову має дві або більше можливих семантичних інтерпретацій (滝澤修, 1995: 30). Наприклад, そんな話はよしなよ (сонна ханаші ва йошінайо) «досить про це говорити» – трансформується у そんな話は吉野家 (сонна ханаші ва Йошіноя), де останній компонент співвідноситься з назвою мережі ресторанів швидкого харчування Yoshinoya. Така трансформація здійснюється шляхом перестановки та модифікації складників звукового ланцюга, що створює новий несподіваний асоціативний контекст (Кравець, 2023: 155–156).

Звукова подібність (омофонія) є одним із найпоширеніших механізмів утворення каламбурів у японській мові, яка завдяки складовій (морній) структурі та високій частоті омонімії створює особливо сприятливі умови для мовної гри. У межах фонетичної класифікації даджаре, запропонованої П. Дибала, К. Аракі, Р. Жепка, К. Саяма (2012), аналіз здійснюється шляхом порівняння вихідної фрази та її каламбурної модифікації. Виокремлюються такі основні техніки:

Омофонія – повна звукова тотожність вихідної фрази та каламбуру, напр.: 蛙が帰る (каеру га каеру) «жаба повертається», де вихідна форма 蛙 (жаба) та даджаре 帰る (повертатися) є омофонами.

Додавання мори – внесення однієї чи кількох мор: 1) початкове додавання мори, напр., スイカは安いのか? (Суйка ва ясуйка? «кавуни дешеві?»), де вихідна форма スイカ (кавун), даджаре 安いのか (чи дешево); 2) кінцеве, напр., 河馬のカバン «сумка бегемота», де вихідна фраза 河馬 (бегемот) даджаре カバン (сумка) додана мора «-н»; 3) внутрішнє, напр., きちんと片付いたキッチン (кічінто катадзуйта кітчен, «Ретельно прибрана кухня») - висхідна きちんと (ретельно), даджаре キッチン (кухня).

Усічення мори – трансформувannya в даджаре шляхом усічення однієї або декількох мор: 1) усічення кінцевої мори, напр., スキーが好き (сукіі га сукі, «я люблю кататися на лижах», висхідна фраза スキー (лижі), даджаре 好き (любити) усічена мора (-і-); 2) усічення внутрішньої мори, напр., ステーキが素敵 (сутеікі га стукі, «стейки гарні»), де вихідна форма ステーキ (стейк), даджаре 素敵 (гарний) усічена мора (-і-).

Трансформація морфем – трансформації однієї або кількох морфем в інші: 1) трансформація приголосних напр., トマトを食べると戸惑う (томато о таберу то томадоу, «поїдання помідорів бентежить»), де вихідна фраза トマト (помідор), даджаре 戸惑う (заплутатися); 2) перетворення голосних, напр., 珍しい水らしい (дивний, схожий на воду), висхідна фраза 珍しい (дивний), даджаре 水らしい (як вода) 珍しい), трансформація мори (-е-) в (-і-).

Метатеза: 1) *метатеза мори* – зміна позицій двох мор, напр., 駄洒落を言うのは誰じゃ? (даджаре о іуно ва даре джя?), висхідна форма 駄洒落 (каламбур), каламбур 誰じゃ (хто?), трансформація мори じゃ (-джя) на れ (-ре); 2) *метатеза морфем* – зміна позицій двох морфем у висхідній фразі, напр., 男を売る思い出 (отоко о уру омоіде, «спогад про продаж чоловіка»), висхідна форма 思い出を売る男 (омоіде о уру о токо), даджаре 男をうる思い出 (отоко о уру омоіде).

Зміна читання ієрогліфів – зміна стандартного читання ієрогліфів китайського походження (зазвичай мають кілька варіантів прочитання на те, яке не є загальноживаним, напр., висхідна ショッキング від англ. shocking «приголомшливий», даджаре 食王 (食 (шйоку) «їсти» + 王 (оу) «король»).

Змішування – змішування двох фраз в одну, при чому обидві висхідні форми залишаються впізнаваними, напр., даджаре 老いてはことを仕損じる (коіте ва кото о шісонджіру, «Коли ви

старієте, ви зазнаєте марнотратства»), поєднання двох приказок 老いては子に従え «Коли ви старієте, ви повинні слухати своїх дітей» 急いてはことを仕損じる «поспіх призводить до марнотратства (невдачі)».

Поділ – поділ однієї фрази на дві, напр., ゆで卵をゆでたのは孫 (юдетамаго о юдета но ва маго) (це онук зварив яйця), висхідна форма ゆで卵 (варене яйце) даджаре ゆでたのは孫 (зварив онука).

Загадки – даджаре у формі загадок, напр., 日周車を壊してばかりいる人って誰? «хто та людина, яка кожен день ламає автомобіль?» відповідь はいしゃ (хайшя), висхідна фраза 廃車 «розбитий автомобіль», а даджаре 歯医者 «дантист».

Змішування мов – вживаються японські та запозичені (здебільшого англійські) фрази, напр., 総理大臣が謝った: アイムソーリ (соурі-дайджін га аяматта: айму соорі, «Прем'єр-міністр попросив вибачення: Мені шкода»), де висхідна фраза 総理 (прем'єр-міністр) даджаре ソーリ (вибачте). Тут японське читання англійського слова «sorry» використовується як омофон до японського слова 総理 (соурі, «прем'єр-міністр»).

Перенесення паузи – перетворення шляхом перенесення коми (паузи), яка є у висхідній фразі, напр., висхідна фраза 金をくれ、たのむ (кане о ку́ре таному, «Благаю тебе, дай мені грошей!») даджаре 金をくれた、のむ «Ти дав мені гроші, давай вип'ємо!» (Dybala, Araki, Rzepka, & Sayama, 2012).

Аналіз наведених класифікацій дає змогу визначити мовні явища, на яких ґрунтуються японські 駄洒落 (даджаре), а також механізми їхнього творення. Такі механізми працюють у тісному зв'язку з когнітивними процесами, зокрема, активацією кількох семантичних сценаріїв одночасно та створенням ефекту «накладання смислів» (谷津, 荒木, 2016). У японській мовній традиції додатковий потенціал для цього створює складова структура мови, багатство омонімів і гнучкість графічної системи. Даджаре вирізняються складною інформативною структурою та водночас виконують функцію носія змісту, їхнє використання як стилістичного прийому має чітке призначення та підпорядковується конкретній комунікативній меті. Відомості про призначення формують основу функційної інформації, оскільки кожна складова одиниця передає певне семантично вагоме повідомлення.

Функціонування мовного феномену даджаре у межах літературного жанру манґа має низку специфічних характеристик, які визначають причини використання того чи іншого різновиду каламбуру. Відтак, при класифікації каламбурів з огляду на їхню структурну організацію, поряд

із фонетичним критерієм доцільно виокремлювати й інші підгрупи: лексичні даджаре, каламбури, що базуються на лінгвокультурному компоненті, а також графічні форми даджаре.

Для дослідження даджаре в японських манга обрано твір сучасної масової культури Японії – комедійну мангу 「ヒプノシスマイク」 «Гіпнотичний мікрофон», один із головних персонажів якої – комік у жанрі 漫才 (мандзай), традиційної японської комедії з активним використанням каламбурів і комічних непорозумінь. Його мовлення вирізняється частим уживанням даджаре як основного засобу створення гумористичного ефекту, що й зумовило інтерес до лінгвістичного аналізу цього твору.

Манга 「ヒプノシスマイク-Division Rap Battle- side D.H & B.A.T」 «Гіпнотичний мікрофон: Реп-батл між дивізіями. Сайд D.H & B.A.T» (2020), заснована на однойменному мультимедійному проєкті, публікувалася на платформі Magazine Pocket з 10 квітня 2020 року до 27 жовтня 2021 року. Сюжет розгортається в альтернативній реальності, де вогнепальна зброя заборонена, а конфлікти вирішуються реп-батлами з використанням «гіпнотичних мікрофонів».

Аналіз здійснювався на основі оригінального японського видання манги; офіційні переклади англійською чи українською мовами відсутні. Переклад прикладів, наведений нижче, є авторським і виконувався з урахуванням збереження комічної функції оригіналу та лінгвістичної структури каламбурів.

Оригінальна репліка, дослівний переклад зі збереженням структури	Адаптований переклад
サインをくだサイン! (саін о кудасаін, «Дайте, будь ласка, підпис(и)»)	«Дайте підпис, будь ласка-підпис!»

Наведений приклад належить до *фонетично-морфологічних* даджаре з додатковим графічним ефектом. Механізм творення полягає у морфологічному накладанні (додавання мори), за якого кінцева частина дієслівної форми ください (кудасай, «будь ласка») замінюється іншомовною лексемою (змішування мов) サイン (сайн, «підпис»). У результаті формується гібридна конструкція くだサイン (кудасайн), що зберігає граматичну функцію ввічливого прохання, одночасно інтегруючи новий семантичний компонент. *Фонетично* комічний ефект досягається завдяки омонімічному збігу кінцевого складу ください з початковим складом サイン, що забезпечує плавний перехід від елемента японського походження до запозиченого, не порушуючи ритмічно-мелодійної структури вислову.

Важливу роль у створенні гумористичного ефекту відіграє *графічна складова*: замість очікуваного запису ください хіраганою, сегмент サイン подано катаканою, що візуально підкреслює іншомовне походження слова та акцентує на каламбурній частині.

Семантична трансформація забезпечує подвійне тлумачення: у прямому значенні вислів виступає як ввічливе прохання поставити підпис, у переносному (ігровому) створює комічний акцент на слові «підпис» як несподіваному смисловому центрі фрази, порушуючи очікувану синтаксичну та морфологічну норму.

そんな雷の落とし合いやめなはれ! 雷はもうたくサンダー! (сонна камінарі но отошіай яменахаре! камінарі ва моу такусан даа), «Досить кидати блискавки (гриміти) одне в одного! Блискавок уже грім(но) багато!»)	«Припиніть гриміти одне на одного! Грому – просто громезно!»
---	--

Наведена репліка репрезентує різновид *фонетично-морфологічних* даджаре, побудованих на комбінації японського та англійського лексичного матеріалу з виразним графічним ефектом. Мовна гра розгортається у два етапи: спочатку 雷の落とし合い «обмін блискавками» вживається як метафора конфлікту, що у прямому сенсі позначає зіткнення громів, а у переносному емоційне «виблиск гніву» між співрозмовниками. Далі ключовим елементом стає модифікація фрази たくさんだ «вже досить, вистачить», у якій фінальний компонент ～さんだ замінюється англійським словом *thunder*, переданим катаканою サンダー.

Фонетична подібність між ～さんだ та サンダー забезпечує плавний перехід від японського елемента до запозичення, зберігаючи ритміко-мелодійну цілісність вислову. *Графічно* гумористичний акцент підсилюється завдяки використанню катакани, що у японській писемності традиційно маркує іншомовне походження слова. Таке візуальне підставлення підкреслює «інердність» компонента та концентрує увагу реципієнта на ключовому елементі каламбуру.

Семантична трансформація подвійна: у прямому значенні йдеться про надмір блискавок або грози, у переносному – про припинення сварки чи суперечки. Завдяки накладанню значень виникає ігрова багатозначність, де слово «thunder» водночас закріплює вихідний образ грози та посилює комічний ефект, порушуючи звичну морфологічну й синтаксичну норму японського висловлювання.

この場でのレフェリーは先生方でボクサーは僕さ (коно ба де но рефері ва сенсей ката де бокусаа ва бокуса, «Судді на цьому рингу – вчителі, а боксер – боку(са) (тобто я)»)	«Судді на цьому рингу – вчителі, а боксер – це, між іншим, я.»
---	--

Поданий епізод із наведеним каламбуром розгортається безпосередньо після попередньої сцени і є зразком *фонетично-морфологічного* даджаре, побудованого на омонімічному збігу та морфологічному накладанні з елементами змішування мов (англійська та японська). Вихідна конструкція включає англіцизм *ボクサー* (бокусаа) «боксер» і японське словосполучення *僕さ* (боку са, «а я»), що мають схожу звукову форму на межі компонентів. Гумористичний ефект досягається шляхом трансформації фінального сегмента *-saa* у *ボクサー* у займенникову конструкцію *僕さ*, при цьому зберігається ритміко-мелодійна цілісність вислову.

Графічний аспект підсилює ефект подвійного тлумачення: *ボクサー* записано катаканною, що традиційно позначає іншомовні запозичення, тоді як *僕さ* – комбінацією канджі та хірагани, що візуально маркує перехід від спортивного терміна до займенникової форми. Це контрастне оформлення спрямовує увагу реципієнта на ключовий момент зміни значення.

Семантична трансформація має двошарову структуру: у прямому значенні вислів означає «Рефері тут викладачі, а боксер – я», тоді як в ігровому прочитанні акцент зміщується на самопрезентацію мовця, що уможливило додаткові інтерпретації та збагачує прагматичний потенціал вислову. Таке поєднання фонетичної схожості, морфологічного накладання та графічної контрастності є характерною ознакою сучасних японських мовних жартів у манга та комічних діалогах.

何々～？才能売ってほしいって？うっさいのう！才能は売らへんねや！ (нані нані сайноу утте хошійтте уссайноу! сайноу ва уракен я!, «Що-що? Кажеш, щоб я продав свій талант? Уссайноу! Талант я не продаватиму!») * うっさいのう (уссайно←урусай) розмовне, дещо грубувате «замовкни!»	«Що-що? Хочеш купити мій талант? Та замовкни ти! Талант не продається!»
--	---

Наведений приклад ілюструє різновид *фонетично-лексичних* даджаре, утворених на омонімічному збігу та інтонаційно-ритмічному зчепленні двох окремих висловлювань. Комічний ефект виникає внаслідок фонетичної подібності фінальної частини вигуку *うっさいのう* (уссай ноу, «тихо!», «замовкни!») та початкового сегмента іменника *才能* (сайноу, «талант»).

Фонетичний механізм полягає у тому, що звукова послідовність (сай-но(у)), яка завершує вигук, без паузи переходить у початок наступного слова, утворюючи фонетичний перехід між репліками. Це забезпечує ілюзію безперервності вислову, при якій зміна змісту від наказу до твердження «талант не продається» відбувається несподівано для слухача, підсилюючи гумористичний ефект.

Графічно каламбур не маркується злиттям слів, однак у межах усного мовлення пауза між вигуком та ключовим іменником зникає, що демонструє орієнтацію жарту на усне мовлення. *Семантично* структура поєднує емоційно забарвлену реакцію на пропозицію з категоричною відмовою, внаслідок чого формується прагматична напруга, яка розряджається через гру слів. Така побудова є характерною для сучасних комічних діалогів у японських манга та сценічних жанрах, де фонетичне накладання використовується як засіб динамічного переходу між репліками та одночасного створення подвійного смислу.

白膠木鯨言います。ヌルヌルなのにサラサラとか死ぬほど言われたんで。 (нуруде сасара іімасу нурунуру на но ні сарасара тока шіну ходо іваретанде, «Мене звати Шіратаде Сасара. Мені вже безліч разів казали: «Хоч і слизький, але сасара-сарасара (гладенький)»)	«Мене звати Шіратаде Сасара. Постійно чую від усіх: «Ти хоч і слизький, але таки гладенький!»»
---	--

Переклад цього каламбуру становив особливу складність, оскільки його гумористичний ефект ґрунтується на фонетичній подібності імені персонажа до двох ономапоетичних виразів. Приклад належить до *лексико-фонетичних* даджаре, побудованих на поєднанні ономапоетичних прикметників із семантичним контрастом та грою на власному імені. Використані елементи *ヌルヌル* (нуру нуру, «слизький, в'язкий») і *サラサラ* (сара сара, «гладкий, сухий») позначають протилежні сенсорні властивості, що створює парадоксальний ефект, підсилений фонетичною схожістю *サラサラ* з прізвиськом персонажа *鯨* (Сасара), яка вводить до тексту ономастичний маркер.

Фонетична організація каламбуру побудована на ритмічній симетрії чотириморних структур *ну-ру-ну-ру* та *са-ра-са-ра*, що створює мелодійну опозицію й полегшує сприйняття контрасту. Звукова подібність прикметника до імені персонажа формує внутрішню риму, посилюючи впізнаваність жарту.

Графічно обидва ономапоетичні прикметники подано катаканною, що виконує функцію виділення звуконаслідувальних слів та іншомовних запозичень, водночас візуально уніфікуючи їх

із фонетичною грою на імені. Це підкреслює ключовий елемент комічного ефекту та фокусує увагу реципієнта на звуково-смысловому зіставленні.

Семантична трансформація має двошарову природу: у прямому значенні вислів поєднує взаємосуперечливі дескриптивні характеристики, у переносному — створює іронічну автопортретну оцінку, в якій гра зі словом サラサラ водночас виконує функцію самопрезентації та підтримання мовної інтерактивності з аудиторією. Така багатоконпонентна структура є характерною для сучасних японських комічних діалогів у манга, де поєднання звукової, семантичної та графічної гри забезпечує високий прагматичний ефект.

Висновки. Отже, в межах проведеного дослідження було здійснено комплексний аналіз японських каламбурів, і зосереджений на специфіці їхнього функціонування та механізмах творення в автентичному манга-дискурсі. Отримані результати засвідчують, що японські каламбури (даджаре) у вербально-візуальному просторі манги виконують багатфункціональне призначення: вони слугують інструментом комічної інтенсифікації, маркером індивідуально-стилістичних характеристик персонажа, а також засобом креативної мовної самопрезентації. Аналіз ілюстративного матеріалу продемонстрував, що провідними механізмами творення каламбуру виступають омонімічні збіги, фонетичне накладання, морфемні трансформації та інтеграція іншомовних елементів, при цьому вагоме значення має графічне оформлення, яке підсилює гумористичний потенціал вислову та забезпечує актуалізацію гри слів у письмовій комунікації.

Окрему складність становить відтворення японських каламбурів українською мовою, передусім це пов'язано з необхідністю передачі фонетичних збігів та культурно маркованих елементів, які не завжди мають прямі відповідники. Ефективна інтерпретація їхнього комічного та прагматичного потенціалу можлива шляхом застосування адаптивних перекладацьких стратегій, які компенсують неможливість збереження формальної подібності шляхом смислового чи прагматичного еквівалента. Такий підхід відкриває перспективи подальших досліджень японського гумору, зокрема тих різновидів каламбурів, що інтегрують культурологічні знання та комунікативні компетенції, відображаючи глибинні зв'язки між мовною грою та соціокультурним контекстом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вітгенштайн, Л. (1995). *Логіко-філософський трактат. Філософські дослідження* (пер. з нім., ред. М. Попович). Київ: Основи.
2. Ганич, Д. І., & Олійник, І. С. (1985). *Словник лінгвістичних термінів*. Київ: Вища школа.

3. Гейзінга, Й. (1994). *Ното Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури* (пер. з О. Мокровольського, ред.). Київ: Основи.
4. Коваль, А. (1985). *Практична стилістика української мови*. Київ: Вища школа.
5. Кравець, О. (2023). *Молодіжні соціолекти в лінгвокультурному середовищі Японії: словотвірний та функційний аспекти*. Київ: дисертація КНЛУ.
6. Щербина, А. (1958). *Сутність і мистецтво словесної гостроти (каламбуру)*. Київ: АН УРСР.
7. Delabastita, D. (1996). *Wordplay and translation: Special issue dedicated to the memory of André Lefevere (1945–1996)*. London: Routledge / St. Jerome.
8. Dybala, P., Araki, K., Rzepka, R., & Sayama, K. (2012). NLP oriented Japanese pun classification. In *Proceedings of the International Conference on Asian Language Processing* (P. 33–36). U.S. Government Work Not Protected by U.S. Copyright.
9. Fisher, J. (1973). *The magic of Lewis Carroll*. London.
10. Kawahara, S., & Shinohara, K. (2007). The role of psychoacoustic similarity in Japanese puns: A corpus study. *Journal of Linguistics*, 45, 111–138.
11. 石井, 隆之. (2019). 「重なり志向」の日本文化. *言語文化学会論集*, 33, 3–32.
12. 滝澤, 修. (1995). 記述された「併置型駄洒落」の音素上の性質. *自然言語処理*, 2(2), 3–22.
13. 小松原, 哲太. (2013). 言葉遊びから生じる発話の力—洒落が駄洒落となる場合の文法的及び語用論的条件. *日本語用論学会大会発表論文集*, 8, 81–88.
14. 谷津, 元樹, & 荒木健治. (2016). 駄洒落の面白さにおける要因の分析. *日本知能情報ファジィ学会ファジィシステムシンポジウム講演論文集*, 32, 237–242.
15. 米川, 明彦. (1997). *若者ことば辞典* (p. 51). 東京: 東京堂出版.
16. 米川, 明彦. (2022). *集団語の研究 (下巻)*. 東京: 東京堂出版.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. EVIL LINE RECORDS. (2020). *ヒプノシスマイク -Division Rap Battle- side D.H & B.A.T.* 東京: 講談社.

Отримано: 22.08.2025

Прийнято: 29.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



ЛІНГВОПОЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ СЕРЦЕ В МОВОСВІТІ С. В. ШУМИЦЬКОГО

Валентина Кривенчук

здобувач ступеня доктора філософії,

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ORCID ID 0000-0002-7258-8128

krivenhuk@ukr.net

Ключові слова: *концепт, серце, метафора, мовна картина світу, поетична картина світу.*

У статті здійснено лінгвопоетичний аналіз концепту СЕРЦЕ в збірці Станіслава Васильовича Шумицького «Сорок ударів серця». Вибір цього концепту зумовлений його особливою значущістю для мовотворчості поета, що підтверджується як кількісними показниками частотності, так і винесенням ключового слова в назву збірки. Дослідження показало, що концепт постає багатовимірним мовно-культурним утворенням, яке виконує роль семантичного центру, акумулюючи різні смислові сфери: серце як життєвий досвід, ніжність, страждання, надія, сила, духовна єдність, мета, істота та витривалість. Було встановлено, що в поетичному дискурсі С. В. Шумицького серце функціонує як багатоплановий символ, що синтезує індивідуальні почуття та колективні ідеали, поєднує особистісний і національний досвід. Продемонстровано, які стилістичні фігури та тропи використовує письменник при моделюванні різних художньо-семантичних наповнень: від ботаноморфних та антропоморфних метафор до контекстуально зумовлених епітетів, порівнянь і метонімії. У такий спосіб серце стає не лише предметом ліричного осмислення, а й провідним художньо-смисловим інструментом, що структурує текст і забезпечує цілісність поетичного дискурсу. Серед домінантних художньо-семантичних наповнень виокремлено такі, як серце – життєвий досвід, серце – ніжність, серце – витривалість, серце – надія, серце – істота, серце – мета, серце – духовна єдність, серце – страждання, серце – життєва енергія, сила.

Здійснений аналіз дозволив зробити висновок, що мовна концептуалізація серця у творчості С. В. Шумицького є водночас індивідуально-авторською й культурно зумовленою, адже відображає характерні риси української ментальності та духовності. Такий підхід відкриває перспективу подальших студій не лише в площині вивчення творчості «тихих героїв» шістдесятиництва, а й у ширшому контексті дослідження національних концептосфер української поезії другої половини ХХ століття.

LINGUOPOETIC INTERPRETATION OF THE HEART OF S. V. SHUMYTSKYI

Valentyna Kryvenchuk

PhD candidate,

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

Key words: *concept, heart, metaphor, linguistic worldview, poetic worldview.*

The article presents a linguopoetic analysis of the concept HEART in Stanislav Vasyliovych Shumytskyi's poetry collection *Forty Beats of the Heart*. The choice of this concept is determined by its exceptional significance for the poet's linguistic creativity, as evidenced both by its frequency of occurrence and by its inclusion in the title of the collection. The study demonstrates that the concept emerges as a multidimensional linguistic and cultural formation, functioning as a semantic center that accumulates diverse spheres of meaning: the heart as life experience, tenderness, suffering, hope, strength, spiritual unity, purpose, essence, and endurance.

It was established that in Shumytskyi's poetic discourse, the heart functions as a multilayered symbol synthesizing individual emotions and collective ideals, intertwining personal and national experience. The analysis also highlights the stylistic figures and tropes employed by the poet in modeling the various semantic dimensions of the concept, ranging from botanomorph and anthropomorph metaphors to contextually conditioned epithets, comparisons, and metonymies. In this way, the heart becomes not only an object of lyrical reflection but also a central artistic and semantic instrument that structures the text and ensures the integrity of the poetic discourse. Among the dominant semantic realizations, the study identifies the following: the heart as life experience, the heart as tenderness, the heart as endurance, the heart as hope, the heart as essence, the heart as purpose, the heart as spiritual unity, the heart as suffering, and the heart as vital energy and strength.

The analysis allows us to conclude that the linguistic conceptualization of the heart in Shumytskyi's poetry is simultaneously an individual authorial phenomenon and a culturally determined construct, as it reflects characteristic features of Ukrainian mentality and spirituality. Such an approach opens prospects for further research not only within the framework of studying the works of the "quiet heroes" of the Sixtiers movement but also in the broader context of examining national conceptual spheres in Ukrainian poetry of the second half of the twentieth century.

Вступ. У плеяді українських шістдесятників, що стали символами культурного опору, особливе місце належить не лише тим, хто здобув широку популярність, а й тим, хто залишився на периферії історичного наративу, проте справив глибокий вплив на інтелектуальне середовище свого часу. До таких «тихих героїв» шістдесятництва належить Станіслав Васильович Шумицький – постать, чиє ім'я не увійшло в підручники, однак його творчість і громадянська позиція стали важливим моральним орієнтиром для багатьох сучасників. Станіслав Васильович Шумицький не прагнув трибуни, не мав гучних процесів чи арештів, однак саме його неохитне служіння українському слову, робота у видавничих і перекладацьких колах, а також глибинна чесність у ставленні до культури роблять його об'єктом пильного зацікавлення

сьогодні – в епоху, коли поняття «другого плану» потребує переосмислення.

Метою поданої розвідки постає аналіз мовного вираження концепту у збірці С. В. Шумицького «Сорок ударів серця». Вибір саме цього концепту ґрунтується на тому, що це лінгвоментальне утворення надзвичайно важливе для письменника, що підтверджується квантитативними показниками вживаності лексем на позначення концепту, а також тим, що митець виносить ключове слово-ім'я в назву збірки. У цьому С. В. Шумицького можна вважати продовжувачем традицій українського кордоцентризму, започаткованого П. Д. Юркевича. Кордоцентризм – це світоглядна традиція, у якій серце інтерпретують як осереддя духовності (зокрема, до цієї позиції пізніше зверталися О. П. Довженко, Г. С. Сковорода, Д. І. Чижевський тощо).

Для П. Д. Юркевича серце – метафізичний і моральний центр, у якому зосереджено почуття, совість, віру, любов, волю. Це своєрідна глибина духу, яку неможливо досягнути розумом повністю. Мислитель вважав, що розум лише формує й пояснює, а серце творить моральні й духовні засади (Юркевич, 1999).

Варто зауважити, що концепт **СЕРЦЕ** став предметом наукового зацікавлення багатьох дослідників. Зокрема, Т. І. Пруднікова аналізувала особливості вербалізації концепту в українській фразеології; увагу О. Мазепової привернув концепт **СЕРЦЕ** як важливий елемент внутрішнього світу людини в перській мові.

М. В. Скаб, говорячи про термін *кордоцентричність*, зазначає, що сама лексема *серце* постає як виразник «цієї ідеї, бо із почуттями пов'язують серце українці» (Скаб, 2008: 228). О. О. Селіванова, посилаючись на етнопсихологів, стверджує, що кордоцентричність українців впливає з такої національної риси, як перевага *emotio* над *ratio* (Селіванова, 2004: 120).

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження слугували мікроконтексти, де містяться слова на позначення концепту **СЕРЦЕ**, дібрані методом суцільної вибірки із збірки С. В. Шумицького «Сорок ударів серця».

У роботі було застосовано методику аналізу концептів, запропоновану К. Ю. Голобородьком, який вважає, що для комплексного й усебічного аналізу концепту необхідно дібрати мовний матеріал на позначення певного концепту та виконати кілька операцій, що передбачають такі, як виокремлення вербальної репрезентації контексту в художній семантиці, визначення авторського осмислення сполучуваності з іншими словами, що може спиратися на синтез лінгвопоетичного й лінгвокогнітивного знання (Голобородько, 2010: 57).

Серед домінантних методів варто назвати описовий метод для систематизації та характеристики мовних одиниць, що вербалізують концепт **СЕРЦЕ**; контекстуально-інтерпретаційний – для виявлення семантичних нашарувань у поетичному тексті й інтерпретацій їхнього художнього значення; елементи концептуального аналізу – для реконструкції змістового поля концепту, його когнітивної структури та культурної зумовленості; лінгвопоетичний аналіз – для вивчення особливостей стилістичних фігур і тропів, за допомогою яких майстер слова структурує художньо-сміслові наповнення концепту.

Результати та обговорення. Поетична мова, особливо в її символічному та емоційному вимірі, є потужним засобом концептуалізації ключових цінностей, досвідів та станів

людського буття. Одним із центральних концептів у збірці С. В. Шумицького «Сорок ударів серця» є концепт **СЕРЦЕ** – багатовимірне мовно-культурне утворення, що виконує роль семантичного вузла й поетичного коду.

У цій збірці аналізований концепт постає не лише як фізіологічна реальність, а насамперед як синтез емоцій, моральних орієнтирів, пам'яті, любові, болю та життєвої сили. Воно репрезентується через різноманітні лексико-семантичні й стилістичні засоби: метафори, персоніфікації, синекдохи, анафори, – що дозволяє дослідити як індивідуально-авторське, так і колективно-культурне осмислення концепту.

Для мовотворчості С. В. Шумицького домінатним постає художньо-семантична площина *серце – переживання людини* з різними художньо-семантичними наповненнями.

Серце – життєвий досвід. Цей смисл яскраво простежується в такому мікроконтексті: «*Ми – трударі. У нас на руках мозолі / І на серцях мозолі*» (Шумицький, 1966: 29). Іменник *мозолі* імплементує важку фізичну працю, що метонімічно втілено через соматизм *руки*, проте в наведених рядках завдяки паралелізму формується семантичне перенесення – метафора, – яка означає життєвий досвід, загартованість почуттів, емоційне виснаження, однак і витривалість та гідність. Власне, митець закликає не лише до фізичної праці, а й до морального вдосконалення.

Серце – ніжність: «*А у мене в грудях серце чуле: / Тихо й ніжно арфою дзвенить, / О, якби вона його почула, / То мене б зуміла полюбить*» (Шумицький, 1966: 40). Епітет *чуле* є емоційно забарвленим, він підкреслює відкритість до краси, чутливість до любові. Метафоричне порівняння з арфою, виражене орудним відмінком, є надзвичайно поетичним, адже арфу традиційно вважають високим, шляхетним інструментом, тож і серце постає не просто джерелом емоцій, а носієм високої, тонкої, майже сакральної енергії любові.

Серце – страждання: «*Щоночі серце моє плаче тихо, / Я рвуся із суперником до бою, / Шукаю скрізь, але завжди він диха / Чомусь лише у мене за спиною*» (Шумицький, 1966: 61). У наведених рядках серце виступає не лише як фізіологічний орган, а постає насамперед символом внутрішнього світу ліричного героя, осередком його емоцій та духовної боротьби. Автор намагається передати страждання та неспокій за допомогою персоніфікації *серце плаче тихо*. При цьому епітет *тихо* інтимізує почуття, експлікуючи певну потаємність страждання, тобто ліричний герой переживає глибоку внутрішню боротьбу за любов коханої у своїй душі.

Художньо-семантичне наповнення *серце* – *страждання* наявне й у вірші, де митець прямо називає серце джерелом болю: «*Болить мені серце. Болить в неспокої, / Бо є ще на світі біда*» (Шумицький, 1966: 60). Повтор *болить* у двох перших рядках підсилює відчуття страждання. Біль тут не суто фізичний – він виникає від того, що у світі *біда*. Відповідно, серце стає чутливим до чужого горя, воно здатне співпереживати й постає як сенсорний орган моралі, здатний реагувати на несправедливість. На перший погляд антитетичні образи *власний, особистий біль* та *світовий біль* у С. В. Шумицького постають в органічній єдності, вони тотожні, бо серце не відокремлене від світу.

Серце – надія: «*А над містом кружляють, злітаючи вище і вище, / І серця розкриваються, наче набухлі бруньки, / І народжуються люди і вірші...*» (Шумицький, 1966: 75). У наведеному мікроконтексті має місце класичне розгорнуте сполучникове порівняння, де серце постає як носій потенціалу, а брунька є символом життєвого оновлення, весни. Така ботаноморфна компаративна сполука експлікує ідею надії, готовності відгукнутися на поклики, стати джерелом життя й слова.

Читаймо далі: «*І цілющий вітерець повіє, / Розжене застиглу в жилах кров, / Поселю я вам в серцях надію, / Принесу вам віру, дам любов*» (Шумицький, 1966: 14). Тут серце також постає осередком надії, своєрідним внутрішнім храмом, місцем збереження духовних цінностей, куди ліричний герой метафорично прагне поселити світло.

Серце – життєва енергія, сила. Також у мовному світі С. В. Шумицького серце може бути символом молодості й наснаги: «*Серце б'ється молоді і дзвінко – / Значить запал в ньому не помер. / Це життя скасовує зупинку! / Чуєш, серце, клич мене вперед, / Мчи в майбутнє, долітай до зір ти*» (Шумицький, 1966: 6). Тут аналізований концепт постає як вічний двигун завдяки прислівниковим епітетам *молодо, дзвінко*. Також наявний персоніфікований образ серця, створений прямим звертанням до органу: *клич, мчи, долітай*. Ці дієслова можна розглядати як висхідну градацію, адже йдеться про наростання енергії, посилення динаміки концепту. У наведених рядках серце постає осередком вічного оновлення.

Подібні інтенції виразно простежуємо й у такому мікроконтексті: «*Паровоз не спиниться, повірте, / Поки в людських серцях є сила*» (Шумицький, 1966: 6). Тут серце також виступає рушієм поступу, адже від його сили залежить рух *паровоза*, який у цих рядках постає метафорою суспільно-історичного

процесу. Умовна конструкція речення дає чіткий алгоритм – доки є воля й сила в народі, дотих рух не зупиниться. Показовим фактом є й те, що С. В. Шумицький тут не використовує присвійний займенник *моє* серце, натомість вживає епітет *людські серця*. Таким чином майстер слова робить акцент на єдності й силі народу як колективу.

Серце – духовна єдність. С. В. Шумицький був палким патріотом України, тож не дивно, що й концепт **СЕРЦЕ** виростає в його поетичних рядках до символу національної єдності: «*Я вдихатиму радість землі солов'їну / І її землякам у серця переллю / Полюби ж ти спочатку мою Україну, / А тоді я, можливо, тебе полюблю*» (Шумицький, 1966: 23). Серце тут постає колективним простором національної ідентичності, спільної любові й радості, як вмістилище любові до Батьківщини, що на мовному рівні забезпечено метафорою *радість землі солов'їну землякам у серця переллю*. Епітет *солов'їна* радість яскраво демонструє ідею українськості, української співчутності, краси. Метафора переливання постає своєрідним лінгвальним кодом духовної комунікації.

Серце – мета. Такий смисл формується завдяки порівнянню мети із сонцем, що виражене орудним відмінком: «*І в серці сонцем палахне мета*» (Шумицький, 1966: 19). Серце постає джерелом внутрішнього світла, де мета сяє, як сонце. Письменник таким чином закріплює ідею, що серце здатне зберігати ціль та орієнтир життя. Окрім цього, імпліцитний образ вогню, репрезентований дієсловом *палахне*, певною мірою сакралізує мету, прирівнюючи її до небесного світила, що осягає шлях.

Серце – істота. Персоніфікований образ сонця є доволі поширеним у поетичній картині світу С. В. Шумицького: «*Серце, перебой облич, / Будь до останку другом. / Серце, зараз ти замовчиш, – / Бийся ж туги!*» (Шумицький, 1966: 27). Письменник використовує такий поетичний засіб, як апостроф – пряме звертання до серця, чим забезпечує «олюднення» органу. Як жива істота серце здатне говорити й мовчати, що виражене відповідними дієслівними метафорами: «*Розлука в серці щулилась, / І серце замовкає*» (Шумицький, 1966: 58).

Серце – витривалість. Концепт **СЕРЦЕ** в майстра слова символізує життєстійкість і незнищенність внутрішнього світу: «*Нехай любов заблудиться, / Розтане у тумані, / А пісня не загубиться – / І серце не зів'яне*» (Шумицький, 1966: 58). У межах цих рядків вибудовано своєрідну антитезу: *любов заблудиться*, проте *серце не зів'яне*. Це можна розглядати як образ опору розчаруванню: навіть у втраті залишається ядро,

що зберігає силу. Ботаноморфна метафора *серце не зів'яне* посилює ліризм поезії. У традиції української поезії такий прийом є дуже поширеним: *серце – квітка – життя*. Це уподібнення переносить на внутрішній світ людини властивості рослинного світу – крихкість, залежність від середовища, а також і здатність до відродження. У поєднанні із заперечною часткою *не* метафора підкреслює стійкість серця, його сталість, незважаючи на втрати й біль.

Висновки. Отже, аналіз мовного вираження концепту *СЕРЦЕ* у збірці С. В. Шумицького доводить, що цей психоментальний конструкт виходить далеко за межі фізіологічного значення, постаючи багатовимірним поетичним символом і реалізуючи такі художньо-семантичні наповнення, як *серце – життєвий досвід, серце – ніжність, серце – витривалість, серце – надія, серце – істота, серце – мета, серце – духовна єдність, серце – страждання, серце – життєва енергія, сила*. У художньому світі митця в концепті поєднується індивідуальне й колективне, особисті переживання й загальнонародний досвід, завдяки чому концепт стає метафоричним кодом кордоцентричної традиції. Кожне з наведених художньо-семантичних наповнень репрезентоване широким набором унікальних стилістичних фігур та тропів, які засвідчують високу майстерність С. В. Шумицького як художника слова. Наприклад, концепт *СЕРЦЕ* в майстра пера не лише ліричне чи інтимне, а суспільно значуще, воно постає рушієм історії, носім моральної відповідальності й духовної стійкості. Саме ця різновекторність і дозволяє розглядати поета не просто як продовжувача українського кордоцентризму, а як його модерного інтерпретатора, що вплив індивідуальний голос у загальний хор шістдесятиництва, збагативши національну картину світу новими смисловими вимірами.

Домінуючий багатогранний вітчизняний концепт мови *СЕРЦЕ* у збірці С. В. Шумицького «Сорок ударів серця» є водночас індивідуально-авторським і культурно зумовленим, адже він відображає характерні риси сентиментальності українського народу і цим самим відкриває перспективу подальших студій дослідження не лише площини творчості героїв шістдесятиництва, а й широкого кола національних концептуальних сфер української поезії другої половини XX, першої половини XXI століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голобородько, К.Ю. (2010). *Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація*. Харків : Харківське історико-філологічне товариство. 527 с.
2. Мазепова, О. (2013). Концепт серце як ключовий концепт внутрішнього світу людини (на матеріалі перської мови). *Studia linguistica*, 7, 269–277.
3. Селіванова, О.О. (2004). *Нариси з української фразеології (психологічний та етнокультурний аспекти)*. Київ-Черкаси. 275 с.
4. Скаб, М.В. (2008). *Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакральної сфери*. Чернівці : Рута. 560 с.
5. Шумицький, С.В. (1966). *Сорок ударів серця. Поезії*. К. : Видавництво «Прапор». 76 с.
6. Юркевич, П.Д. (1999). *З рукописної спадщини*. К. : КМ Academia; Пульсари. 332 с.

Отримано: 22.08.2025

Прийнято: 02.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



UDC 821.111-31“20”:82.09

DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.21>

THE MOTIF OF THE HORSE IN “LETHAL WHITE” BY ROBERT GALBRAITH: WHY HAS THE AUTHOR MADE IT SO UNAVOIDABLE?

Olga Kulchytska

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

ORCID ID 0000-0002-9992-8591

Scopus Author ID 56268838000

olga.kulchytska@pnu.edu.ua

Ella Mintsys

Senior Lecturer at the English Philology Department,

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

ORCID ID 0000-0002-1891-4658

Scopus Author ID 56268947800

ella.mintsys@pnu.edu.ua

Key words: *Robert Galbraith, Lethal White, the motif of the horse, theme, plot structure.*

Motifs function as recurring narrative elements, growing in impact as the story unfolds. The motif of the horse is central to the narrative of *Lethal White*, the fourth book in the crime series by Robert Galbraith (J. K. Rowling). This study aims at examining the contribution of the motif of the horse to the plot structure of the novel and to the development of its themes.

In the article, the linguistic/figurative items that realize the motif of the horse in *Lethal White* are categorized in accordance with the system of text-world elements suggested by Text World Theory. As for the plot structure of the novel, the motif discussed is plot-intensive since it highlights all the nuclear action sequences. Moreover, when the three main plot lines (investigations of different yet connected crimes by a private detective duo, Cormoran Strike and Robin Ellacott) intersect, the motif centered on the horse recurs at the points of intersections. Cognitively, this motif underscores the themes of *Lethal White* that are related to some basic elements of British culture: historical heritage of the nation, social ranking, ethics of human-horse relationship, aesthetic and commercial aspects of art, horse racing as a popular equestrian activity, a pastime, and a sports betting business. The motif of the horse is most ingeniously (through the use of paratextual/intertextual/rhetorical devices, specific terms, factual descriptions) employed by the author to bring to the fore the theme of death, which is ubiquitous in all novels by Robert Galbraith / J. K. Rowling. In *Lethal White*, the death of animals equals to the death of humans. Overall, it can be claimed that, setting aside the issue of crime, the author addresses both universal and culture-specific problems, and presents a realistic picture of contemporary British society.

МОТИВ КОНЕЙ У РОМАНІ “LETHAL WHITE” РОБЕРТА ГЕЛБРЕЙТА: ФЕНОМЕН НЕУНИКНОСТІ

Ольга Кульчицька

кандидат філологічних наук, доцент,

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Елла Мінцис

старший викладач кафедри англійської філології,

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Ключові слова: Роберт Гелбрейт, роман “*Lethal White*”, мотив коней, тема, структура сюжету.

Мотиви функціонують як повторювані наративні елементи, вплив яких зростає по мірі розвитку сюжету. Мотив коней є одним із провідних у детективі «*Lethal White*», четвертому романі кримінальної серії Роберта Гелбрейта (Дж. К. Роулінг). Метою нашої розвідки є дослідження ролі означеного мотиву у розгортанні сюжету роману та розвитку його тем.

Лінгвістичні одиниці та стилістичні прийоми, які реалізують мотив коней у романі «*Lethal White*», класифікуються у статті за системою елементів, розробленою у парадигмі теорії світу тексту. З точки зору структури сюжету мотив, що аналізується, є одним із ключових елементів наративу. Крім того, коли три основні сюжетні лінії роману (розслідування різних, але пов'язаних між собою справ приватними детективами Кормораном Страйком і Робін Еллакотт) перетинаються, мотив коней неминуче з'являється у точці перетину. З когнітивної точки зору досліджуваний мотив висвітлює теми роману, що пов'язані з деякими базовими елементами британської культури, такими як національна історична спадщина, соціальна структура суспільства, етика відносин між людиною і твариною, естетичний і комерційний аспекти мистецтва, кінські перегони як спорт, що демонструє здатності тварини, як дозвілля людини і бізнес. Автор майстерно застосовує мотив коней (використовуючи паратекстуальні, інтертекстуальні та риторичні прийоми, специфічну термінологію, описи) для розкриття теми смерті, однієї із провідних тем усіх романів Роберта Гелбрейта / Дж. К. Роулінг. У романі «*Lethal White*» смерть тварини зіставляється зі смертю людини. Отже, залишаючи поза дужками питання злочину як невід'ємного атрибуту детективного жанру, можемо стверджувати, що автор звертається до загальнолюдських і специфічно національних проблем та представляє реалістичну картину сучасного британського суспільства.

Introduction. Motifs function as recurring narrative elements, growing in impact and meaning as the story unfolds; they enhance the cognitive and emotive aspects of narratives, as well as their plot structure (Morgan, 2015). While there is scholarly consensus about the recurrent nature of the literary motif, some sources present it as partly synonymous to the notion of the theme; for instance, motif is “a usually recurring salient thematic element (as in the arts) / *especially*: a dominant idea or central theme” (Merriam-Webster Dictionary, 2025); “Motif is more commonly used in literary and film studies as a synonym for leitmotif: a recurrent theme or idea in a text or oeuvre” (Wales, 2011: 277);

“A motif is a recurring theme, verbal pattern, or narrative unit in a single text or a number of different texts” (Nordquist, 2024).

This study shares the view of H. Porter Abbott, who draws a distinction between the notions of the motif and the theme: the motif is “[a] discrete thing, image, or phrase that is repeated in a narrative. Theme, by contrast, is a more generalized or abstract concept that is suggested by, among other things, motifs”; the theme is “[a] subject (issue, question) that recurs in a narrative through implicit or explicit reference. [...] Where motifs tend to be concrete, themes are abstract” (Abbott, 2008: 237, 242 respectively). Likewise, James M. Morgan states that

motifs, recurrent elements in a literary work, are typically concrete (for instance, repeated objects or expressions), while themes are abstract (for example, concepts, main ideas); also, motifs can have symbolic value (Morgan, 2015). William Freedman argues that a motif derives from a structured set of related expressions such as “a family or associational cluster of literal or figurative references to a given class of concepts or objects, whether it be animals, machines, circles, music, or whatever” (Freedman, 1971: 128).

The motif of the horse is central to the narrative of *Lethal White*, the fourth book in the crime series by Robert Galbraith (J. K. Rowling). In the novel, the horse is discussed from many perspectives: as a saddle animal, a racing animal, an animal for breeding purposes, an animal that needs medical care, a companion, a sign of belonging to the upper classes, a prehistoric hill figure, a popular pub name, a subject of painting, a carpenter’s trademark, the biblical pale horse.

The horse as a part of human life is the subject of many studies. Here are some of the many examples:

- the references to the Trojan horse in the text of the *Odyssey* aim to “to inflate the heroic reputation of the protagonist, Odysseus” (Murphy, 2017: 19);
- the horse evolved into a status symbol in medieval Western Europe (Boniface, 2014);
- Cervantes’s animals are portrayed as individuals, Rocinante is a reflection or even a double of his master, Don Quijote (Martín, 2017);
- *Gulliver’s Voyage to the Houyhnhnms* suggests that “the Houyhnhnms, far from being a model of perfection, are intended to show the inadequacy of the life of reason” (Williams, 1951: 277);
- the horse plays a dual role as a functional being and a bearer of cultural identity in early-modern culture (Edwards et al., 2012);
- the polysemous nature of the horse as a symbol explains the popularity of the horse image in the context of Finnish historical fiction (Seitsonen et al., 2023).

The aim of this article is twofold: (i) to examine the contribution the motif of the horse to the plot structure of *Lethal White* by Robert Galbraith and to the development of the novel’s themes (ii) to discuss whether it was the author’s intention to depict (some aspects of) contemporary British culture as it really is.

Material and methods. In *Lethal White*, Cormoran Strike and Robin Ellacott, two private detectives featured in all books of Galbraith’s series, investigate the case of blackmail and murder of Jasper Chiswell, a Member of Parliament and Minister for Culture. Yet, Robert Galbraith’s novels are more than detective fiction. Leaving aside the question of crime (an indispensable feature of the genre), it can

be said that they present a panorama of contemporary British society.

The horse, which has always been and remains an important element of British culture (Crane, n.d.; Goldstein, 2015; Goode, 2024; Huggins, 2003; Johnson, n.d.; Munkwitz, 2023; Santoleri, 2015; Watson et al., 2025), keeps emerging in different aspects of the discourse of *Lethal White* (descriptions, action, dialogues) – in the form of a living or dead animal, the name of pubs, the prehistoric cultural monument, an artistic image; in the context of horse racing events, veterinary services; as a paratextual element, etc. Consequently, it becomes a motif.

This article adopts Morgan’s definition of the motif, which is in line with Freedman’s conception of the phenomenon: the motif is “a recurring element in a single literary work, which might be an unchanging element (phrase, object, etc.) or a group of literal and figurative expressions from a particular semantic domain (a family or associational cluster) whose collective function is to act symbolically, revealing progressively to the reader – with cumulative effect – ‘subtly what the incidents perhaps tell him bluntly’ ” (Morgan, 2015: 199; Freedman, 1971: 124).

Analysis of the motif of the horse in *Lethal White* involves the following steps:

- categorizing linguistic/figurative items that express the above motif in accordance with the elements of Text World Theory;
- considering the role of the motif in the progression of the plot;
- examining its contribution to the thematic content in the novel.

Results and discussion. There is a whole network of linguistic and figurative items pertaining to the semantic domain of the horse in the novel under discussion. Some of them are repetition of a word or a phrase, others belong to this or that “associational cluster that permits placing various expressions together” (Morgan, 2015: 202).

According to Text World Theory (Werth, 1999; Gavins, 2007), the basic elements that help to create and process the text are world-builders, relational processes, and function-advancing propositions. In the current study, this framework is used to categorize linguistic/figurative items that highlight the motif of the horse in *Lethal White*; a minor addition to the category of world-builders is the element of animals. The reference for all the citations in this section of the article is (Galbraith, 2018); the page number for each citation is given in the parenthesis. These are but few of the many examples of verbalization of the motif of the horse in the novel:

World-builders

animals, e.g., horse, mare, filly, stallion, foal, pony, miniature horse, thoroughbred, racehorse, bachelor herds;

characters, e.g., owners and trainers, jockeys, “stable girls and lads” (657);

objects, e.g., “The White Horse of Hanover” (a heraldic symbol) (117), “chalk figure” (409), “a large tub of horse feed” (411), “jodhpurs” (411), “printed lists of runners” (652), “the saddle and bridle” (664);

entities, e.g., “Queens Own Hussars” (107), “Cavalry or Guards regiments” (113–114);

places, e.g., stables, paddock, racecourse, the jockeys’ changing room, the outdoor school; “up by the horse” (48–49, 593), “the White Horse” (pub and inn) (77, 445), “the Bay Horse” (pub) (446), “the Crafty Filly” (bar) (650), “White Horse Road” (78), “a mews flat in London” (294), “the Vale of the White Horse” (672, 678), “Newbury Racecourse” (650).

Relational processes

characteristics of animals, e.g., brown, bay, grey, white, spotted, jet, black, piebald, chestnut, “a hairy creature the colour of jet” (410), “splashy brown and white” and “starkly white” (413) (coat colour); “Bloody, uncontrollable, bad-mannered, hot-blooded horses” (203), “Top dressage stallion” (503), “the nervy creatures with their silken flanks and their prancing strides” (657);

characteristics of persons, e.g., “horse-mad” (203), “Awful hands and a horrible seat, but she thinks she’s Charlotte Dujardin” (about Kinvara, one of the characters) (329); “jockeys in their silks perched atop them like monkeys” (657);

characteristics of objects, e.g., “A gigantic prehistoric white chalk figure” (409); “A pale horse” (in the context of *Lethal White*, a pale horse – unlike its rider, Death (Revelation 6:8 KJV) – can be considered as a symbolic object) (451).

Function-advancing propositions

actions, e.g., “put one of her mares in foal to Totilas” (the name of a stallion) (503), “put down a beloved mare” (565), “schooling Brandy” and “untack Brandy” (the name of a horse) (663, 664), “euthanise horses” (691), “losing a fiver on the nose on the favourite” (651), “Brown Panther came in second” (the name of a horse) (677), “breed this beautiful Grand Prix horse” (738);

states, e.g., “lethal white syndrome”, “laminitis” (equine diseases) (422, 423);

events, e.g., “the Epsom Derby” (651), “race” (675).

The diversity of the forms of expression reflects the complexity of the subject and allows to suggest that the author wants to take readers beyond the boundaries of a detective story.

*

The repeated presence of the motif contributes to development of the novels’ plot structure. It should be noted that the notion of plot “cannot

be reduced to the notion of conflict, change, story, or story structure. [Rather, it is] the progressive exploration of a work’s central questions [...], namely, a cognitive and affective encounter with the unfolding description of real and imaginary situations and questions” (Morgan, 2015: 207–208). There is a correlation between the plot structure and the motif: the latter “usually builds around a nuclear action sequence which can take different forms and cover more than a single event. Plot-intensive motifs stand at the centre of the logic of action [...]” (Würzbach, 2005: 322).

It can be justly said that in *Lethal White*, the motif of the horse is plot-intensive. There are three main plot lines in the novel: the investigations of a strangled child’s case, the case of blackmailing Chiswell, and the case of his death. The motif of the horse helps to develop all the nuclear action sequences:

A mentally ill young man by the name of Billy Knight visits Strike’s office. Billy claims that years ago he witnessed a child being strangled “up by the horse” and buried “in the dell” (Galbraith, 2018: 49). Later, it turns out that he meant the Uffington White Horse, the prehistoric hill figure on the slopes of White Horse Hill in Oxfordshire, and a dell on the premises of the Chiswell estate in the same county.

Strike is hired by Jasper Chiswell, the Minister for Culture, who is being blackmailed by his political opponent and another person, Jimmy Knight (Billy’s brother), a radical left-wing activist. Coming originally from an affluent upper-class background, Chiswell experiences serious financial hardship and has very strained relations with his second wife, Kinvara, who is fond of horses and has stables at Chiswell’s dilapidated Oxfordshire estate.

One day Chiswell is found dead in his London house. His daughter Izzy hires Strike and Robin again to investigate, and an unpalatable truth comes out. Before the European Union prohibited the export of torture and execution devices, Chiswell and his carpenter, Jimmy and Billy’s father, used to manufacture gallows for international sale. The gallows can be traced back to Chiswell as they carry the carpenter’s “trademark” – the image of the Uffington White Horse.

Strike remembers his promise to Billy to establish the truth about the child that might have been strangled on White Horse Hill. The detectives dig up the dell on the Chiswells’ property and find the skull of a miniature horse.

In the Chiswell country house, Strike and Robin pay attention to a painting of a mare mourning a foal who died of lethal white syndrome. “Mare Mourning” might be a lost artwork by the famous George Stubbs, and if so, it would be worth a fortune. Strike understands that it was the real

motive behind the murder: Chiswell was killed by his illegitimate son Raphael, who planned to lay his hands on “Mare Mourning”, seduced his step-mother, Kinvara, and made her his accomplice in staging Chiswell’s murder as suicide. The murderer replaces a probable Stubbs with a much cheaper painting on the same subject, but the mares in the two pictures have different coat colours.

Strike finds out that Chiswell’s daughter Izzy can unravel the mystery of the “strangled child”. Many years ago Billy, who was young and sick, misinterpreted two separate acts of cruelty. Chiswell’s elder son Freddie, who “always had a terrible temper” (Galbraith, 2018: 769), choked Raphael, his and Izzy’s little half-brother; the boy lost consciousness. Another manifestation of Freddie’s sadistic inclinations was putting three bullets through the head of a miniature horse. The animal was secretly buried in the dell.

The following example of the link between the motif and the novel’s plot structure is especially illustrative. Robin is abducted by Raphael, he holds her at gunpoint: “he raised the gun a fraction to point directly at Robin’s forehead (and she thought of [...] the one clean shot that the horse in the dell had been denied)” (Galbraith, 2018: 735).

The three main plot lines – the cases of the “strangled child”, blackmailing and murdering Chiswell – intersect, the motif of the horse appearing at the points of intersections. The following examples can illustrate this thesis:

Billy, obsessed with the hallucination that a child was strangled “up by the horse”, is taken from the street to the house of Chiswell’s political opponent and blackmailer, where he carves the white horse on the bathroom door in one of his tantrums (Galbraith, 2018: 466, 600–601). Strike and Robin are asked to investigate Chiswell’s death and invited to his Oxfordshire house; they understand the meaning of Billy’s phrase “up by the horse” only when they see White Horse Hill in Uffington, Oxfordshire (Galbraith, 2018: 409). The detectives find the skull of a horse in the dell on the grounds of the Chiswell estate. That same evening, they see that “Mare mourning” is missing from its place in the drawing room of the Chiswell House, but Kinvara does not seem to notice its absence. Strike realizes that the murderer, Raphael, wants to steal a probable Stubbs from Kinvara, his lover and accomplice (Galbraith, 2018: 692, 699–700).

Thus, the motif of the horse appears in revealing and climatic points of the story, binding together the whole of the novel.

*

The motif discussed definitely facilitates the narrative progression; but it may appear to recur in the novel with somewhat excessive frequency.

For example, at first glance, Kinvara’s everyday activities and talks related to tending her horses are not exactly necessary (Galbraith, 2018: 411, 414, 418, 420, 425, 428). The same goes for the Trojan horse mentioned by Flick, an “anti-poverty campaigner”; the proper names, such as the White Horse (pub), the Bay Horse (pub), White Horse Road, the White Horse inn; the portrayal of Chiswell’s dead body, with the coarse hair obscuring his eyes like a forelock of a horse; a painting in Drummond’s art gallery featuring a pair of “unrealistic horses”; a description of Newbury Racecourse, where the detectives just interviewed a witness and whiled away their time before their digging expedition aimed at resolving the mystery of the “strangled child”; the image of the Uffington White Horse on wooden trinkets for tourists made by Billy Knight (Galbraith, 2018: 76, 77, 83–85, 337, 445, 500, 650–677, 671 respectively). In these and some other cases, the motif does not seem to add much to the story. Yet, one cannot but agree with the following thesis: the motif must “recur often enough and be used beyond cases of mere coincidence or necessity” (Morgan, 2015: 202).

Robert Galbraith makes the motif of the horse unavoidable because “[n]arratives [...] seek to provide an encounter for readers, not only to supply information” (Morgan, 2015: 195). It can be claimed that it is Galbraith’s intention to give readers more than a whodunit story and that, setting aside the problem of crime, *Lethal White*, as well as the whole Strike series (Kulchytska & Erlikhman, 2024: 92), presents a realistic picture of contemporary British society.

Motifs can contribute to the cognitive aspect of a literary work, for example, to its *themes* (Morgan, 2015: 200). In *Lethal White*, the motif of the horse underscores the themes related to some basic elements of British culture: historical heritage of the nation, social stratification, human-animal relationship, aesthetic and commercial aspects of art, horse racing as a sport and a gambling industry (the list is by no means exhaustive). Consider the examples below.

The Uffington White Horse, whose image keeps recurring in *Lethal White*, is located at the National Trust’s White Horse Hill in Oxfordshire. The origins of the hill figure are traced “in medieval documents written 700 to 100 years ago, but scientific dating confirmed that it was originally carved in prehistory” (Oxford Archaeology, n.d.).

Social stratification is one of the leading themes in the novel: Charlotte (Strike’s ex-girlfriend) and Izzy have a highly illuminating upper-class chat about owning horses and riding as a leisure activity; for Charlotte’s aristocratic family, whose “gentlemen enter Cavalry or Guards regiments”, Strike’s

service in the Military Police was a sign of “plebeian unfitness” (Galbraith, 2018: 328–329, 113–114 respectively).

Galbraith shows bonds that can develop between people and horses: Robin says, “There is an old saying, [...] the horse is your mirror”; Kinvara, who lost a baby, is “excessively attached to her horses”; Izzy describes the miniature horse that was killed by her sadist brother, Freddy, as “awfully sweet. [...] She’d follow you around like a dog” (Galbraith, 2018: 436, 738, 769 respectively).

The very name of the 18th century British painter George Stubbs, who is celebrated for his mastery of equestrian and animal portraits (Jebb, 2024), and the discussion of aesthetic, historical, and monetary value of his picture in the context of the novel indicate the importance of this trend in art in British culture: if “Mare Mourning” is genuine, its price might be over twenty million pounds because it is “a unique subject. Stubbs was an anatomist, as much a scientist as artist”, his lethal white foal “might be the first recorded instance” (Galbraith, 2018: 725–726).

Last but not least is the theme of the popularity of horse racing events in Britain: see a detailed description of Newbury Racecourse and betting at the Epsom Derby (Galbraith, 2018: 650–677).

Alongside the above culture-related themes, Robert Galbraith explores the universal theme of death (parenthetically, it is also traced in the *Harry Potter* series and *The Casual Vacancy* by J. K. Rowling). It is developed throughout the whole narrative, but two cases attract special attention – the title and two epigraphs. The title, *Lethal White*, clearly has what Hanna Pułaczewska (2009: 273) calls a “connotative value”. Also, the theme is particularly reinforced in the epigraph to chapter 35: “... the White Horse! In broad daylight! / Henrik Ibsen. *Rosmersholm*” (Galbraith, 2018: 337). The epigraph is a paratextual and intertextual phenomenon (Ekman & Taylor, 2021; Mintsys & Kryshstopa, 2024); its mood foregrounds the theme, “bring[ing] out dominant or central aspects of the [fictional] world’s universe” (Ekman & Taylor, 2021: 245). Discussing Chiswell’s case, Strike and Robin mention a play that features white horses as a death omen and the image of death riding a pale horse in Revelations (Galbraith, 2018: 450–451). Here the motif of the white horse acquires “symbolic correlation” (Morgan, 2015: 203).

Thus, the motif of the horse truly “pervade[s] the atmosphere” (Freedman, 1971: 126) of Robert Galbraith’s novel.

Conclusions. The literary motif centered on the horse runs consistently through the narrative of *Lethal White*. It is a part of the total perspective of Robert Galbraith’s novel and communicates its core concerns.

The expressions chosen by the author to represent the domain of “horse” go beyond the unchanging key element and convey a deep and nuanced understanding of the subject and the motif’s contribution to the structural and cognitive dimensions of the work. The motif of the horse is plot-intensive: it is an essential rhetorical device that underpins the entire composition of the novel and enhances the progression of the story. Cognitively, this motif helps, among other things, to develop some essential literary and social themes. In addition to highlighting the universal theme of death, it underscores several culture-specific themes. It allows readers to look into some aspects of the social fabric of Britain – the nation’s historical legacy, class stratification, relationship between humans and animals, the aesthetic and commercial sides of art, horse racing as an equestrian performance sport and business.

In this study, the problem of the motif’s contribution to the affective side of the novel, to its emotive content remains undiscussed, which opens new perspectives for further analysis of Robert Galbraith’s narratives.

BIBLIOGRAPHY

1. Abbott, H.P. (2008). *The Cambridge introduction to narrative* (2nd ed.). Cambridge University Press.
2. Boniface, K. (2014). A Different sort of horse power: The development of the horse as a status symbol in the late Middle Ages. *Academia*. https://www.academia.edu/9849038/A_Different_sort_of_Horse_Power_The_development_of_the_horse_as_a_status_symbol_in_the_late_Middle_Ages#loswp-work-container.
3. Crane, P. (n.d.). *Eighteenth century history of horse art*. Eighteenth century history of horse art: Classical period of horses in art in England. <https://www.artbycrane.com/horse-art-history/horse-art-eighteenth-century.html>.
4. Edwards, P., Enenkel, K.A.E., & Graham, E. (Eds.). (2012). *The horse as cultural icon: The real and the symbolic horse in the early modern world*. Brill.
5. Ekman, S., & Taylor, A.I. (2021). Between world and narrative: Fictional epigraphs and critical world-building. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 32(2 (111)), 244–265. <https://www.jstor.org/stable/27339642>.
6. Freedman, W. (1971). The Literary Motif: A Definition and Evaluation. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 4(2), 123–131. <https://doi.org/10.2307/1345147>.
7. Gavins, J. (2007). *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh University Press Ltd.
8. Goldstein, J.L. (2015). A well-hung horse: Sired by knowledge and imagination. *Cell*,

- 162(6), 1179–1182. <http://dx.doi.org/10.1016/j.cell.2015.08.039>.
9. Goode, J. (2024). “My kingdom for a horse!”: The development of equestrian influence in early modern Europe. *Bound Away: The Liberty Journal of History*, 6(2), Article 5. <https://doi.org/10.70623/RJOS1622>.
 10. Huggins, M. (2003). *Horseracing and the British: 1919–39*. Manchester University Press.
 11. Jebb, L. (2024, August 27). *A thoroughly modern master of the horse: George Stubbs at 300*. The Art Newspaper. <https://www.theartnewspaper.com/2024/08/27/george-stubbs-at-300>.
 12. Johnson, B. (n.d.). The history of horses in Britain: The history of horses and their role in British culture. *Historic UK: The History and Heritage Accommodation Guide*. <https://www.historic-uk.com/CultureUK/The-History-of-Horses-in-Britain/>.
 13. Kulchytska, O., & Erlikhman, A. (2024). London in the novels by Robert Galbraith: A text-world perspective. *Respectus Philologicus*, 46(51), 91–104. [http://dx.doi.org/10.15388/RESPECTUS.2024.46\(51\).7](http://dx.doi.org/10.15388/RESPECTUS.2024.46(51).7).
 14. Martín, A. L. (2017). Quixotic equines: Beyond Rocinante. *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 1(1), 53–63. <https://doi.org/10.1080/24741604.2017.1299886>.
 15. Merriam-Webster. (2025). Motif. In Merriam-Webster.com dictionary. Retrieved July 13, 2025, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/motif>.
 16. Mintsys, E., & Kryshypa, L. (2024). Paratextuality of the author’s dedication: Pretext vs Epitext. *Folium*, 4, 228–233. <https://doi.org/10.32782/folium/2024.4.34>.
 17. Morgan, J.M. (2015). How do motifs endure and perform? Motif theory for the study of biblical narratives. *Revue Biblique*, 122(2), 194–216. <https://www.jstor.org/stable/44092329>.
 18. Munkwitz, E. (2023, June 15). A horse, of course? Horses in British culture. *NACBS: North American Conference on British Studies*. <https://www.nacbs.org/post/a-horse-of-course-horses-in-british-culture>.
 19. Murphy, L. (2017). Horses, ships, and earthquakes: The Trojan Horse in myth and art. “*Iris*”: *Journal of the Classical Association of Victoria*, 30, 18–36. <https://classicsvic.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/01/murphy.pdf>.
 20. Nordquist, R. (2024, June 25). *Motifs in fiction and nonfiction*. ThoughtCO. <https://www.thoughtco.com/motif-narrative-term-1691409>.
 21. Oxford Archaeology. (n.d.). Uffington White Horse. <https://www.oxfordarchaeology.com/uffington-white-horse>.
 22. Pułaczewska, H. (2009). ‘I bet they are going to read it’: Reported direct speech in titles of research papers in linguistic pragmatics. *Lodz Papers in Pragmatics*, 5(2), 271–291. <https://DOI.10.2478/v10016-009-0010-1> DOI 10.2478/v10016-009-0010-1.
 23. Santoleri, C. (2015, July 16). *Elegant and exact: George Stubbs’s* *The anatomy of the horse*. THE MET. <https://www.metmuseum.org/perspectives/anatomy-of-the-horse>.
 24. Seitsonen, O., Herva, V.-P., & Vuori, K. (2023). Hoofbeats: Judging Finnish historical fiction books by (the horses on) the cover. *ResearchGate*. https://www.researchgate.net/publication/374371486_Hoofbeats_Judging_Finnish_historical_fiction_books_by_the_horses_on_the_cover.
 25. Wales, K. (2011). *A dictionary of stylistics* (3rd ed.). Routledge.
 26. Watson, W. L., MacKay, J. R. D., & Dwyer, C. M. (2025). Healthy as a horse? Characterising the UK and Ireland’s horse owners, their horses, and owner-reported health and behavioural issues. *Animals*, 15(3), 397. <https://doi.org/10.3390/ani15030397>.
 27. Werth, P. (1999). *Text worlds: Representing conceptual space in discourse*. Pearson Education Inc.
 28. Williams, K. M. (1951). Gulliver’s voyage to the Houyhnhnms. *ELH*, 18(4), 275–286. <https://doi.org/10.2307/2871830>.
 29. Würzbach, N. (2005) Motif. In D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory* (P. 322–323). Routledge.

SOURCE

1. Galbraith, R. (2018). *Lethal white*. Sphere.

Отримано: 31.07.2025

Прийнято: 29.08.2025

Опубліковано: 30.10.2025



THE AESTHETICS AND IDEOLOGY OF THE IMAGE OF THE MOON IN SAMANTHA HARVEY'S ORBITAL: A STYLISTIC ANALYSIS

Tetyana Lunyova

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University*

ORCID ID 0000-0002-7022-0821

Scopus Author ID 57224540242

Web of Science Researcher ID KCJ-8573-2024

lunyovat@gmail.com

Key words: *critical stylistics, textual-conceptual functions, novel, ideology, poetics, politics, image, character.*

The article examines the aesthetic and ideological dimensions of the image of the Moon in the novel *Orbital* by Samantha Harvey. As the literary merits of the novel were acknowledged, its political aspects did not pass unnoticed, with the book's reception being significantly different in the Anglophone and Ukrainian reading circles. This study employs the methodology of critical stylistics, developed by Lesley Jeffries, to examine the poetics and politics of the Moon in the *Orbital*. In particular, the analysis is directed towards disclosing how such textual-conceptual functions as naming and describing, representing actions/events/states, equating and contrasting, negating, and presenting others' speech and thoughts are used in the novel to both create an aesthetically appealing image of the Moon and represent particular ideologies connected with the Moon, whether placing them into a critical perspective or not. The analysis revealed that the aesthetic dimension of the image of the Moon in *Orbital* includes several perspectives from which the Moon is described as looked at from the space and from the Earth, the latter consisting of the "earthed" and the "sky-bound" points of view. The aesthetic representation of the Moon is harmonised with the description of the people's attitudes to it, as a more contemplative approach correlates with the image of the Moon as unthreatening and a more proactive approach is reciprocated with a more active role of the Moon. The ideological dimension of the image of the Moon in the novel comprises two different ideologies: Russian expansionism and space ambitions and aspirations for exploration with the aim of gaining new knowledge and achieving accomplishments. The article concludes by applying Uilleam Blacker's appeal to approach literature in full awareness and acceptance of the responsibility of reading to interpreting *Orbital* and thus calls for not shying away from questioning the problematic ideology represented in the novel.

ЕСТЕТИЧНІ Й ІДЕОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ОБРАЗУ МІСЯЦЯ В РОМАНІ САМАНТИ ГАРВІ «ОРБІТА»: СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ

Тетяна Луньова

кандидат філологічних наук, доцент,

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Ключові слова: критична стилістика, текстуально-концептуальні функції, роман, ідеологія, поетика, політика, художній образ, персонаж.

Статтю присвячено аналізу естетичних та ідеологічних аспектів образу Місяця в романі Саманти Гарві «Орбіта». Роман здобув визнання своїх літературних достоїнств, і водночас став об'єктом обговорення стосовно своїх політичних аспектів. При цьому сприйняття книги в англomовних та українських читачьких колах мало суттєві відмінності. У розвідці застосовано методологію критичної стилістики, розроблену Леслі Джефферіс, для аналізу поетичних та політичних вимірів образу Місяця в романі «Орбіта». Аналіз спрямовано на виявлення того, як такі текстуально-концептуальні функції, як найменування та опис, репрезентація дій/подій/станів, прирівнювання та протиставлення, заперечення, а також репрезентація висловлювань та думок інших, використовуються в романі для створення естетично привабливого образу Місяця та втілення певних ідеологій, пов'язаних із Місяцем, котрі можуть бути подані в художньому тексті як без критичної перспективи, так і в певній критичній перспективі.

Результати аналізу засвідчують, що естетичний вимір образу Місяця в романі «Орбіта» включає кілька планів, згідно з якими Місяць описується як з космосу, так і з Землі, причому погляд на Місяць із Землі може бути «заземленим» і «зверненням до небес». Естетична репрезентація Місяця гармоніє з описом ставлення людей до нього, оскільки більш споглядальний підхід корелює з образом Місяця як незагрозливого об'єкта, а більш проактивний підхід відповідає активнішій ролі Місяця. Ідеологічний вимір образу Місяця в романі охоплює дві різні ідеології: російський експансіонізм і амбіції підкорення космосу та прагнення до досліджень, набуття нових знань і здійснення здобутків.

Стаття завершується тим, що привертає увагу до актуальності тези Уїллема Блекера щодо необхідності підходити до літератури з повним усвідомленням відповідальності читання і в цьому контексті закликає не відвертатися від проблематичності ідеології, представленої в романі «Орбіта».

Introduction. Samantha Harvey's novel *Orbital* won the Booker prize in 2024 and was shortlisted for the Orwell Prize for Political Fiction the same year. These facts do not only signify that the novel received literary critics' acceptance but also imply that poetic and political aspects of the book could acquire different weight in the eyes of diverse readers. Indeed, the aesthetics of the novel comes stronger in the evaluations of the literary judges. The Chair of the Booker prize judges Edmund de Waal in his statement on the book lauded it for its aesthetic qualities, singling out *"the beauty of sixteen sunrises and sixteen sunsets"* as the key source of inspiration for the novel (Information, 2024), remarking on the *"language of lyricism and acuity"* (Information, 2024), and highlighting the judges' unanimity in recognising the novel's *"beauty and*

ambition" (Information, 2024). De Waal acknowledged that the novel touches on the political topics only in passing while summarising the main activity undertaken by the characters in the novel: *"six astronauts in the International Space Station circle the Earth observing the passages of weather across the fragility of borders and time zones"* (Information, 2024). The judge of the Orwell Prize for Political Fiction Ross Raisin found the narrative in the novel not only *"obliquely political"* but also *"beautifully strange"* (Raisin, 2024). Such greater attention to the aesthetics of the text than to its implicit and explicit political messages is quite characteristic of the book reviews in the Anglophone world, whether sympathetic (e.g., Books on the 7:47, 2025), neutral (e.g., Reynolds, n.d.) or critical (e.g., Writing at Large, n.d.). However, in Ukraine, it is primarily

the novel's political dimension that caught attention of the readers. The Ukrainian literary critic Ganna Uliura offered a harsh criticism of the novel's political messages (2024), and her opinion was quoted at length by Ukrainian media reporting the news about the novel's Booker prize success (BBC News Україна, 2024; Читомо, 2024). In her overview of the readers' negative responses to *Orbital* receiving the Booker prize, Anastasiia Andrushko (Андрушко, 2024) presented a selection of outraged comments of Ukrainian readers who condemned the novel's portrayal of the Russians and an appeal to cooperation with them.

Such a discrepancy between Anglophone critics' focus on the aesthetic evaluation of the novel and Ukrainian readers' concentration on its political interpretation calls for an exploration of the peculiarities of the intertwining of poetics and politics in Harvey's *Orbital*. This study is set to explore this question through the analysis of one of the key images in the novel *Orbital* – the image of the Moon.

Material and methods. Methodologically this study is grounded in critical stylistics (Jeffries, 2014; Jeffries, 2019) as a research approach that brings the stylistic toolkit to the analysis of the ideologies represented in the texts and by the texts. Having developed from critical discourse analysis (CDA), critical stylistics has diverged from CDA's adherence to socialist political standpoint (Jeffries, 2014: 408).

In this study, I follow Paul Simpson's understanding of ideology, developed from a critical linguistic perspective, as "the ways in which what we say and think interacts with the society" (Simpson, 1993 / 2005: 5). For the purposes of this research, I will use the following definition of the term *ideology*: it is "a system of ideas that aspires both to explain the world and to change it" (Cranston, 2025).

The material of the study is comprised of those extracts from Harvey's *Orbital* that: i) have explicit mentioning of the Moon and ii) provide information necessary for the interpretation of the extracts of the first type.

Since the tools that the critical stylistics employs "can be used for non-critical (i.e. literary or aesthetic) stylistics too" (Jeffries, 2014: 408), this study consistently utilises one set of research instruments. These instruments are Jeffries' "textual-conceptual functions", i.e. linguistic means of "presenting the text world", which can be a fictional world in the case of literature (Jeffries, 2014: 409). From Jeffries' list of the textual-conceptual functions the following proved to be the most useful in the analysis of the aesthetic and ideological aspects of the image of the Moon in *Orbital*: naming and describing (Jeffries, 2014: 413), representing actions/events/states (Jeffries, 2014: 413–414), equating

and contrasting (Jeffries, 2014: 414), negating (Jeffries, 2014: 416), and presenting others' speech and thoughts (Jeffries, 2014: 416–417). To further explore the presentation of the characters' thoughts in the novel, the concept of the free indirect thought as the textual representation of the character's consciousness, an insight into the character's mind (Bray, 2014: 224) was used.

To contextualise the results of the analysis of the *Orbital*'s image of the Moon in the existing critical discourse about this novel, a reader response research in stylistics (Harding, 2014; Whiteley & Canning, 2017) was employed. The published reviews of *Orbital* as texts expressing the critics' responses were analysed with the help of the thematic analysis (Braun & Clarke, 2006; Braun & Clarke, 2022).

Results and discussion. In Harvey's novel *Orbital*, the Moon is often mentioned in connection with a particular person who participates in the events that constitute the plot of the story. Thus, it is reasonable to start the analysis with a brief account of the characters of the novel.

Orbital describes 24 hours in the life of the six astronauts orbiting the Earth in the space station. All these astronauts are invented characters and none of them is a description of a real person. These astronauts are as follows: *Chie* – female Japanese, *Shaun* – male American, *Nell* – female English, *Pietro* – male Italian and two male Russians *Roman* and *Anton*. When the characters are introduced in the novel for the first time, they are divided into two categories: international and Russian, e.g.: "[...] *four astronauts (American, Japanese, British, Italian) and two cosmonauts (Russian, Russian) [...]*" (Harvey, 2024: 2). Even though at the first glance such a division might look as being motivated by pure logic and technical accuracy, a consistent text analysis reveals that this classificatory split aligns with the differences in the personal attributes ascribed to astronauts and cosmonauts. The most striking difference between the two groups of characters in the novel comes in their relationships with their family members. On the one hand, the astronauts are portrayed as people involved in loving and caring relationships: *Chie* profoundly grieves the death of her mother who deceased while *Chie* was on her mission (Harvey, 2024: 8, 58), *Shaun* misses his wife a lot (Harvey, 2024: 102, 104), *Nell*, acknowledging that she and her husband are different, respects their difference and makes genuine reciprocated effort to keep connection (Harvey, 2024: 85) as well willingly makes a choice to keep good relationship with her brother (Harvey, 2024: 17), *Pietro* lovingly longs for his wife (Harvey, 2024: 81) and also expresses deep interest in his daughter's intellectual and spiritual development (Harvey, 2024, p. 53). On the other

hand, the cosmonauts in the novel are depicted as deprived of love: Roman's only memory about his wife is her dried flowers (Harvey, 2024: 5), he never shows any affection to her or concern about her, he spend his free time indulging in his hobby of talking to random strangers using the radio transmission (Harvey, 2024: 86, 99–100), and Anton realises and accepts that his marriage is loveless (Harvey, 2024: 92–93).

This lovelessness of Anton's life is given considerable attention in the novel. There is quite a detailed account of Anton's years-long suffering because of his incapability to provide true support to his children, to be "[...] *the vehicle that carries them all through darkness [...]*" (Harvey, 2024: 92) and inability to find a way to tell his wife "*We don't love one another any more [...]*" (Harvey, 2024: 92). It is only when Anton discovers a lump on his neck, that he feels relieved to be able to admit that there is no love in his marriage anymore (Harvey, 2024: 92). Such a situation in Anton's family life is given a one-word nomination – *lovelessness*, e.g.: "*The lovelessness of his marriage is a fact that has come upon him gradually, one gentle dawning after the other*" (Harvey, 2024: 92). Being named, *lovelessness* becomes a definite fact, a precise characteristic of Anton's relationships. The deadly lump on the neck, the discovery of which triggers Anton's acknowledgement of *lovelessness*, is perceived by Anton himself as a physical embodiment of his emotional predicament, e.g.: "[...] *when he first caught sight of the lump on his neck it seemed [...]* the logical culmination of all those dawns, those realisations that he and his wife didn't love each other [...]" (Harvey, 2024: 92), and it can be interpreted as a symbol of the devastating consequences of a loveless marriage.

Presented in this way, *lovelessness* in *Orbital* brings to mind the portrayal of a dysfunctional Russian family in Andrey Zvyagintsev's film *Loveless*. It is beyond the scope of this article to address the question of whether Harvey watched the film or at least read about it. Rather, the choice of the naming *lovelessness* and *loveless* makes the comparison of the portrayals of the life of a Russian family in the novel and the film justified. Zvyagintsev's film tells a harrowing story of the ugly separation of a couple that never really loved each other and did not want to care for their young son who, upon an accidental discovery that he was not loved by his parents, tragically disappeared. As I agree with the critics' evaluation that the film *Loveless* is a "pitiless parable" (Kermode, 2018), "not just as a drama of marital dysfunction but as a fierce metaphorical indictment of the society that produced its characters" (Cheshire, 2017), I would like to argue that *Orbital's* description of Anton's family is much more than a

representation of a particular unhappy marriage failure. It can be considered as at least an invitation to ask the question of what moral principles lie at the core of the Russian family.

Let me move now to the analysis of the aesthetic and ideological aspects of the representation of the Moon in the novel *Orbital*.

Aesthetic aspects of the image of the Moon

The Moon is represented in *Orbital* as a shining cosmic body, e.g.: "[...] *the earth reels away in a mass of moonglow [...]*" (Harvey, 2024: 1). It is quite remarkable that the beauty of this very sentence was acknowledged by the novel's reviewers (Information, 2024).

The Moon's attribute in the novel is the *silver* colour (Harvey, 2024: 4). The novel very briefly mentions the natural phenomena of "*phases*" and "*cycles*" of the Moon (Harvey, 2024: 4) as well as the fact that when observed, the Moon looks dim during some periods, e.g.: "[...] *the moon started to fade [...]*" (Harvey, 2024: 31)

The Moon is metaphorically described in the novel as the astronauts' and cosmonauts' calm companion, e.g.: "[...] *their silver companion moving placidly through its phases*" (Harvey, 2024: 4). The Moon is given quite a passive role in the main storyline as it is observed by the crew on the space station rather than included into any sort of interaction with them, e.g.: "*But all the same moon seen several times a day and sometimes in strange distortion*" (Harvey, 2024: 4). This image of the Moon, which evokes peacefulness and tranquillity, contrasts in the novel with the image of the space that is metaphorically characterised as a predator animal, e.g.: "*Raw space is a panther, feral and primal [...]*" (Harvey, 2024: 1).

In the novels' subordinate storyline about another crew of astronauts going on a new mission to the Moon, the Moon is endowed with a more active role, e.g.: "*It had been well and good, their last supper, some normality to take their minds off it all. But the moon had gatecrashed. There it was, so small and far. Its cold hard light bore down and drove an axe through their appetites*" (Harvey, 2024: 31). The metaphor *the moon had gatecrashed* in the quoted above extract represents the Moon as an uninvited intruder into the astronauts' minds, and the metaphor of the Moon's light as an axeman adds dramatism to the representation of the astronauts' psychological state on the eve of the launch to the Moon. As it transpires, the Moon's active or passive role in the story mirrors the astronauts' intentions towards the Moon as they are either observing it from afar or aiming to reach it and land on it.

Through the simile the image of the Moon is juxtaposed with the image of the pumpkin in the

context where pumpkins grown by Chie's parents in their garden are compared with the full Moon, e.g.: *"Pumpkins growing, lots of them, as big as the moon looks in its summer fullness [...]"* (Harvey, 2024: 21). This simile brings the earthly perspective of looking at the Moon in addition to the space-based perspective described above. In this scene Chie's mother is depicted together with her husband in their garden near their wooden house *"[...] bent over their vegetable patch [...]"* (Harvey, 2024: 21).

This "earthed" representation of the Moon – the image of the Moon as evoked by looking at the pumpkin – is semantically contrasted in the novel with the "sky-bound" image of the Moon as the hypothetical point at which Chie's mother was looking when a photo of her was taken, e.g.: *"Her mother was scowling up at the sky [...] [...] it must have been what her mother was looking at from the beach, something happening up on the moon, and that her mother could see it with her naked eye"* (Harvey, 2024: 58). This photo, dated on the back with the inscription *"Moon Landing Day, 1969"* (Harvey, 2024: 58), profoundly captivated Chie throughout all her childhood as she was always pulled to it by *"The lure of the absent moon [...]"* (Harvey, 2024: 58). Chie cherished the photo very much and took it among *"[...] the few earthly possessions [...]"* to the orbit (Harvey, 2024: 58). Having reflected on her childhood thoughts about the photo, Chie realised that it was the photo that *"[...] had generated her first thought of the space"* (Harvey, 2024: 58).

In the novel, the Moon also features as represented by a small decoration – *"[...] a small felt moon on a piece of string [...]"* (Harvey, 2024: 1). At the first glance, it seems to be just a detail of the description of the interior of the orbital station, but as later in the novel it is made clear that this felt moon belongs to Roman, the image acquires an ideological tint. Hence, I move on to the discussion of the ideological dimensions of the image of the Moon in Harvey's *Orbital*.

Ideological aspects of the image of the Moon

The image of the little felt moon on the string appears in the novel for the second time in the description of the celebration which the six astronauts on the orbital station held to mark the launch of a new mission to the Moon. This time, it is specified who put up the toy moon, e.g.: *"[...] Roman hung up the little felt moon his son had given him and which had been one of the few things he'd brought with him to space"* (Harvey, 2024: 32). This detail could sound sentimental if placed in another context, but in the novel, Roman is portrayed as having very proprietary aspirations towards the Moon. While on the orbital station, Roman has a clear memory of himself

back in his Moscow flat looking at the Moon and *"[...] seeing it, the same moon, like a souvenir he's brought back from a holiday somewhere exotic"* (Harvey, 2024: 6). The Moon in Roman's perception is an object he can easily possess and take whenever he wants, be it the felt moon carried from the Earth to the orbit or the celestial Moon brought from the space mission to Moscow.

The other cosmonaut, Anton has very similar ideas. He grew up firmly believing in his father's fables about Russians having landed on the Moon, e.g.: *"[...] on the moon's surface, by the Russian flag, was a little box of Korovka, the milky sweet he liked, left by the last visiting cosmonaut. That the box has his name on, that he would one day eat those Korovka"* (Harvey, 2024: 43). Anton reminisces of those childhood stories as he grudgingly thinks about the Russians losing to the Americans in the race to get to the Moon, e.g.: *"[...] the thirteenth, fourteenth, fifteenth and sixteenth Americans to soon land on the moon's hallowed dusted crust, and yet still not a single Russian boot. Not one. Not a single Russian flag"* (Harvey, 2024: 42). In this extract, the negation, which evokes both the negated and the positive proposition (Jeffries, 2014: 416), gives away Anton's strong adherence to Russia's ambitions in the space. It is very emblematic that Anton is thinking about the Russian boot and the flag as they indeed are the marks that the Russians try to imprint and impose on the land they capture.

In their totality, the novel's episodes discussed so far in this subsection succinctly represent the Russian ideology of dominance and expansion. It is quite remarkable that none of the astronauts in the novel think about the Moon as a souvenir or as the predestined place with the food pre-prepared for them to consume (Jeffries, 2014: 32).

In contrast with the Russian cosmonauts, the crew of the four astronauts who are actually going to the Moon are driven by exploratory rather than conquering motives. Their launch is placed in the novel in the context of musings about the hypothetical expectations of the objects of exploration, e.g.: *"Does it [the Moon], and all of the other moons and planets and solar systems and galaxies, yearn to be known?"* (Harvey, 2024: 31).

Roman's and Anton's views on the Moon landing are also contrasted in the novel with Chie's views. For Chie, the Moon landing means a connection with her mother as she treats the inscription *"For the next and all moon landing days ever to come"* (Harvey, 2024: 58), which her mother wrote on the photograph that had been taken on the Moon Landing Day, as the bequest. As the novel renders Chie's contemplations on the meaning of this inscription and her relationships with the mother (Harvey, 2024: 58–61), it becomes clear that the

Moon landing means for Chie the affirmation of their (her mother's and her own) resilience and the will and power to survive and believe in the possibility of great achievements.

This difference between Roman's and Anton's ideas and Chie's views is in consistent with the difference examined above between cosmonauts' and astronauts' family relationships and values.

Because Roman's and Anton's ideas and ambitions are presented in the novel in the form of free indirect speech, the novel leaves a chance for the readers to critically engage with these ideas. There is a further detail in the novel that might prompt a critical review of the Russian ideology as expressed through the images of Roman and Anton. In the episode where Pietro dreams of getting a "*pointless ornament on a shelf. A rug*" after returning to the Earth (Harvey, 2024: 15), Roman laughs at him because it is "*Not alcohol or sex – just s rug*" (Harvey, 2024: 16). As Anton joins the dialogue, he asks Pietro not to describe what he would do on the rug implying some dirty things, to which Pietro responds that he will "*[...] dream of space*" (Harvey, 2024: 16). This episode definitely does not portray Russian cosmonauts in a flattering or even sympathetic way.

The presented above findings that the ideological aspect the image of the Moon in Harvey's *Orbital* puts Russian ideology in the critical context seem to come at odds with the analysis of the novel done by Tetyana Mykytenko (Микищенко, 2024) who asserts that the novel propagates Russian ideology. I will look at this paradox in the following part of the article.

Mykytenko (Микищенко, 2024) argues that the key message of *Orbital*, which she formulates as "*we all are flying together into the bright future*", reproduces the main slogan of the Soviet Union. She explains that the whole range of episodes perfectly accords with Russia's ideology and policy, including the idea of the invisibility of the borders, the representation of the Kuril Islands from the Russian rather than Japanese standpoint, complete non-representation of Ukraine but a zoom in into the Russian cities, and the glorification of the Russian cosmonaut Sergei Krikalev – the only character who has a direct prototype in real life. This criticism is well-grounded. Not only are these episodes conspicuous, but also the character's and the narrator's perspectives blend in them seamlessly. For example, Krikalev is introduced as "*Roman's hero*" (Harvey, 2024: 133) but the perspective immediately shifts to the third-person narrator's as Krikalev is given a highly praising description (Harvey, 2024: 133). This blurring of the distinction between the character's and the narrator's perspectives makes it impossible to contextualise the represented ideology

in the characters' minds and thus it comes across as the message of the novel.

Indeed, the Anglophone reviewers of *Orbital* also interpret the novel as promoting the idea of global cooperation and disregard of borders, however, they do not find it problematic, e.g.: "*In offering us a vision of our planet as borderless and interlinked, Harvey makes the case for the futility of territorial conflicts, and the need for co-operation and respect for our shared humanity. This is a theme that couldn't be more sobering, timely, or urgent*" (Information, 2024).

As it follows from the analysis, Harvey's *Orbital* represents Russian ideology in two ways: one is the reproduction of Russia's expansionist ideas in the narrator's descriptions and ruminations, and the other is the contextualisation of the Russian aspirations in the minds of the Russian characters. While the former makes it more difficult for the readers to engage with the critique of the Russian ideology, the latter opens a window of opportunity for an attentive and non-indifferent reader.

I would like to join those academics and critics who argue that the critical approach to the various forms of representation of Russian ideology in literature and art is much needed. Thus, I believe that those elements of Harvey's *Orbital* which present a clear split between the narrator's and the Russian characters' perspectives are worth close examining and detailed discussion. Such an analysis might be a helpful tool in breaking the spell of Russia's "greatness".

Conclusions. The aesthetic dimension of the image of the Moon in Harvey's *Orbital* is quite nuanced and comprises several perspectives: the look from the space and the look from the Earth, the former further including the "earthed" and the "sky-bound" points of view. Overall, aesthetic representation of the Moon reflects people's attitudes towards it: it is either unthreatening, glowing and sometimes getting dimmer or an active intruder into people's minds.

The ideological dimension of the image of the Moon in the novel consists of the representation of the two different ideologies: on the one hand, Russian expansionist hopes contextualised within the aspirations of the two Russian characters and on the other hand, the ideas of exploration, gaining new knowledge and aspiring for achievements.

The readers, both professional critics and lay audience, can be inclined to pay more attention to either of these dimensions. One of the key factors that influences this choice is the direct empirical experience of the readers. Accordingly, the Anglophone critics who are not in the imminent danger of being subject to Russia's violence chose to contemplate the novel's poetics while the Ukrainian

critics who have had the direct first-hand experience of Russia's aggression proved to be exceptionally sensitive to the novel's involvement with politics.

If one accepts Uilleam Blacker's view that "*Literature [...] is where language goes to reach the heights of its power and it is thus a space of great potential and of great responsibility*" (2024), they should be prepared to bear this responsibility, even if the responsibility "*is not comfortable*" and is seen as "*a burden*" (Blacker, 2024). Accepting the responsibility of dealing with literature can mean being prepared to carry out not only an aesthetic evaluation of a text but also to make a deliberate choice while examining the ideological stances in the text and openly take sides. In the case of Harvey's *Orbital* in the context of Russia's ongoing war against Ukraine such a responsibility means not to shy away from the problematic ideological ideas represented in the novel but to question and expose them.

Further critical stylistic research will be necessary to provide a timely and well-grounded examination of how Russian ideology keeps infiltrating contemporary fiction. For example, in Natasha Brown's novel *Universality*, which was longlisted for the Booker Prize 2025 (Universality, n.d.), one of the characters sees a Russian novel as an epitome of superiority when she lists it among the suitable options for "*a lofty comparison*", e.g.: "*[...] pick something from the week's news and make a lofty comparison. 'Obscure elements of European history are best, but a Russian novel or philosophical theory can be just as effective'*" (Brown, 2025: 32). A critical stylistic analysis will help to disclose the aesthetic and ideological aspects of the image of "*a Russian novel*" in *Universality*.

BIBLIOGRAPHY

1. Blacker, U. (2024). That's why literature exists. *The Ukrainians*. 27 February. Retrieved from <https://theukrainians.org/en/that-s-why-literature-exists/>
2. Books on the 7:47 (2025). *Orbital by Samantha Harvey – Book review*. 3 January. Retrieved from <https://booksonthe747.com/2025/01/03/orbital-by-samantha-harvey-book-review/>
3. Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
4. Braun, V., & Clarke, V. (2022). Toward good practice in thematic analysis: Avoiding common problems and becoming a knowing researcher. *International Journal of Transgender Health*, 24(1), 1–6. <https://doi.org/10.1080/26895269.2022.2129597>
5. Bray, J. (2014). Speech and thought presentation in stylistics. In M. Burke (Ed.). *The Routledge Handbook of Stylistics* (P. 222–236). London and New York: Routledge.
6. Brown, N. (2025). *Universality*. London: Faber.
7. Chesire, G. (2017). Loveless review – a lost boy in a toxic world. *Roger Erbert com.*, 1 December. Retrieved from <https://www.rogerebert.com/reviews/loveless-2017>
8. Cranston, M. (2025). Ideology. *Britannica*, last updated 15 August. Retrieved from <https://www.britannica.com/topic/ideology-society>
9. Harding, J.R. (2014). Reader response criticism and stylistics. In M. Burke (Ed.). *The Routledge Handbook of Stylistics* (P. 68–84). London and New York: Routledge.
10. Harvey, S. (2024). *Orbital*. Vintage.
11. Information. (2024). Everything you need to know about *Orbital* by Samantha Harvey, winner of the Booker Prize 2024. *The Booker Prizes*. Retrieved from <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/everything-you-need-to-know-about-orbital-booker-prize-2024-winner>
12. Jeffries, L. (2014). Critical Stylistics. In M. Burke (Ed.). *The Routledge Handbook of Stylistics* (P. 408–420). London and New York: Routledge.
13. Jeffries, L. (2019). Introduction: Textual choice and communication in conflict. In M. Evans, L. Jeffries & J. O'Driscoll (Eds.). *The Routledge Handbook of Language in Conflict* (P.13–24).
14. Kermode, M. (2019). Loveless review – a lost boy in a toxic world. *The Guardian*, 11 February. Retrieved from <https://www.theguardian.com/film/2018/feb/11/loveless-review-andrey-zvyagintsev-oscar-lost-boy-toxic-world>
15. Raisin, R. (2024). *Orbital*. Samantha Harvey. Published by: Jonathan Cape. *24 Political Fiction Book prize Finalist. The Orwell Foundation*. Retrieved from <https://www.orwellfoundation.com/political-fiction/orbital/>
16. Reynolds, S. (n.d.) Islands in the Sky. *Literary review*. Retrieved from <https://literaryreview.co.uk/islands-in-the-sky>
17. Simpson, P. (1993 / 2005). Language, ideology and point of view. London and New York: Routledge.
18. Uliura, G. (2024). Ganna Uliura Facebook post. Retrieved from <https://www.facebook.com/ganna.uliura/posts/pfbid02TsLjyN81wzogUi-Usv2e5nDvK4TMNRRJJeBcEX8GTBN7g-Dovcgfn95qctjrvGrZXnl?rdid=JzzOher1c8G-McwnB#>
19. *Universality* (n.d.). Written by Natasha Brown. *The Booker Prizes*. Retrieved from <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/books/universality>

20. Whiteley, S., & Canning, P. (2017). Reader response research in stylistics. *Language and Literature*, 26(2), 71–87. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/0963947017704724>
21. Writing at Large (n.d.). *Book Review: Orbital: A Novel – Samantha Harvey*. Retrieved from <https://writingatlarge.com/2024/12/29/book-review-orbital-a-novel-samantha-harvey/>
22. BBC News Україна (2024) *Букера отримав роман про космос і росіян. Чим він обурих українців*. 13 листопада 2024. Оновлено: 14 листопада 2024. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c39npzwm70vo>
23. Андрушко, А. (2024). Запрошуємо під російські бомби. Соцмережі Букера активно критикують за вибір лавреатки-2024. *Читомо*, 13 листопада. URL: <https://chytomo.com/zaproshuiemo-pid-rosijski-bomby-sotsmerezhi-bukera-aktyvno-krytykuiut-za-vybir-lavreatky-2024/>
24. Микитенко Т. (2024) Зоряні війни переходять на новий рівень. *Dwutygodnik*, 401. URL: <https://www.dwutygodnik.com/artikul/11634-zoryani-viyny-perekhodyat-na-novyuriven.html>
25. Читомо. (2024). *Саманта Гарві стала лавреаткою Букерівської премії з літератури 2024 року за роман «Orbital». Про це повідомили на сайті премії*. URL: <https://chytomo.com/bukerivska-premiia-2024-oholosyla-peremozhnytsiu/>

Отримано: 29.08.2025

Прийнято: 03.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КІНОТЕКСТУ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО СЕРІАЛУ «ІСТОРІЯ ЛІЗІ» СТІВЕНА КІНГА

Ірина Матіяш-Гнедюк

кандидат філологічних наук, доцент,

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0000-0001-8613-4859

iryna.matiiashhnediuk@pnu.edu.ua

Ірина Карпа

магістрант кафедри англійської філології,

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0009-0003-2680-5958

Ключові слова:

*аудіовізуальний переклад,
переклад кінотексту,
синтаксичні трансформації,
субтитри, адаптація,
комунікативний ефект.*

Стаття присвячена дослідженню синтаксичних трансформацій у перекладі англійського кінотексту українською мовою на матеріалі серіалу Lisey's Story. Переклад кінотекстів є складним завданням, оскільки він передбачає не лише передачу змісту оригіналу, але й збереження його комунікативно-прагматичного потенціалу, емоційного забарвлення та стилістичної виразності. Особливу увагу приділено змінам синтаксичної структури речень, що є одним із найбільш поширених і необхідних прийомів у перекладацькій практиці. У процесі аналізу було встановлено, що переклад містить випадки пропусків окремих елементів (наприклад, "come on"), заміну стверджувальних конструкцій на окличні, трансформацію простих речень у більш емоційно насичені, а також перебудову синтаксичної організації висловлювань. Подібні трансформації не є механічними, а мають на меті досягнення адекватності перекладу й максимальне відтворення інтенції оригіналу. Вибір перекладацьких рішень зумовлений прагненням зробити репліки персонажів природними для україномовного глядача, передати інтонацію та ритм діалогу, а також підсилити або пом'якшити емоційний вплив. Отримані результати показують, що синтаксичні перетворення сприяють більшій експресивності, емоційній виразності та доступності змісту для цільової аудиторії. Водночас вони демонструють творчий характер перекладацької діяльності, яка виходить за межі буквальної відповідності. Перспективи подальших досліджень убагачуються в розширенні матеріалу на інші жанри кінотекстів, а також у порівнянні синтаксичних трансформацій у перекладах різними мовами для виявлення універсальних і культурно-специфічних особливостей.

SYNTACTIC FEATURES OF TRANSLATING THE AUDIOVISUAL TEXT OF THE TV SERIES LISEY'S STORY BY STEPHEN KING

Iryna Matiash-Hnediuk

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

Iryna Karpa

*Master's Student at the Department of English Philology
Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

Key words: *audiovisual translation, syntactic transformations, dubbing, adaptation, communicative effect, structural changes.*

This article presents a comprehensive analysis of syntactic transformations in the translation of audiovisual texts from English into Ukrainian, focusing on the series *Lisey's Story*. The study examines the original English dialogues alongside their Ukrainian counterparts to identify common patterns of syntactic adaptation. The research demonstrates that translators frequently employ a range of syntactic transformations, including sentence restructuring, conversion of declarative sentences into exclamatory forms, shortening of full statements into concise conversational utterances, and changes in grammatical subjects. These transformations are primarily motivated by the need to adapt the text to the norms of the Ukrainian language and to ensure naturalness, emotional expressiveness, and fluency in dubbed speech. An essential aspect of the translation process is the preservation of the communicative effect: even when the translation deviates from literal equivalence, it retains the intention, emotional tone, and dynamic rhythm of the original dialogue. The study also highlights the role of syntactic changes in enhancing the expressiveness and readability of the translated text, thereby improving the audience's reception and comprehension. The findings confirm that syntactic transformations are not merely mechanical adjustments but constitute a key strategy for stylistic and communicative adaptation in audiovisual translation. Future research perspectives include the expansion of the corpus to other genres of audiovisual texts and the comparative analysis of syntactic strategies in translations by different translators, which would allow a deeper understanding of both universal and culture-specific approaches in translation practice. Overall, the study contributes to theoretical and practical knowledge in translation studies and provides valuable insights for translator training and the development of guidelines for audiovisual translation.

Вступ. Невпинне зростання популярності кінематографа та медіакультури, особливо в умовах повномасштабного вторгнення росії в Україну, зумовлює активний розвиток і розширення меж сучасної лінгвістики та перекладознавства. Вплив аудіовізуального контенту на суспільство сприяє формуванню нових наукових напрямів, серед яких особливе місце посідають кінодискурс, кінотекст та кінодіалог. Зазначені явища не лише розширюють горизонти перекладознавчих досліджень, але й потребують комплексного підходу, що враховує інтеграцію текстового, аудіального та візуального компонентів.

В умовах воєнного часу іноземні компанії приділяють більше уваги перекладам українською мовою, тоді як вітчизняні виробники та

дистриб'ютори замінюють російськомовний контент україномовним. Це сприяє збільшенню можливостей для легального перегляду кінофільмів, серіалів та анімаційних проєктів на міжнародних стрімінгових платформах (зокрема Netflix та Apple TV) і на національних сервісах (Megogo, Київстар ТБ, Sweet.TV тощо). Унаслідок цього аудіовізуальний переклад, як міждисциплінарна галузь, набуває дедалі більшої значущості, а попит на фахівців, які спеціалізуються на субтитруванні, адаптації субтитрованого перекладу для закадрового озвучення чи дубляжу, постійно зростає.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження слугує кінотекст до мінісеріалу «Історія Лізі» (*Lisey's Story*), який вийшов

на стрімінговій платформі Apple TV+ 4 червня 2021 року. Режисером проєкту став Пабло Ларрейн, а сценарій до екранізації написав Стівен Кінг за мотивами власного однойменного роману 2006 року. Сюжет поєднує елементи психологічної драми, трилеру та містики, розповідаючи історію вдови відомого письменника, яка після його смерті поступово занурюється у таємниці його життя та творчості. Перший сезон складається з восьми серій і реалізований у форматі мінісеріалу. Українською мовою «Історія Лізі» доступна у багатоголосому закадровому перекладі HDrezka Studio, що дозволяє вітчизняним глядачам ознайомитися з твором у високоякісній локалізації.

Для дослідження підібрано такі *методи*: 1) описовий метод застосований для характеристики ключових понять та окремих аспектів перекладу; 2) метод суцільної вибірки використаний для добору матеріалів, що становлять емпіричну базу дослідження; 3) порівняльний метод застосований для зіставлення текстів оригіналу та перекладу з метою виявлення перекладацьких трансформацій; 4) метод трансформаційного аналізу використаний для визначення характеру й типів змін, що відбулися під час перекладу кінотексту.

Результати та обговорення. Теоретичною основою дослідження аудіовізуального перекладу є наукові праці як українських, так і зарубіжних дослідників: А. Г. Гудманян, А. В. Сітко, Г. Г. Єнчева (Гудманян & Сітко & Єнчева, 2017), О. В. Бабенко, І. О. Королік (Бабенко & Королік, 2010), Ю. М. Великорода (Великорода & Тороній, 2023), Т. П. Андрієнко (Андрієнко, 2014), О. Я. Дойчик (Дойчик & Бендак, 2023), Х. Басіл, Д. Мундай (Basil & Munday, 2014), Я. Іварссон та М. Керол (Ivarsson & Carroll, 1998), Х. Готліб (Gottlieb, 1998), Х. Діаз Сінтаз та А. Ремаель (Díaz Cintas & Remael, 2007), Т. В. Кропінова (Кропінова, 2009), В. Конкульовський (Конкульовський, 2011), О. М. Медвідь, А. А. Часовських (Медвідь & Часовських, 2015), Ж.-П. Віне та Ж. Дарбенє (Vinay & Darbelnet, 2000).

Кіномистецтво постає як полісеміотичний комплекс, у межах якого поєднуються різні канали комунікації, а передавання змісту здійснюється за допомогою вербальних засобів, зорових образів і музичного оформлення (Матіяш-Гнедюк & Курляк, 2025: 103). Виконуючи роль соціально-мовного явища, фільм не лише відображає, а й транслює культурні цінності суспільства, про що свідчать висновки О. Орехової (2013: 165) та М. Кроніна (2009: 94). У сучасній лінгвістиці значне місце займає дослідження

кінотексту та кінодискурсу, що розглядається як результат колективної творчості сценаристів, режисерів, операторів, композиторів і виконавців ролей (Шахновська & Кондратьєва, 2019: 96–97).

Перші публікації, присвячені аудіовізуальному перекладу, з'явилися в 1950-х та 1960-х роках, однак справжній інтерес до цієї теми виник на початку 1990-х. Аудіовізуальна комунікація передбачає одночасне використання акустичних і візуальних каналів (Karamitroglou, 2000: 101). П. Забалбискоу виокремлює чотири типи знаків в аудіовізуальному контенті: аудіо-вербальні, аудіо-невербальні, візуально-вербальні та візуально-невербальні (Zabalbeascoa, 2008: 24). Ця полісеміотична природа створює додаткові труднощі для перекладачів (Gottlieb, 1998: 245).

У науковій літературі тактика перекладу трактується як системно впорядкована сукупність перекладацьких операцій, спрямованих на розв'язання конкретного завдання відповідно до обраної стратегії (Андрієнко, 2014). Загальноприйнятою є класифікація, що поділяє переклад на два основні типи: прямий (*direct*, або дослівний) та непрямий (*oblique*), кожен із яких включає низку тактик. Зокрема, Ж.-П. Віне та Ж. Дарбенє зараховують до прямого перекладу запозичення (*borrowing*), калькування (*calque*) та дослівний переклад (*literal translation*), а до непрямого – транспозицію (*transposition*), модуляцію (*modulation*), еквіваленцію (*correspondence*) й адаптацію (*adaptation*) (Vinay & Darbelnet, 1995: 31; Дойчик & Бендак, 2023: 28).

В аудіовізуальному перекладі одним із базових понять є мультимедійна локалізація, яка охоплює SDH (*subtitles for the deaf and hard of hearing* – субтитри для осіб з порушеннями слуху) та AD (*audio description* – аудіоописи) (Díaz Cintas, Orero & Remael, 2007). У ширшому розумінні аудіовізуальний переклад охоплює три основні форми: субтитрування, закадрове озвучення та дубляж (Díaz Cintas, 2008: 195). Субтитрування полягає у відтворенні перекладеного тексту в письмовій формі на екрані з одночасним збереженням оригінальної звукової доріжки. Відповідно до підходу Х. Діаса Сінтаса та А. Ремаель (Díaz Cintas & Remael, 2007), субтитри передають діалоги, текстові написи у кадрі та звукові ефекти.

Одним із найпоширеніших способів перекладу кінотекстів є субтитрування, під яким розуміють текстову фіксацію усного мовлення у фільмі у вигляді письмового перекладу, що відображається на нижній частині екрана під час перегляду. На сьогодні більшість кінопродукції супроводжується субтитрами різними

мовами світу, що дає змогу глядачам отримувати переклад без зміни оригінальної звукової доріжки. Завдяки можливості відтворення будь-якою мовою субтитри виступають універсальним інструментом міжкультурної комунікації (Гаман & Чайковська, 2023 : 138).

Субтитрування підпорядковується суворим часовим параметрам, що визначають допустиму швидкість читання: 180 слів за хвилину або 17 символів за секунду (Díaz Cintas, 2008: 97). Згідно з офіційними стандартами, субтитри можуть містити не більше двох рядків, а кожен рядок до 42 символів (Великорода & Тороній, 2023: 43). Такі обмеження зумовлюють необхідність використання стратегій компресії та адаптації, які є невід’ємним елементом перекладацької тактики (Андрієнко, 2014).

Під час субтитрування кінотекстів перекладу підлягає переважно інформація, що має прагматичну цінність, тобто така, яка безпосередньо впливає на сприйняття перекладеного тексту та формує ставлення глядачів до нього. Таким чином, основним завданням перекладача у процесі субтитрування є не повне, стилістично витримане й художньо цілісне відтворення кожної репліки, а відбір та передача найбільш значущих елементів змісту. Це передбачає прийняття рішень щодо релевантності та другорядності окремих смислових компонентів оригінального тексту. Відтак, переклад у формі субтитрів виступає своєрідною адаптацією оригінальних діалогів до комунікативних потреб іншомовної цільової аудиторії.

За своєю формою мова субтитрів нагадує художній діалог, адже вона складається лише з реплік персонажів, без описових чи оповідних елементів. Інтонаційно виділені слова у звуковому ряді мають бути передані й графічно, наприклад, курсивом. Важливу роль у субтитрах відіграє пунктуація, зокрема правильне використання знаків оклику та крапок. (Перванчук, 2021: 124).

Перейдемо до розгляду та аналізу синтаксичних особливостей перекладу кінотексту мінісеріалу «Історія Лізі». Синтаксичні трансформації, як правило, застосовуються перекладачами для переосмислення та перебудови оригінальної структури речень у кінотексті, з метою забезпечення зрозумілості та природності мовлення персонажів у мові перекладу. До таких трансформацій належать переформулювання, перестановка частин речення, зміна граматичної структури тощо. Особливо виразно синтаксичні особливості перекладу кінотексту проявляються у субтитрах, адже їхня форма вимагає лаконічності, дотримання часових обмежень та водночас збереження змістової точності. Далі буде

проаналізовано низку прикладів синтаксичних трансформацій, випадковим чином відібраних із тексту оригіналу та українського перекладу.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
2 серія, 38:07	“No wife, stay single!” [46]	«Дружини не маєте ... нехай так і буде» [45]

У цьому фрагменті застосовано синтаксичну перекладацьку трансформацію, що виразилася у переформулюванні репліки в україномовному варіанті кінотексту. Така модифікація призвела до зміни граматичної структури висловлювання, зокрема – від імперативної конструкції в оригіналі до описово-наказової форми у перекладі.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
2 серія, 19:40	“I spent a hole day on my feet, a hole night in your shirt apartment, when you celebrated your news with someone I don’t know”	«Я весь день бігала, а ввечері сиділа у цій дешевій квартирці, поки ти святкував з кимось, кого я навіть не знаю»

У цьому прикладі переклад включає зміну структури початку речення та перефразування окремих його частин, проте при цьому безпосередній зміст висловлювання залишився незмінним.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
1 серія, 11:13	“Hey, Darla, just forget a take and get there”	«Дарла, забий на доставку, просто їдь до неї»

У цьому випадку спостерігається зміна структури речення та переосмислення перекладачем окремих лексичних елементів.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
4 серія, 05:10	“I am thirsty”	«Хочу пити»

У наведеному прикладі спостерігається значна різниця у синтаксичній структурі між оригінальним та українським перекладом, що зумовлено граматичними та синтаксичними особливостями англійської та української мов. Водночас зміст репліки в українському перекладі повністю відповідає оригіналу.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
4 серія, 19:43	“I will kill your sisters first. Believe me”	«Спочатку я вб’ю ваших сестер. Повірте»

У цьому прикладі перекладу спостерігається незначна зміна структури першого речення:

слово *first* («спочатку») перенесено з кінця речення на його початок. У другому реченні відзначається вилучення англійського займенника *me* у українській версії озвучення кінотексту.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
4 серія, 36:00	"Are you all right?"	«Ти як?»

У наведеному прикладі оригінальне речення має питальну форму, тоді як український переклад демонструє дещо скорочену структуру, проте зміст висловлювання збережено повністю.

Розглянемо ще один схожий приклад:

Серія/ час	Оригінал	Переклад
6 серія, 15:26	"Hello! Are you okay?"	«Привіт! Ти як?»

У цьому прикладі також помічаємо зміни синтаксичної структури речення у перекладі, як і у попередньому прикладі.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
5 серія, 03:30	"I change my mind... just leave her alone"	«Я передумав, не чіпай її»

В українському перекладі спостерігаємо усичення структури оригінального речення за рахунок вилучення частини "just". Також відбулася трансформація складного речення з крапкою на просте, об'єднане комою. Додатково маємо заміну наказового способу "leave her alone" на більш емоційно забарвлений варіант "не чіпай її".

Серія/ час	Оригінал	Переклад
5 серія, 10:25	"Did you call anybody? Did you call a doctor or emergency?"	«І ти нікому не зателефонував? Ані лікаря, ані в швидку?»

У наведених прикладах збережено питальний тип речення, проте відбулися певні синтаксичні трансформації. Зокрема, у першому випадку нейтральне питальне речення трансформовано у питально-заперечне, що підсилює емоційність висловлювання та відтінює здивування персонажа. У другому прикладі питальна структура збережена, але перекладач додав частку «ані», яка створює ефект альтернативи й увиразнює інтонаційний малюнок фрази. Таким чином, синтаксичні зміни у перекладі зумовлені не лише міжмовними розбіжностями, а й прагненням передати емоційно-стилістичний ефект оригіналу.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
5 серія, 39:52	"Be quiet!"	«Тихіше!»

У наведеному прикладі спостерігаємо збереження окличного типу речення, проте із незначною синтаксичною модифікацією. В оригіналі імперативна форма виражена за допомогою дієслова *to be* («Be quiet!»), тоді як в українській версії воно було вилучене, і наказ реалізовано лише прикметником-обставиною («Тихіше!»). Така трансформація не впливає на зміст висловлювання, однак робить його більш природним і стилістично відповідним для української мовної норми.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
5 серія, 02:32	"Everything is quiet in Landon's house"	«У Лендонів все тихо»

У цьому прикладі можемо простежити синтаксичні трансформації, які перекладач застосував для досягнення природності українського висловлювання. По-перше, відбулася зміна порядку слів: англійське речення має пряму структуру («Everything is quiet in Landon's house»), тоді як в українській версії порядок членів речення було змінено («У Лендонів все тихо»). По-друге, із перекладу вилучено лексему *house*, адже в українській мові приналежність до певної родини («у Лендонів») уже імплікує значення «в їхньому домі», тому додаткове уточнення не є необхідним. У результаті переклад звучить більш природно й відповідає нормам української мови, водночас зберігаючи смисл оригіналу.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
6 серія, 12:32	"I need you to help me!"	«Ти повинна допомогти мені!»

У цьому прикладі бачимо яскравий випадок синтаксичної трансформації, зумовленої різницею між англійською та українською мовами у вираженні модальності. В оригіналі модальність реалізується через конструкцію *I need you to...*, тоді як в українській мові така структура є неприродною. Тому перекладач замінює модальне дієслово *need* на імперативну конструкцію «Ти повинна допомогти мені!», що водночас змінює і початок речення, і його синтаксичну побудову. У результаті переклад звучить більш динамічно та відповідно до норм українського мовлення, зберігаючи інтенцію оригіналу.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
6 серія, 11:50	"Concentrate on Scott's study"	«Згадай кабінет Скота»

У цьому прикладі застосовано синтаксичну трансформацію, що полягає у заміні дієслівної конструкції *concentrate on* на іншу – «згадай». Така заміна призвела до зміни синтаксичної структури вислову, але при цьому основний зміст репліки збережено. Переклад звучить більш природно для українського мовлення та відповідає контексту кінотексту.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
6 серія, 17:03	“Lisey, Lisey.... come on....where did you go?”	«Лізі, Лізі....куди ти зникла?»

У цьому прикладі можна виділити дві синтаксичні трансформації: 1) опущення (еліпсис) – вилучення вигуків *come on*, який у даному контексті виконує функцію емоційного підсилювача, але не несе важливого змістового навантаження; 2) заміна дієслова – *to go* («йти») передано як «зникнути», що точніше відтворює емоційний підтекст сцени й надає репліці більшої експресії в українській озвучці. Таким чином, зміни у структурі речення допомогли досягти більшої природності й емоційної відповідності перекладу.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
6 серія, 17:03	“I really hate this, Lisey”	«Мене це бісить, Лізі»

У цьому прикладі застосовано трансформацію перебудови (*restructuring*): англійське речення побудоване за схемою *I + really hate + this*, тобто суб'єкт із предикатом; в українському перекладі воно передане як безособове: *Мене це бісить*. Таким чином, особа мовця (*I*) не виражена прямо, а імпліцитно передана формою дієслова. Це дозволяє зробити вислів більш природним і розмовним для української мови, зберігши основний емоційний зміст – сильне невдоволення.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
6 серія, 42:42	“It’s wonderfull news”	«Які прекрасні новини!»

У наведеному прикладі при перекладі відбулася трансформація зміни типу речення: стверджувальне речення оригіналу перетворено на окличне. Така зміна посилює емоційність вислову та робить його більш природним для українського мовлення.

Серія/ час	Оригінал	Переклад
6 серія, 04:06	“Absolutely...”	«Ну звісно...»

У цьому прикладі спостерігається зміна синтаксичної структури: односкладне прислівникове речення в оригіналі трансформовано у словосполучення з вигуком в українському перекладі. Така адаптація робить репліку більш природною та розмовною для цільової аудиторії.

Висновки. У результаті проведеного аналізу було з'ясовано, що у перекладі кінотексту серіалу застосовується широкий спектр синтаксичних трансформацій: зміна типу речення (стверджувальні – в окличні), трансформація структури (повні речення – в короткі вигуків чи словосполучення), а також вилучення та заміна окремих елементів. Такі перетворення зумовлені необхідністю досягти більшої природності українського мовлення, передати емоційне забарвлення реплік та зберегти динаміку діалогу. В окремих випадках синтаксичні зміни дозволяють уникнути дослівності та компенсувати культурні й мовні відмінності між англійською та українською мовами.

Застосовані трансформації забезпечили досягнення головної мети – відтворення комунікативного ефекту оригіналу. Перекладачеві вдалося передати інтонаційну насиченість, емоційність та природність мовлення персонажів, що є ключовим у сприйнятті кінотексту глядачем. Синтаксичні перебудови зробили репліки більш виразними, наближеними до живої розмовної мови та зрозумілими для українського реципієнта. Таким чином, синтаксичні трансформації не лише виконали технічну функцію адаптації тексту, а й стали засобом створення необхідного художнього та емоційного ефекту.

Перспективним видається розширення дослідження на інші типи трансформацій, зокрема лексичні та стилістичні, щоб виявити їхню роль у збереженні прагматичного потенціалу оригіналу. Подальший аналіз можна здійснити на матеріалі різних жанрів кінотекстів, що дозволить простежити закономірності перекладацьких рішень у ширшому контексті. Також доцільним є зіставлення перекладів, виконаних різними студіями чи перекладачами, що допоможе виявити індивідуальні стратегії та їхній вплив на сприйняття аудиторією.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієнко, Т. П. (2014). Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*, 3, 13–17.
2. Гаман, А. І., & Чайковська, О. Ю. (2023). Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу. *Закарпатські філологічні студії*, 28(2), 137–141.

3. Дойчик, О. Я., & Бендак, Ю. О. (2023). Особливості відтворення ідіостилю Дж. Гріна в українському перекладі (на матеріалі романів *Paper Towns* та *The Fault in Our Stars*). *Folium*, 2, 26–33. <https://doi.org/10.32782/folium/2023.2.4>
4. Матіяш-Гнедюк, І., & Курляк, М. (2025). Відтворення обсценної лексики в українському перекладі телесеріалу *Cyberpunk: Edgerunners*. *Folium*, 6, 101–107. <https://doi.org/10.32782/folium/2025.6.14>
5. Орехова, О. І. (2013). Теоретичні засади кіноперекладу: Історичний аспект. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*, 3, 164–170.
6. Перванчук, Т. Б. (2021). Аудіовізуальний переклад: Основні види та особливості. *Вчені записки ТНУ ім. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 32(71) (4, ч. 2). https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/4_2021/part_2/22.pdf
7. Шахновська, І. І., & Кондратьєва, О. В. (2019). Прагматична адаптація під час перекладу англомовних анімаційних фільмів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*, 40, 96–99.
8. Велигорода, Ю., & Тороній, Д. (2023). Відтворення авторської картини світу в аудіовізуальному перекладі: Дублювання та субтитрування (на матеріалі перекладу серіалу *Відьмак*). *Folium (Спецвипуск)*, 40–47. <https://doi.org/10.32782/folium/2023.3.5>
9. Basil, H., & Munday, J. (2014). *Translation theories*. London & New York: Routledge.
10. Cronin, M. (2009). *Translation goes to the movies*. New York: Routledge.
11. Díaz Cintas, J. (2008). *The didactics of audiovisual translation*. Amsterdam: John Benjamins.
12. Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315759678>
13. Díaz Cintas, J., Orero, P., & Remael, A. (2007). *Media for all: Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam & New York: Rodopi.
14. Gottlieb, H. (1998). Subtitling. In M. Baker (Ed.), *Routledge encyclopaedia of translation studies* (pp. 244–248). London: Routledge.
15. Karamitroglou, F. (2000). *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam: Rodopi.
16. Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1995). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction* (J. C. Sager & M. J. Hamel, Eds.). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
17. Zabalbeascoa, P. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. In J. Díaz Cintas (Ed.), *The didactics of audiovisual translation* (P. 21–38). Amsterdam: John Benjamins.

Отримано: 18.08.2025

Прийнято: 26.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



УДК 81'255.4:791.43:81'373.611

DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.24>

СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМ У ДУБЛЯЖІ МУЛЬТФІЛЬМУ «ТАЧКИ»

Єлизавета Налівкіна

магістриня,

Національний університет «Львівська політехніка»

ORCID ID 0009-0003-0714-666X

yelyzaveta.nalivkina.mftpl.2024@lpnu.ua

Маріанна Ділай

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний університет «Львівська політехніка»

ORCID ID 0000-0001-5182-9220

mariannadilai@gmail.com

Ключові слова:

*аудіовізуальний переклад,
дублювання, адаптація,
лінгвокультурема, культурна
відповідність.*

Ця стаття присвячена особливостям перекладу лінгвокультурею в аудіовізуальних продуктах, зокрема, у цьому випадку у дублюванні мультиплікаційного фільму «Тачки» (2006). Дослідження специфіки аудіовізуального перекладу набуває усе більшої популярності серед дослідників, адже такий вид перекладу супроводжується певними перевагами, недоліками та обмеженнями, які необхідно враховувати. Одним із суттєвих викликів перекладачів цього напрямку є адаптація лексичних одиниць, які є носіями культурної інформації. З метою проведення аналізу особливостей перекладу таких одиниць в межах аудіовізуального перекладу, на різних етапах дослідження були використані описовий метод, метод суцільної вибірки, метод контекстуального аналізу та метод трансформаційного аналізу відповідно. Для глибшого розуміння аудіовізуального перекладу було розглянуто його становлення; причини його виділення як окремого напрямку перекладу; існуючі класифікації аудіовізуального перекладу; різноманіття його форм; вимоги та очікування від перекладачів. Крім того, було охарактеризовано дублювання як одну з можливих форм аудіовізуального перекладу: його створення, переваги та недоліки. Особливу увагу було приділено культурологічному аспекту аудіовізуального перекладу, зокрема, його труднощам та факторам, які можуть вплинути на сприйняття вихідного продукту. Для цього у роботі були охарактеризовані лінгвокультуреми як носії культурної інформації та їх стратегії перекладу. У процесі реалізації практичної частини був зібраний емпіричний матеріал дослідження у вигляді лінгвокультурею, були з'ясовані прийоми їх перекладу та доцільність їх застосування у контексті мультфільму. У результаті проведеної розвідки було виявлено, що кожна лінгвокультурема вимагала індивідуального підходу до перекладу з метою збереження відсилань до американської культури. Отримані результати довели необхідність проведення подальших досліджень можливих підходів перекладу таких лексичних одиниць та важливість їх якісного перекладу для коректної передачі культурних цінностей, які вони несуть у собі.

TRANSLATION STRATEGIES OF LINGUOCULTUREMES IN A DUBBED VERSION OF THE “CARS” CARTOON

Yelyzaveta Nalivkina

*Master's Student,
Lviv Polytechnic National University*

Marianna Dilai

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Lviv Polytechnic National University*

Key words: *audiovisual translation, dubbing, adaptation, linguocultureme, cultural conformity.*

The article is devoted to the peculiarities of linguocultureme translation in audiovisual products and particularly, in this case, in the dubbing of the animated film “Cars” (2006). Research of the audiovisual translation features is becoming increasingly popular among researchers, as this type of translation has certain advantages, disadvantages and limitations that should be taken into account. One of the particularly significant challenges for the translators in this field is the adaptation of lexical units that convey cultural information. For the purpose of analyzing the peculiarities and specifics of the translation of such units within audiovisual translation, the descriptive method, the continuous sampling method, the contextual analysis method and the transformational analysis method were applied at different stages of the research accordingly. In order to gain a more profound and greater understanding of audiovisual translation its development, the reasons for its distinction as a separate field of translation, existing classifications of audiovisual translation, the diversity of its forms, the requirements and expectations for translators were examined. Dubbing was characterized as one of the possible forms of audiovisual translation. Its emergence, advantages and disadvantages were studied as well. Particular attention was paid to the cultural aspect of audiovisual translation, especially, its difficulties and factors that may influence the perception of the final product. With this in mind, the work characterized linguoculturemes as cultural information carriers and their possible translation strategies were defined. The practical section of the study involved the collection of empirical research material in the form of linguoculturemes, identifying the methods of their translation, and assessing suitability of their application in the context of the cartoon. The research revealed that each linguocultureme required an individual approach to translation in order to maintain references to American culture. The results demonstrated the importance and necessity of their proper translation for the accurate conveyance of the cultural values they represent.

Вступ. Попит на перегляд медіапродуктів (фільмів, серіалів, мультфільмів) рідною мовою останнім часом все більше зростає, а з ним зростає необхідність у якісних перекладах цих робіт. Переклад таких медіапродуктів має свої вимоги та фактори, які можуть вплинути на якість кінцевого результату, тому його прийнято розглядати в окремій галузі перекладознавства – аудіовізуальному перекладі. Він має свої характерні особливості, переваги та виклики, які перекладачам доводиться враховувати при виконанні перекладу. До прикладу, аудіовізуальні твори часто містять культурні елементи, які необхідно

передати у вихідному продукті. Однак не існує єдиного правильного прийому для перекладу: конкретний випадок вживання вимагає окремого підходу. Тому головною метою нашого дослідження є аналіз перекладацьких трансформацій, використаних у дубляжі мультфільму «Тачки» аби з'ясувати наскільки обрані прийоми справляються з адаптацією культурних компонентів для цільової аудиторії.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом нашого дослідження є анімаційний фільм «Тачки», що був створений Джоном Лассетером та Джо Ранфтом та випущений у прокат

у 2006 році. Українським перекладом мультиплікаційного фільму займався Олекса Негребецький. В ході дослідження були використані такі методи:

1) описовий метод, який був застосований для охарактеризування лінгвокультури, стратегій їх перекладу та ключових понять аудіовізуального перекладу;

2) метод суцільної вибірки, що був використаний для збору матеріалів дослідження;

3) метод контекстуального аналізу був застосований для з'ясування значень лінгвокультури у певному контексті;

4) метод трансформаційного аналізу використовувався для виявлення перекладацьких прийомів, що були застосовані для адаптації лінгвокультури українською мовою.

Результати та обговорення. Аудіовізуальний переклад є головним об'єктом досліджень багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників. І. М. Кустовська (Кустовська, 2024) дає визначення аудіовізуальному перекладу. Ф. Чауме (Chaume, 2013) та Т. Б. Перванчук (Перванчук, 2021) пропонують свої класифікації аудіовізуального перекладу. Н. А. Матківська (Матківська, 2015) звертає увагу на різноманітність каналів комунікації в цьому різновиді перекладу. Л. Перес-Гонсалес (Pérez-González, 2019) висвітлює становлення аудіовізуального перекладу. Т. Г. Лук'янова (Лук'янова, 2025) присвячує своє дослідження навичкам, які є необхідними для перекладачів в цій галузі. О. М. Мітіна, Л. М. Ростомова та К. І. Драпалюк (Мітіна, Ростомова, Драпалюк, 2022) описують характерні риси дублювання як різновиду аудіовізуального перекладу. Труднощі та виклики культурологічного аспекту аудіовізуального перекладу проаналізовані у статті С. В. Єлісеєвої (Єлісеєва, 2019).

Аудіовізуальний переклад є окремим напрямом перекладознавства, який містить риси як письмового, так і усного перекладів (Кустовська, 2024: 85). На відміну від інших різновидів перекладу, аудіовізуальний переклад містить також візуальні(зображення), звукові(звукові ефекти), вербальні(репліки, діалоги) та невербальні(жести, міміка) компоненти, які є факторами, що можуть суттєво вплинути на підхід перекладача до перекладу (Матківська, 2015: 148).

Одними із перших проявів аудіовізуального перекладу були титри, що перекладались для фільмів часів німого кіно. Однак, варто зауважити, що на поступовий розвиток аудіовізуального перекладу та вдосконалення його технологій впливали також зміни, що відбувались в кіноіндустрії. Спочатку потреби в перекладах фільмів не було, оскільки вони були без звуку.

Поява звукових фільмів зумовила попит на перегляд фільмів рідною мовою конкретної цільової аудиторії, тому почали здійснювати закадровий синхронний переклад. Поява закадрового синхронного перекладу стала поштовхом для розробки технологій для дублювання. Паралельно вдосконалювались також і технічні засоби для субтитрування (Pérez-González, 2019: 31).

Існують різноманітні класифікації аудіовізуального перекладу. До прикладу, Т. Б. Перванчук вважає субтитрування, дублювання, синхронний закадровий переклад та спеціалізований аудіовізуальний переклад основними формами аудіовізуального перекладу (Перванчук, 2021: 122). Більш розгорнуту класифікацію пропонує Ф. Чауме, адже, окрім раніше вже згаданих підвидів, він також включає до аудіовізуального перекладу супертитри, синхронний переклад під час кінопоказів, субтитрування та дублювання, виконані перекладачами-аматорами, "fansubbing" та "fandubbing" відповідно, вільне коментування та «гоблінський» переклад (Chaume, 2013: 105).

Матеріали нашого дослідження сформовані на основі українського дубляжу мультфільму «Тачки», тому більш детально хотіли б розглянути саме цю форму аудіовізуального перекладу. На відміну від субтитрування, перекладачі, що працюють у галузі дублювання фільмів готують переклад, який буде озвученим у кінцевому результаті. Крім того, характерним для дублювання є озвучення стрічки, де аудіодоріжку мовою оригіналу не чути. Натомість при перегляді буде чути лише вже перекладені репліки. Тому важливо, щоб переклад був легким для сприйняття усно (Мітіна, Ростомова, Драпалюк, 2022: 237).

Дублювання має свої переваги та недоліки, як для споживачів, так і для перекладачів. Значною його перевагою є легко сприйняття глядачами, оскільки аудіопродукт перекладено рідною для них мовою. Для повного занурення в стрічку та природного звучання перекладу, перекладачі знаходять найбільш доречні способи адаптації діалектів у своїх перекладах, які дозволили б зберегти риси мовлення персонажів та були зрозумілими цільовій аудиторії. Також якщо, стрічка виходить в країнах з цензурними обмеженнями, перекладач може врахувати їх ще під час перекладу, тому глядачі зроблені зміни можуть навіть не помітити (Перванчук, 2021: 124).

Однак враження від дублювання складається не лише на основі перекладу: майстерність акторів озвучення теж відіграє в цьому важливу роль. Іншим недоліком дублювання є те, що він є дорогим різновидом аудіовізуального перекладу, який потребує значних фінансових ресурсів для закупівлі хорошого обладнання та

оплати роботи перекладачів, акторів озвучення та технічних працівників. Крім того, допущення помилок у дублюванні є критичним, адже після їх виявлення, їх необхідно виправити та заново переозвучити, що не є швидким чи легким процесом (Перванчук, 2021: 125).

Перекладачам, які мають на меті розвиватися в аудіовізуальному перекладі, необхідно мати низку якостей та навичок, які допоможуть виконувати їх роботу якісно. Такі перекладачі мають вміти гарно перефразовувати, знати як застосовувати перекладацькі прийоми вилучення, стиснення та додавання інформації та бути достатньо обізнаними у культурі цільової аудиторії для адекватної передачі їх культурних елементів у перекладі (Лук'янова, 2025: 286).

Культурологічний аспект аудіовізуального перекладу може стати серйозним викликом навіть для фахівців у перекладі. Часом вміння застосовувати перекладацькі прийоми може бути недостатнім. Окрім того, що перекладач має вміти знаходити креативні підходи до адаптації культурних елементів, він має також вирішити наскільки важливими вони є в конкретних контекстах. Залежно від цього він має визначити обсяг повноти їх перекладу. Крім того, важливо також розуміти поширеність іноземних реалій серед цільової аудиторії: чим більше усталеними вони є, тим менше вимагають перекладацьких трансформацій (Слісєєва, 2019: 57).

Оскільки метою нашого дослідження є аналіз перекладацьких прийомів перекладу культурних елементів, лінгвокультуреми стали його предметом. Відтак для кращого розуміння цих лексичних одиниць, ми ознайомились з працями науковців, що присвячені їм. Н. С. Медвідь, С. В. Цінько (Медведь, Цінько, 2021), Р. О. Каракевич та О. А. Радченко (Каракевич, Радченко, 2023) подають визначення лінгвокультурею. С. М. Колонюк (Колонюк, 2021) розглядає базові поняття в межах лінгвокультурології та, зокрема, виділяє характерні ознаки лінгвокультурею. К. І. Мізин та О. О. Петров (Мізин, Петров, 2018) висвітлюють важливість вибору найбільш доречних перекладацьких стратегій для збереження культурної інформації.

Отже, лінгвокультуреми є лексичними одиницями, які мають національно-культурне забарвлення (Медвідь, Цінько, 2021: 149). Вони мають спільну рису з конотативною лексикою, оскільки також мають конотативні значення. Крім того, наявність культурного забарвлення об'єднує їх з фоновою лексикою (Колонюк, 2021: 225–226).

Лінгвокультуреми за допомогою мовних засобів виражають важливі для народу культурні елементи та відображають особливості його ментальності. Вони іменують предмети та поняття,

які можуть бути або цілком відсутніми або представлені в іншому вигляді в різних спільнотах. До того ж, лінгвокультуреми містять інформацію та уявлення народу про навколишній світ, символи та стереотипи, які є важливими для певного народу (Каракевич, Радченко, 2023: 89).

Лінгвокультуреми несуть у собі національно-культурну інформацію, а тому ми будемо розглядати їх як частину культурно маркованої лексики. Переклад культурно маркованих одиниць вимагає вибору таких прийомів перекладу, які б дозволили максимально наближено передати їх значення (Мізин, Петров, 2018: 58).

Для перекладу культурно маркованої лексики Я. В. Бойко пропонує застосовувати такі стратегії перекладу:

- 1) транскрибування (транскрипція, транслітерація);
- 2) калькування;
- 3) підбір еквівалента, який є подібним за значенням;
- 4) пошук функційного аналогу;
- 5) конкретизація або генералізація;
- 6) описовий прийом;
- 7) контекстуальний переклад (Бойко, 2015: 12).

К. І. Мізин та О. О. Петров відносять прийоми «форенізації» та «доместикації» до можливих способів перекладу культурно маркованої лексики (Мізин, Петров, 2018: 61). Вперше ці перекладацькі прийоми були запропоновані у роботі “The translator’s invisibility” американського перекладача Л. Венути (Espindola & Matielo, 2011: 76).

У мультиплікаційному фільмі «Тачки» деякі з цих стратегій застосовувались для адаптації лінгвокультурею українською мовою.

Приклад №1:

Оригінал (англійською мовою): “Welcome back to the *Dinoco* 400”.

Дубляж(українською мовою): «Тривають автоперегони «Дайношось - чотириста».

В репліці під *Dinoco 400* маються на увазі фінальні перегони сезону, що спонсоруються компанією Dinoco. Образ компанії *Dinoco* побудований на основі справді існуючої компанії. Її логотип динозавра є відсилкою до логотипу відомої американської компанії з продажу нафти у США “Sinclair Oil Corporation”, що є відомою для американців, однак є менш пізнаваною для українців. Перекладач Олекса Негребецький застосовує прийом доместикації, оскільки перекладач намагається адаптувати назву природно для українських глядачів, тож замість закінчення «-ко» вирішує застосувати українське слово «щось». Другим перекладацьким методом стала транскрипція, яка дозволила зберегти відсилку до динозавра, намальованого у логотипі: перша частина назви зберігає англійську вимову слова динозавр [ˈdaɪ.nə.].

Приклад №2:

Оригінал(англійською мовою): “Does *The King, Strip Weathers*, have one more victory in him before retirement?”

Дубляж(українською мовою): «Чи переможе Король – Стріп Везер востаннє перед тим, як іти на пенсію?»

Strip Weathers є одним із героїв мультфільму. Образ цього персонажа створений на основі реальної постаті, а саме американського гонщика Річарда Петті. Дизайн персонажа та його номер відповідає дизайну та номеру машини, на якій їздив сам Річард Петті. Крім цього, його прізвисько “*King*” також є відсилкою до прізвиська Річарда Петті, яке він заслужив за свої успіхи в перегонах в межах “NASCAR”.

При перекладі імені та прізвиська цього персонажа був також використаний метод транскрипції, однак для передачі прізвиська персонажа було застосовано метод калькування. Ім’я та прізвисько персонажа не є вагомими для контексту історії, однак для відсилки до постаті Річарда Петті та відображення величності цього персонажа, передачу прізвиська персонажа через калькування ми вважаємо доречною.

Приклад №3:

Оригінал(англійською мовою): “But the last thing he expected was...*Lightning McQueen!*”

Дубляж(українською мовою): «Але він і не думав, що його обламає...Блискавка МакКвін!»

Головним персонажем цієї серії мультфільмів є *Lightning McQueen*. Прізвисько персонажу є відсилкою до одного із художників-мультиплікаторів студії «Pixar» Ілена Макквіна. Однак цікавим співпадінням є те, що прізвиська персонажа також сходиться з прізвиськом відомого американського актора та гонщика Стіва Макквіна. Його ж прізвисько *Lightning* має асоціацію зі швидкістю, адже в перекладі воно означає «блискавка». Переклад прізвиська та прізвиська цього персонажу був здійснений через калькування та транслітерацію відповідно.

Метод калькування тут використаний для передачі значення прізвиська персонажу. Використання транскрипції чи транслітерації було б недоречним у цьому випадку, оскільки інакше було б втрачене значення його прізвиська, яке є важливим для кращого розуміння персонажу. Але для того, щоб перекласти прізвисько було застосовано транслітерацію. Це дозволило зберегти культурні відсилки до Ілена Макквіна та Стіва Макквіна.

Приклад №4:

Оригінал(англійською мовою): “Boy, you shoulda heard me on “*Giddy-up, Oom Papa Mow Mow*”

Дубляж(українською мовою): «Ох, як я колись висвистував «Ой чорна ти чорна, чорнява циганка».

Оригінал англійською мовою містить відсилку на справжню пісню “*ELvira*” американського гурту “*Oak Ridge Boys*”. Оскільки для української аудиторії відсилка на цю пісню не містить культурної цінності, у дубляжі було використано натомість натяк на відому українську пісню «Ой, чорна я си, чорна». Тут можемо побачити як перекладач використав прийом доместикації та, зокрема, метод функціонального аналогу. Хоча втрачається культурний підтекст пісні, однак, така адаптація дозволяє зберегти гумористичність сцени.

Висновки. У результаті проведеного дослідження можемо зробити висновки, що переклад лінгвокультури вимагає індивідуальних та часто креативних підходів, які дозволили б зберегти такий обсяг культурної інформації, який би був доречним для конкретного контексту. Зокрема, на основі прикладів, наведених у цій розвідці, можемо побачити, що Олекса Негребецький застосовував індивідуальний підхід до кожної лінгвокультури. Використання транскрибування було обумовлене необхідністю відтворення мовної форми слова в оригіналі для збереження відсилання мовою перекладу. У прикладах №2 та №3 деякі слова були адаптовані через калькування, адже їх значення були суттєвими для контексту історії. Натомість застосування методу функціонального аналогу спричинило втрату культурного змісту відсилки, але в результаті була збережена очікувана реакція аудиторії. Отже, кожен з цих прийомів перекладу мав свої переваги для конкретного контексту. Таким чином, ми вважаємо, що подальші розвідки особливостей перекладу національно-маркованих одиниць в межах аудіовізуального перекладу могли б допомогти збільшити різноманіття способів їх перекладу. Крім того, питання про роль та вплив цих одиниць у контексті міжкультурної комунікації є все ще актуальними.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко, Я.В. (2015). Лінгвопрагматичні аспекти перекладу культурно маркованої лексики в англomовних публіцистичних текстах. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія»*, 2, 7–13.
2. Єлісєєва, С.В. (2019). Культурологічний аспект перекладу аудіовізуального контенту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*, 43, 56–59.
3. Каракевич, Р. О., & Радченко, О. А. (2023). Лінгвокультурема як одиниця когнітивного відображення ментальності й культури в мові (на матеріалі фразеологізмів німецької та української мов). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*, 64, 89–92.

4. Колонюк, С. М. (2021). Базові поняття лінгвокультурології: лінгвокультура й лінгвокультурема. *Лінгвістичні дослідження*, 54, 220–228.
5. Кустовська, І. М. (2024). Аудіовізуальний переклад при вивченні комунікативно спрямованих дисциплін. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія «Педагогічні науки»*, 4, 84–98.
6. Лук'янова Т. Г. (2025). Аудіовізуальний переклад: soft and hard skills. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*, 213, 284–288. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-40>.
7. Матківська Н. А. (2015). Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)»*, 3, 147–152.
8. Мізин, К. І., & Петров, О. О. (2018). *Зіставна лінгвокультурологія: методологічні проблеми та перспективні методики*. Кременчук : Вид-во ПП Щербатих О. В.
9. Мітіна, О. М., Ростомова, Л. М., & Драпалюк, К. І. (2022). Дублювання як вид аудіовізуального перекладу. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика»*, 6, 245–242. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.1/40>
10. Перванчук Т. Б. (2021). Аудіовізуальний переклад: основні види та особливості. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика»*, 4, 121–126.
11. Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation. New audiences and new technologies. *Translation Spaces*, 105–123.
12. Espindola, E., & Matielo, R. (2011). Domestication and foreignization: an analysis of culture-specific items in official and non-official subtitles of the tv series Heroes. *Cadernos de Tradução*, 27, 71–93.
13. Pérez-González, L. (2019). Audiovisual translation. *Routledge encyclopedia of translation studies*, 31–35.

Отримано: 25.08.2025

Прийнято: 29.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



УДК 811.112.2

DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.7.25>

ДО ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ПРОПАГАНДИСТСЬКОГО НАРАТИВУ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ПРЕСІ

Олег Остапович

кандидат філологічних наук,

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0000-0002-8945-9525

oleg.ostapovych@pnu.edu.ua

Ключові слова: *наратив, пропаганда, ідеологія, маніпулятивна технологія, гібридна інформаційна війна, прецедентна текстова алюзія, медійний стереотип.*

У статті представлено спробу новітнього тлумачення базових понять наративу, пропаганди, ідеології, маніпулятивних технологій та гібридної інформаційної війни, у контексті їх змін за останні 3 роки, з точки зору лінгвістики і медіа-науки в цілому. Предметом розгляду стал а контекстна та ідіоматична вербалізація медіа-образу України та російсько-української війни, починаючи з 2014 року, у німецьких періодичних виданнях «Die Frankfurter Allgemeine Zeitung», «Die Tageszeitung» та «Der Spiegel». Особливу увагу звернуто на потенційні можливості та реальні вербальні засоби маніпулювання читацькою аудиторією для створення спотвореного образу реальності. На матеріалі німецьких пресових джерел 2014–2022 років, проаналізовано еволюцію пропагандистських наративів агресора, у часовому проміжку від початку російського вторгнення у 2014 році до початку повномасштабної загарбницької війни у 2022 році. З цією метою ідентифіковано часто використовувані мотиви, образи, кліше, прецедентні текстові алюзії і медійні стереотипи України, які представлені у проаналізованих пресових джерелах. Запропоновано їх класифікацію на експліцитні та імпліцитні, за допомогою кількісного та контент-аналізу проілюстровано маргіналізацію перших та якісні зміни у других. Виявлено особливо стійкі та консенсусні імпліцитні пропагандистські наративи, які зберігають високий ступінь вживаності у німецьких медіа, незважаючи на факти й історичні події, через інерцію вживання, самоцензуру та табування слововжитку. Встановлено типові труднощі ідентифікації маніпулятивного пропагандистського наративу, особливо імпліцитного, зі сліпим використанням та імітаційним дотриманням стандартів свободи слова і журналістської неупередженості. Основним чинником стійкості пропагандистського наративу визначено здатність до евфемізації, непрямой номінації та інфляційну частотність вживання. Спрогнозовано появу нових, більш витончених наративів непрямой дії та обґрунтовано необхідність їх подальшого вивчення.

THE PROBLEM OF IDENTIFYING A PROPAGANDA NARRATIVE IN THE MODERN GERMAN PRINTED PRESS

Oleg Ostapovych

*Candidate of Philological Sciences,
Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

Key words: *narrative, propaganda, ideology, manipulative technology, hybrid information warfare, precedent text allusion, media stereotype.*

The article presents an attempt at a new interpretation of the basic concepts of narrative, propaganda, ideology, manipulative technologies and hybrid information warfare, in the context of their changes over the past 3 years, from the point of view of linguistics and media science in general. The subject of consideration was the contextual and idiomatic verbalization of the media image of Ukraine and the Russian-Ukrainian war, starting from 2014, in the German periodicals “Die Frankfurter Allgemeine Zeitung”, “Die Tageszeitung” and “Der Spiegel”. Particular attention was paid to the potential possibilities and actual verbal means of manipulating the readership to create a distorted image of reality. Based on the material of German press sources from 2014–2022, the evolution of the aggressor’s propaganda narratives is analyzed, in the time period from the beginning of the Russian invasion in 2014 to the beginning of a full-scale war of aggression in 2022. To this purpose, frequently used motives, images, clichés, precedent text allusion and media stereotypes of Ukraine, which are presented in the analyzed press sources, are identified. Their classification into explicit and implicit is proposed, with the help of quantitative and content analysis the marginalization of the former and qualitative changes in the latter are illustrated. Particularly stable and consensual implicit propaganda narratives are identified, which retain a high degree of use in the German media, despite facts and historical events, due to the inertia of use, self-censorship and tabooing of word usage. Typical difficulties in identifying a manipulative propaganda narrative, especially an implicit one, with blind use and imitation of adherence to the standards of freedom of speech and journalistic impartiality, have been identified. The main factor in the stability of a propaganda narrative is the ability to euphemize, indirect nomination, and inflationary frequency of use. The emergence of new, more sophisticated narratives of indirect action is predicted and the need for their further study is substantiated.

Вступ. Базові поняття *нарративу*, пропаганди, ідеології, маніпулятивних технологій та гібридної інформаційної війни переживають різкі зміни у останні 3 роки та потребують цілком нового тлумачення як чистої лінгвістики, так і медіа-наук в цілому.

Теоретичні засади дослідження. Загальновідомим є те, що пропаганда – це спосіб подання інформації, якість якого залежить від того, хто і як її поширює (Вітушко, 2014). Для нас являє непересічний інтерес теорія пропаганди французького філософа Жака Елюля, представлена у книзі «Пропаганда», опублікованій французькою мовою в 1962 році та перевиданій англійською в 1965 році під назвою «Пропаганда: формування людських інструкцій». Центральною категорією його концепції є поняття панівного або керівного міфу. Вони надають пропаганді

особливого впливу над масами, апелюючи до найглибших переконань, цінностей та життєвих ідеалів. Препропаганда або субпропаганда передбачає поширення та прийняття певних міфів і загальних припущень, спрямованих на мобілізацію людської діяльності. На відміну від активної, інтенсивної пропаганди, непублічність може психологічно підготувати індивідів до того, що в потрібний момент активна пропаганда може підштовхнути їх до бажаних дій (Васильєва, 2022). Події в німецькомовному інформаційному просторі, що передували повномасштабному вторгненню російських агресорів в Україну, повністю підтверджують ці тези і будуть проілюстровані нижче на текстовому емпіричному матеріалі.

У роботі американського соціолога Г. Блумера «Колективна поведінка» було визначено три

основні шляхи досягнення пропагандою своїх цілей.

1. Навмисність і відносний акцент на маніпуляції.

2. Модель «внутрішній-іноземний».

3. Метою пропаганди є не формування думок і суджень, а виходячи з гідності суб'єкта, головним чином використання емоційних настроїв, почуттів і забобонів людей (Blumer, 1939: 230).

Основні прийоми пропагандистської технології залишаються незмінними: закон суб'єктивності; закон психологічної редукції до повної псевдоясності; закон матеріального обмеження обсягу повідомлень; закон нескінченного повторення; закон емоційного збудження (Карлова, 2024: 14).

Усі наведені прийоми знайшли своє відображення у аналізованих нами текстах.

Відомо також, що під час війни «образ ворога» набуває ідеологічної атрибутики (елемента ідеологічної системи), що неминуче породжує подвійні стандарти в оцінці своїх і дій інших – кожна сторона захищає себе (ми захищаємось – вони нападають, ми невинні – вони винні, ми повідомляємо – вони поширюють, ми говоримо правду – вони брешуть, наші герої – їхні головорізи; наші збройні сили борються за мир – їхня армія готується на війну тощо). Головне в зображенні ворога – його антигуманні риси, нелюдське обличчя. Ворог має бути «поганим», інакше війна була б морально і психологічно неможливою. Вбивство засуджується загально визнаними нормами людської моралі, але ворогів можна і потрібно вбивати, а тому вони повинні бути виключені з категорій, на які ці норми поширюються (Житарюк, 2018: 14).

Наш емпіричний матеріал містить достатньо свідчень такого класичного «знелюднення противника» агресором, детально описаного у спеціальній літературі. Проте така пропаганда, на наше переконання, ефективно працює виключно на відповідно підготовлену власну аудиторію, а її ефективність за кордоном є доволі сумнівною, саме тому вона гіпотетично повинна маргіналізуватися при використанні «для закордонного споживача» і набувати більш тонких, імпліцитних рис.

Ми також розглядаємо наратив у його класичному розумінні як «пояснюючу розповідь», якщо користуватися термінологією американського філософа і мистецтвознавця Артура Данто (Експерти, 2024). Тобто наратив – це, за визначенням, не об'єктивна, а суб'єктивна розповідь. Загальновідомим є те, що наратив виникає тоді, коли в звичайну розповідь додаються суб'єктивні емоції і оцінки оповідача-наратора. З'являється необхідність не просто донести інформацію до

слухача, але справити враження, зацікавити, змусити слухати, викликати певну реакцію. Іншими словами, відмінність наративу від звичайної розповіді або оповіді, констатуючого факта, – в залученні індивідуальних нараторських оцінок і емоцій кожного оповідача. У нашому випадку таким «колективним маніпулятивним наратором» виступає російська державна пропагандистська машина, проте з використанням у якості каналу поширення «корисних ідіотів» із західноєвропейських масмедіа.

З теоретиків, які протягом багатьох років працювали в різних сферах, пов'язаних з концепцією гібридної війни, можливо, найбільш цитованим є Френк Гоффман. За його визначенням, гібридна війна відрізняється від попередніх форм війни: «Замість того, щоб відповідати індивідуальним викликам принципово різними методами (традиційними, нетрадиційними, терористичними), ми стикатимемося з ситуаціями, де різноманітність форм війни і тактик супротивника існує одночасно» (Завадський, 1996).

Ці конфлікти можна розглядати як відому метафору зіткнення цивілізацій Гантінгтона, в якому культурні та релігійні відмінності між народами є основним джерелом конфліктів у світі після холодної війни. Саме тому згаданий американський політолог Семюел Гантінгтон стверджував, що майбутні війни будуть не війнами між націями, а війнами між культурами (Енциклопедія, 2025).

Саме існування таких термінів, як *гібридний, асиметричний, нетрадиційний, нелінійний, нове покоління, четверте та п'яте покоління, сіра війна* тощо, вказує на плутанину, яку стратегії та теоретиків мають із складними збройними конфліктами 20 і 21 століття. Події російсько-української війни, починаючи з 2014 року, є яскравою ілюстрацією еволюційних процесів у способах ведення гібридних інформаційних війн і є предметом нашого розгляду.

Матеріал і методи дослідження. Джерелами текстового корпусу даного дослідження слугували 436 публікацій у 3 німецьких газетах і журналах різної внутрішньополітичної орієнтації (*Die Frankfurter Allgemeine Zeitung, Die Tageszeitung* і *Der Spiegel*) за період з 01.03.2014 до 28.06.2014 і з 01.02.2022 до 30.04.2022, які тематизували становище в Україні.

Завдання емпіричного дослідження полягало у визначенні часто використовуваних мотивів, образів, кліше і, відповідно, медійних стереотипів України, які представлені в усіх трьох проаналізованих пресових джерелах, та аналізі історичної еволюції пропагандистських наративів, у часовому проміжку від початку російського вторгнення у 2014 році до

початку повномасштабної загарбницької війни у 2022 році.

Результати і обговорення. Дослідження еволюції російських пропагандистських наративів у німецькомовній пресі в 2014–2025 роках дозволяють простежити їх базові тенденції. Вони назагал можуть бути класифіковані на **експліцитні** та **імпліцитні**.

На первинному етапі у 2014–2022 роках переважаючими наративами щодо України були типові для ФРН кліше на кшталт *Konflikt im Osten*, *Gespaltenes Land*, *Zweisprachige Nation*, *Notwendigkeit des Föderalismus (der Bundesstaatlichkeit)*, *Puffer-Staat*, *Korruptes von Oligarchen regiertes Land*. Їх лейтмотивом можна умовно вважати евфемізм *Bürgerkrieg* (громадянська війна) на позначення неоголошеної російської агресії проти України (Amelina, Petrov, 2014; Jilge, 2014).

Прикладом є наступна розлога публікація:

UKRAINE. Das Land ist bankrott und zutiefst korrupt. Die ukrainischen Oligarchen, also jene, die bei den wilden und teilweise kriminellen Privatisierungen der neunziger Jahre ungemein reich wurden, sind politisch einflussreicher als ihre russischen Kollegen.

Ein Anschluss der Ostukraine an Russland würde ihn der direkten Konkurrenz russischer Oligarchen und der Kontrolle Putins aussetzen.

Auch die Sprachprobleme in der Ukraine betreffen sie nicht. Sie können zumeist Russisch und Ukrainisch, und die Sprache Europas und des Weltmarkts ist ohnehin Englisch, auch das beherrschen sie.

Die Oligarchen sind innenpolitisch an Stabilität interessiert und unterhalten außenpolitisch nach Ost und West rationale Beziehungen. Sie würden russische Separatisten oder radikale ukrainische Nationalisten nur dann unterstützen, wenn die sich politisch durchsetzen können (Die Tageszeitung, 01.03.2014).

На умовно «гарячому» етапі з 24 лютого 2022 року ці наративи значно втратили у актуальності, що підтверджує кількісний та контент-аналіз досліджуваного текстового корпусу.

Експліцитні пропагандистські наративи – *Nazi-Regime von Kiew*, *Rechtsextreme von Azov*, *Aggression und Völkermord gegen das Volk von Donbass*, *Schutz der russischsprachigen Bevölkerung*, *ureigene Russische Krim etc.* – стали відверто маргінальними за частотою вживання, їх сфера змістилася з друкованих медіа у відверто пропагандистські телеграм-канали та соцмережі. Їхня ефективність є відверто сумнівною і фіксує маніпулятивні впливи на уже готову до цього аудиторію (Drescher, 2022; Niggemeier, 2014).

Вони були актуальними у друкованій німецькій пресі до повномасштабного вторгнення, що ілюструє така публікація:

“Wir schlittern in einen Krieg”

Die Ukraine ist so wichtig für die politische Führung der USA, dass sie einen Krieg mit Russland riskiert.

Obama hat im Wesentlichen einen neuen Kalten Krieg gegen Russland deklariert

Erstens hat nicht Putin diese Krise begonnen. Es gab keine russische Aggression. Diese Krise begann, als die Europäische Union Janukowitsch im November ein Entweder-oder-Ultimatum gestellt hat. In den Protokollen des Abkommens ist die Nato zwar nicht explizit erwähnt, aber die Sicherheitsbedingungen hätten die Ukraine zu einer Art Ehrenmitglied der Nato gemacht. Zweitens ist falsch, dass Putin hinter allem steckt, was in der Ostukraine passiert. Die USA haben mehr Kontrolle über die Regierung in Kiew als Putin über die Aufständischen im Osten

Die Regierung in Kiew kontrolliert nicht einmal den Westen. Auch wenn sie dort Unterstützung genießt. Im Osten des Landes hat sie keine Unterstützung. Sowohl im Osten als auch im Westen sind Kämpfer unterwegs. Das enthält die Gefahr von Bürgerkrieg. Wenn dieser Bürgerkrieg ausbricht, wird Russland wahrscheinlich im Osten eingreifen und die Nato im Westen. Damit kommen wir von einem Bürgerkrieg zu einem Ost-West-Krieg. Dies ist mehr als ein Stellvertreterkrieg (Die Tageszeitung, 02.05.2014).

Значно зросла натомість частота використання імпліцитних, тонших за змістом пропагандистських наративів, розрахованих на більш критично налаштовану читацьку аудиторію. Їх не одразу можна ідентифікувати як маніпулятивні.

До таких належать, за нашими відомостями – *Nicht Russlands Krieg, sondern Putins Krieg*, *das Gesicht Putins wahren* (як варіант – *Don't humiliate Russia*), *NATO-Osterweiterung als Hauptursache des Kriegs*, *Kompromisse und territoriale Konzessionen sind notwendig für diplomatische Friedenslösung*, повернулися до життя такі ідеологеми ще доби Холодної війни та гірших радянських традицій псевдоборотьби за мир як *Frieden schaffen ohne Waffen* та *Es gibt keine gerechten Kriege, gerecht ist allein der Frieden* (Spahn, 2016)

Прикладом подібної маніпуляції є наступні публікації:

Die kalte Wahrheit

Bilder sind in Kriegen immer Waffen. Aber die Bilder von Putins Krieg in der Ukraine sind eindeutig. Die russische Militärmaschine walzt erbarmungslos ein Land nieder. Die Bevölkerung flieht in U-Bahn-Schächte. Hier die Täter, dort die Opfer (Die Tageszeitung, 05.03.2022).

...Wie PEN-Zentrum in Darmstadt an die vielen „unschuldigen Opfer dieses Völkerrechtsbruchs“ erinnert: an ukrainische Zivilisten und Soldaten, die die Freiheit ihres Landes gegen Totalitarismus und Willkür verteidigen, aber auch an die oft getäuschten und stets schlecht ausgerüsteten russischen Soldaten, „die im Kampf für Putins Machtphantasien und Bedrohungsparanoia sterben. „Der Feind heißt Putin, nicht Puschkin, Tolstoi oder Achmatowa“. Wichtig ist, dass es nicht die Russinnen und Russen sind, die Leid über die Ukraine bringen. Es sind Putin und seine Clique (Die Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.03.2022).

Для ідентифікації їх маніпулятивного змісту необхідне декодування таких відомих маніпулятивних технологій як *Täter-Opfer Umkehr* (приписування жертві провини нападника) та *“Whataboutism”* (переведення звинувачень на інший об’єкт).

Наступним прикладом цього є такі публікації:

(1) Zwischen Altkanzler, Amnesty und Naturliebe SPD und Altkanzler “Gesprächskreis ohne Kanzleramt”, Wenn man glaubt, die Schuldigen zu kennen, ist es leicht, mit einer Täter-Opfer-Umkehr zu argumentieren. Wenn Sie behaupten, Russland wäre der Angreifer und die Ukraine wäre der Angegriffene, so ist das ja Gott sei Dank (noch) falsch, beide Seiten fühlen sich bedroht, verständlich, da ein Sicherheitsbedürfnis auf beiden Seiten besteht.

Korsett “Distanziert Euch von Schröder” In der Tat hat Russland nichts in der Ukraine zu suchen. Die imperialen Ambitionen des russischen Zarenreichs und der nachfolgenden Sowjetunion sind Vergangenheit und sollten es auch bleiben. Ebenso eindeutig haben auch die USA in der Ukraine nichts verloren (Die Tageszeitung, 05.02.2022).

(2) Wer ist “schlimmer”?! “Wer den Krieg in der Ukraine immer noch mit der Nato-Osterweiterung erklärt, weigert sich dazuzulernen”. Wie wahr! Auch allen anderen Formen von Whataboutism gilt es jetzt die Stirn zu bieten (Die Tageszeitung, 16.03.2022).

Останнім же часом, після приходу до влади у США Д. Трампа європейське проросійське середовище у німецькій пресі знову активізувало старі та начебто відкинуті наративи щодо «нормалізації відносин з РФ», такі як *Business as usual* (бізнес як зазвичай) і навіть *Wandel durch Handel* (зміни через торгівлю) – наївна ілюзія, начебто взаємовигідні економічні відносини можуть сприяти демократизації країни-агресора.

Найнебезпечнішими з них вважаємо зафіксовані нами в березні 2025 року відносно «свіжі» на незаявлені наративи – *man soll nicht die Kompromisslösungen als “Appeasement”*

brandmarken (явна алюзія на Мюнхенську змову 1938 року, яка подається як щось начебто не таке й ганебне) і *das Selbstbestimmungsrecht der Bevölkerung in den besetzten Gebieten und ihre Bewegungsfreiheit* – маніпулятивний натяк на нібито законне волевиявлення мешканців окупованих регіонів на псевдореферендумах в умовах окупації як юридичний привід для територіальних поступок з боку України (Der Spiegel, 05.03.2025).

Вищенаведене свідчить, на нашу думку, про початок нового етапу атаки на німецькомовну аудиторію в умовах гібридної інформаційної війни та потребує подальшого аналізу імпліцитних алюзій та прихованих маніпулятивних меседжів.

Висновки. Негативні образи України в німецькій пресі 2014 року формувалися лейтмотивами, кліше та медійними стереотипами України, своєрідної «ядерної зони», прототиповими *«good samples»*, за нашими даними, є: «Бідна, корумпована, керована олігархами країна з мовними проблемами та внутрішнім конфліктом між росіянами та українцями, глибоко культурно розділена, зі схильністю до насильства». Особливістю є нібито необхідна федералізація країни («древній» російський пропагандистський наратив) без прийняття рішень «або-або» (ЄС чи Росія). Інший ілюзорний образ мосту між Сходом і Заходом («сірої зони») як панацеї також безперечно є наративом російської пропаганди (Pomerantsev, Weiss, 2014).

Серед негативних образів України в німецькій пресі 2022 року, після початку загальноросійської загарбницької війни 24 лютого мотив корупції та олігархів значно послабився, але не зник повністю. Відтоді абсолютно домінуючим негативним образом стали «економічні проблеми війни для світу», нібито спричинені Україною, та страхи та паніка в усьому світі. Периферійною варіацією цього ж образу є проблеми українських біженців і гуманітарна катастрофа українського мирного населення.

Серед евфемістичних та метафоричних описів ситуації в Україні у 2014 р. абсолютно домінуючими евфемізмами були табу на слово «війна» – своєрідна самоцензура всіх німецьких ЗМІ (мовчазна «джентльменська угода»), а також вибір слів громадянська війна / війна між Сходом і Заходом, замість російського вторгнення; проросійські активісти/сепаратисти/«зелені чоловічки»/повстанці замість російських окупаційних військ. Інші мотиви більш спорадичні, з варіаціями основного мотиву – холодна війна (*Kalter Krieg*) чи проксі-війна (*Stellvertreterkrieg*) (Szafranski, 2019).

Евфемістичні та метафоричні терміни щодо ситуації в Україні у 2022 році виявили відмінні

від попередніх тренди. Як не дивно, евфемізм «конфлікт/криза замість війни» не слабшає (боязнь називати речі своїми іменами залишається). Проте російський пропагандистський наратив про громадянську війну майже повністю зник. Новий домінуючий евфемізм «війна Путіна замість війни Росії» (пряма цитата екс-канцлера ФРН Олафа Шольца) використовується з високою частотою і, так би мовити, «за замовчуванням», і ми також класифікуємо його як російський пропагандистський наратив.

Російські експліцитні пропагандистські наративи про Україну 2014 року відзначалися домінуючим мотивом і стереотипом у ЗМІ – «фашизм в Україні», здебільшого цитованим у квазінейтральній манері, майже без критики. Проте самі німецькі автори охоче підхопили й імпліцитні пропагандистські наративи – фрази «Провина Заходу та розширення НАТО на схід за ситуацію в Україні», «Утиски росіян в Україні» та «Ніякого російського вторгнення в Україну немає». Німецькі джерела так само охоче повторювали наратив про припинення вогню та деескалацію (Thiele, 2015).

Серед російських пропагандистських наративів про Україну в 2022 році мотив «нацистів і хунти» в Києві безперечно слабшає і вже не подається так нейтрально, як у 2014 році. Відповідно начебто необхідність припинення вогню вербалізується частіше. Також посилено пропагується нібито «єдність слов'янських братніх народів», але безрезультатно. Спочатку змінилася тактика російської пропаганди – основною спробою було очорнити батальйон «Азов» як нацистів (спочатку вона була підхоплена німецькими ЗМІ, але потім зійшла нанівець). Основною темою російської пропаганди на Заході залишаються у різних варіаціях наративи – «не все так однозначно» та «поставки зброї в Україну несуть небезпеку ескалації».

Корпус текстів нашого дослідження також свідчить про стійкість і тривалість обережно-евфемістичних описів ситуації в Україні в німецьких ЗМІ. Дивним чином, вибір слів конфлікт/криза замість війни зберігся після початку повномасштабного вторгнення і продовжує використовуватися паралельно з констатацією факту загарбницької війни з порушенням міжнародного права, часто в одному й тому ж самому тексті.

З початку повномасштабної війни основним імпліцитно пропагандистським евфемізмом німецької преси є вже згаданий мотив «це війна не Росії, це війна Путіна» (*«es ist nicht Russlands Krieg, es ist Putins Krieg»*), що є певним квазі-консенсусом серед німецьких журналістів, який сприяє формуванню сильно спотвореної картини

реальності. Перехід від нейтрального способу цитування російських пропагандистських наративів (який тривалий час сприяв різко негативному іміджу України в німецькій пресі) до їх критичного трактування був інтуїтивно та гіпотетично очікуваним в умовах тотальної загарбницької війни з 2022 року та підтверджується нашим матеріалом (що, у свою чергу, призвело до покращення іміджу України в німецькій пресі).

Очікуваними перспективами подальших досліджень ми вважаємо майбутні негативні образи «зухвалої, впертої, невдячної України», яка постійно вимагає посилення поставок зброї, спричиняє економічні проблеми Німеччини та не готова до «мирного, дипломатичного вирішення конфлікту» (з територіальними поступками). Ця тенденція була фрагментарною в наших текстових матеріалах на момент першої фіксації в період з лютого по квітень 2022 року. Але вона заслуговує на подальше дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильєва, Н.В. (2022). Пропаганда як складова інформаційно-комунікативної політики і загроза національній безпеці. *Таврійський науковий вісник. Серія Публічне управління та адміністрування*, 2, 34–41.
2. Вітушко, Н. (2014). *Перевірка інформації на достовірність у процесі підготовки джерельної бази бібліотечного аналітичного продукту в умовах інформаційного протистояння*. Київ. Вип. 39, С. 328–339.
3. *Експерти підраховали кількість фейкових новин на сайтах ОРДЛО* (2024). URL: <https://tsn.ua/ato/v-institutu-masovoyi-informaciyi-doslidili-skilki-feykovih-novin-na-saytah-ordlo-886438.html> (дата звернення: 06.04.2025).
4. *Енциклопедія сучасної України* (2024). URL: <https://esu.com.ua/article-64263>
5. Житарюк, М. (2018). «Історична тяглість» щодо України (від Й. Сталіна до В. Путіна) у сценаріях реанімування Російської імперії. *Вісник Львівського університету. Серія журналістики*, 44, 101–111.
6. Завадський, І.І. (1996). Інформаційна війна – що це таке? Захист інформації. *Конфідент*, № 4.
7. Карлова, В.В. (2024). Вплив засобів масової інформації на формування української національної свідомості. URL: <http://academy.gov.ua/ej/ej6/txts/07kvvunc.htm> (дата звернення: 28.05.2024).
8. *Контгєра. Як зупинити російські фейки* (2024). URL: <http://tyzhden.ua/Society/184903> (дата звернення: 06.04.2025).

9. Amelina, V., & Petrov, N. (2014). Legitimität, Repression, Kollaps. Die Entwicklungsstadien des Putin-Regimes. *Osteuropa*. 8, 85–98.
10. Blumer, H. (1939). Collective Behavior. Robert E. Park, Ed. *An Outline of the Principles of Sociology*. New York: Barnes and Noble, pp. 219–280.
11. Die Ukraine und ihre vertrackte Identität. Arbeit an den Stereotypen. URL: <http://www.nzz.ch/feuilleton/arbeit-anden-stereotypen-1.18657794>.
12. Drescher, J. (2022). Übersicht der deutschsprachigen Medien zur Lage in der Ukraine (30. November – 6. Dezember). *Ukraine Crisis Media Centre*: URL: <http://uacrisis.org/ua/38336-deutsch-30-november-bis-6->
13. Hallin, D.C., & Mancini, P. (2004). *Comparing Media Systems: Three Models of Media and Politics (Communication, Society and Politics)*. Cambridge University Press. 320 p.
14. Jilge, W. (2014). Was treibt Russland? Zum Hintergrund der Ukraine-Krise. *Euromaidan. Was in der Ukraine auf dem Spiel steht*. Berlin, S. 183–194.
15. Niggemeier, S. (2014). Die Wahrheit über die Lügen der Journalisten. *Krautreporter*, 24.10.2014. URL: <http://krautreporter.de/46--die-wahrheit-uber-die-lugender-journalisten>
16. Pomerantsev, P., & Weiss, M. (2014). *The Menace of Unreality: How the Kremlin Weaponizes Information, Culture and Money*. New York. URL: <http://www.interpretermag.com/the-menace-of-unreality-how-the-kremlin-weaponizes-information-culture-and-money/>
17. Spahn, S. (2016). *Das Ukraine-Bild in Deutschland: Die Rolle der russischen Medien*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač. 186 S.
18. Szafranski, R. (2019). Theory of Information Warfare: Preparing For 2020. *Official Site of «Airpower Journal»*. URL: http://www.airpower.au.af.mil/airchronicles/apj/apj95/spr95_files/szfran.htm
19. Thiele, M. (2015). *Medien und Stereotype Konturen eines Forschungsfeldes*. Transcript Verlag.
20. Ukraine-Konflikt, Berlins Antwort auf Putins Mythen, Der Spiegel online, 19.02.2015. URL: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/ukraine-konfliktberlins-antwort-auf-putins-mythen-a-1019441.html>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Die Frankfurter Allgemeine Zeitung. URL: <https://www.faz.net/aktuell/politik/ukraine/>
2. Die Tageszeitung. URL: <https://taz.de/>
3. Der Spiegel. URL: <https://www.spiegel.de/thema/ukraine/>

Отримано: 26.08.2025
Прийнято: 30.09.2025
Опубліковано: 30.10.2025



ОСОБЛИВОСТІ ПРАГМАТИЧНОЇ МОДЕЛІ БУТТЯ У ТВОРІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА»

Ігор Помазан

кандидат філологічних наук, доцент,

Київський інститут Національної гвардії України

ORCID ID 0000-0002-1997-648X

Ihor_pomazan@ukr.net

Ключові слова: прагматична модель буття, герой-прагматик, раціоналізація, екзистенційні стани, В. Підмогильний.

У статті досліджено особливості прагматичної моделі буття в романі Валер'яна Підмогильного «Невеличка драма», який постає одним із ключових творів української прози 1920-х років. Опертя на концепцію «художньої моделі буття» (Н. Астрахан, С. Луцій) дозволило простежити, як у межах соціокультурних трансформацій доби формується система цінностей героїв, що коливається між романтичними ідеалами та раціоналістичною утилітарністю. У центрі уваги – прагматична модель, заснована на домінуванні рацію, корисності, кар'єрного зростання та інструментального ставлення до інших. Було встановлено, що прагматична модель буття в наведеному романі має розгалужену систему проявів, до ключових рис якої належить раціональність, корисливість, прагнення до стабільності, відстороненість від емоцій, інструментальне ставлення до інших, пріоритет соціального статусу, редукція почуттів до фізіології, конформізм та адаптивність. На матеріалі персонажної системи роману простежено різні варіанти її вияву: від раціоналістичного світогляду науковця Юрія Славенка та життєвої розсудливості Ірен Маркевич до міщанських стратегій Андрія Безпалька й Давида Іванчука та прагматизму інженера Дмитра Стайничого. Показано, що навіть романтичні образи (Марта Висоцька, Льова Роттер) у критичних життєвих ситуаціях схильні до вибору прагматичних рішень. З'ясовано, що прагматична модель у романі відображає кризу людяності в умовах раціоналізації суспільного й приватного життя, водночас набуваючи рис адаптаційної стратегії особистості. У цьому контексті любовні стосунки постають випробуванням для героїв: для одних – джерелом духовного зростання, для інших – перешкодою на шляху до кар'єрного успіху. Зроблено припущення, що прагматична модель буття у творі Підмогильного є не лише соціально зумовленою, а й універсальною екзистенційною поведінковою стратегією, яка демонструє суперечливий синтез індивідуального вибору та суспільних детермінант.

FEATURES OF THE PRAGMATIC MODEL OF BEING IN VALERIAN PIDMOHYLYNYI'S NOVEL A LITTLE DRAMA

Ihor Pomazan

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Kyiv Institute of the National Guard of Ukraine*

Key words: *pragmatic model of being, pragmatic character, rationalization, existential states, Valerian Pidmohylnyi.*

The article explores the specific features of the pragmatic model of being in Valerian Pidmohylnyi's novel *A Little Drama*, regarded as one of the key works of Ukrainian prose of the 1920s. Drawing on the concept of the "artistic model of being" (N. Astrakhan, S. Lushchii), the study traces how, within the sociocultural transformations of the epoch, the system of characters' values oscillates between romantic ideals and rationalist utilitarianism. The focus is placed on the pragmatic model, grounded in the dominance of ratio, usefulness, career advancement, and an instrumental attitude towards others. It has been established that the pragmatic model of being in the novel demonstrates a complex system of manifestations, the core features of which include rationality, self-interest, striving for stability, emotional detachment, instrumentalism in interpersonal relations, prioritization of social status, reduction of feelings to physiology, as well as conformism and adaptability. On the basis of the novel's character system, different variants of this model are analyzed: from the rationalist worldview of the scientist Yurii Slavenko and the prudence of Iren Markevych to the petty-bourgeois strategies of Andrii Bezpalko and Davyd Ivanchuk, along with the pragmatic outlook of engineer Dmytro Stainychnyi. The analysis shows that even romantic figures (Marta Vysotska, Liova Rotter), in critical life situations, tend to resort to pragmatic decisions. It is revealed that the pragmatic model in the novel reflects a crisis of humanity under conditions of rationalization in both public and private life, while simultaneously acquiring the traits of an adaptive strategy of the individual. In this context, love relationships become a test for the characters: for some – a source of spiritual growth, for others – an obstacle to career success. The article suggests that the pragmatic model of being in Pidmohylnyi's novel is not only socially conditioned but also functions as a universal existential behavioral strategy, which demonstrates a contradictory synthesis of individual choice and social determinants.

Вступ. Валер'ян Підмогильний – одна з найпомітніших постатей в історії української літератури. Письменник-інтелектуал, який зріс на національній та європейській класиці, митець, який заглибився в тонкощі психології людської душі та якого цікавили екзистенціальні сфери людського буття, Валер'ян Підмогильний мав багато важких подій у своєму житті, пережив два голодомори й зрештою сам виявився жертвою репресій тоталітарного режиму. Цим зумовлено його прагнення описувати людину, яка перебуває в кризовому стані, у стані відчаю й розгубленості.

Одним з найяскравіших творів В. Підмогильного можна вважати «Невеличку драму», у якому розкривається філософські проблеми буття людини 20-х років ХХ ст., проблеми самоідентифікації за часів глобальних соціальних перетворень.

Метою роботи є детальний огляд прагматичної моделі буття персонажів роману В. Підмогильного «Невеличка драма».

Матеріал і методи дослідження. Методами дослідження для розв'язання поставлених завдань є описовий, біографічний, герменевтичний методи дослідження, а також метод аналізу й синтезу. Матеріалом дослідження є художній текст роману В. Підмогильного «Невеличка драма» та його персонажна структура, що дозволяють виявити специфіку прагматичної моделі буття в українській прозі 1920-х років.

Результати та обговорення. Термін «модель» у загальному значенні варто розуміти як умовний або уявний образ об'єкта чи навпаки – прообраз системи образів або якогось одного образу. Цей термін використовують у різних галузях науки. Що стосується дослідження, то тут застосовуємо літературознавчий термін «художня

модель буття», описаний дослідницею Н. Астрахан, яка зазначає, що «художній твір об'єктивно завжди може бути витлумачений як художня модель всезагального буття, яка відтворює його суттєві, найбільш значущі аспекти: складну взаємодію матеріального та духовного, складний взаємозв'язок усіх елементів в цілісній єдності, часові та просторові виміри, здатність до становлення й розвитку, індивідуальність та одиничність, що вбирають у себе загальність та множинність, суб'єктивність та об'єктивність у їх діалектичному взаємозв'язку. Очевидно, що в художній творчості буття постає з точки зору людини, з огляду на факт її присутності, участі у всезагальному бутті. Художня творчість і покликана передусім дати всебічну оцінку цієї присутності, стати об'єктивованим свідченням про феномен людини, її гносеологічні можливості» (Астрахан, 2014: 215). Моделювання в процесі наукового пізнання літературного твору має здійснюватися з огляду на те, що сам літературний твір може бути охарактеризований як художня модель дійсності.

Як зазначає С. Луцій, «вибрані В. Підмогильним різноманітні персонажі, їхні погляди на життя, а звідси ціннісні орієнтації та способи поведінки, дозволяють виділити умовно три моделі буття героїв – прагматичну, екзистенційну та психоаналітичну. При розгляді цих моделей беруться до уваги такі фактори, як життєва мета героїв та уявлювані ними шляхи її досягнення, їхні погляди на власне місце й призначення в житті...» (Луцій, 2008: 127).

Отже, моделлю буття варто вважати різні екзистенційні стани персонажів. Якщо говорити про героїв творів В. Підмогильного, то вони можуть переживати низку різних емоцій, серед яких домінантними постають такі, як нудьга, тривога, відчуття марності тощо.

Прагматична модель буття – це концепція, яка описує спосіб життя і поведінки людей, що керуються переважно практичними, раціональними міркуваннями й прагненням до корисності та успіху. У цій моделі буття людина зосереджується на досягненні конкретних цілей, матеріальному благополуччю, кар'єрі та інших формах суспільного успіху, віддаючи перевагу корисним і ефективним рішенням над емоціями, духовними пошуками або моральними принципами.

Можна виділити основні риси прагматичної моделі буття: раціональність: людина діє обдуманно, аналізує свої рішення, прагнучи до максимальної ефективності та вигоди; корисливість: основними критеріями успіху є матеріальні досягнення, кар'єра та соціальний статус; прагнення до стабільності і комфорту: люди в такій моделі націлені на створення комфорту в житті,

часто нехтуючи глибшими екзистенційними чи моральними питаннями; відстороненість від емоцій і духовних переживань: людина може свідомо приглушувати свої емоції чи духовні потреби, віддаючи перевагу рацію – розумному й раціональному підходу до всіх аспектів життя; інструментальне ставлення до інших людей: відносини можуть будуватися на основі користі або взаємної вигоди, а не на основі щирості чи емоційної близькості.

Таким чином, можна стверджувати, що прагматична модель буття спирається на установки філософії прагматизму – корисність, раціональність, успішність.

Герої роману «Невеличка драма» уособлюють різноманітні типи, виписані саме з людей цього періоду, без замовчування основних негативних тенденцій тогочасного стану суспільного розвитку; автор змальовує як особливі для того часу, так і загальні тенденції, властиві людині та середовищу її існування.

Любовна драма простої діловодки Марти Висоцької й професора біохімії Юрія Славенка розігрується в добу соціальних змін, що відбуваються в Радянській Україні 1920-х років, епохи індустріалізації, а саме: розквіт міщанства з його опортуністською, кар'єристською, дріб'язковою психологією, масове продукування людей-гвинтиків, бездумних виконавців чужої волі.

На цьому тлі В. Підмогильний розмірковує над філософським питанням буття людини й розкриває цю проблему через ставлення персонажів до кохання (любові) як найвищого прояву природних і духовних глибин особистості. Один з героїв роману Льова Роттер зауважує: *«Кожен живе так, як може – як це правильно, Марто! І ви, і я, і ваші сусіди, і всі люди живуть так, як можуть... Інакше вони жити не можуть...»* (Підмогильний, 2023: 44).

Марта Висоцька – головна героїня роману – дівчина-сирота, яка приїхала з затишного краю – міста Канева. На момент зображення подій в романі дівчина вже кілька років живе в Києві: вона закінчила київську комерційну профшколу в 1927 році і влаштувалася, як зазначає автор, випадково, проте доволі непогано, у загальній канцелярії Махортресту реєстраторкою, а потім, проявивши здібності, стала діловодкою.

Дівчина отримує на місяць шістдесят карбованців заробітної платні, з яких п'ять витрачає на плату за житло, винаймаючи кімнату в одноповерховому крихітному будиночку на Жилянській вулиці. Марті доводиться на всьому економити, обідати в брудненькій їдальні, де готують дешево й несмачно, щоб придбавати пристойний одяг та відвідувати кіно й театр. Справжнім святом для

дівчини стає звістка про підвищення зарплати на десять карбованців. Вона прагматично використовує багатих залицяльників, які ущедряють видовиськами та цукерками, але водночас розчаровує їх, бо не хоче вступати в товарно-грошові відносини, через що її називають безсердечною дівчиною, не здібною любити.

Марта живе за власною філософією: її справжньою пристрастю є книги, театр, дівчина любить бути на природі, особливо біля річки, тому доволі часто ходить помилуватися краєвидами Дніпра в Києві: це нагадує їй дитинство та юність, проведені біля річки. Романтична натура намагається жити за ідеалами, вичитаними з книжок, шукає любові неземної та незвичайної: *«Він мусить усе забути, покинути працю, знайомих, обов'язки, все, все! Забути все, почати щось нове, неповторне...»* (Підмогильний, 2023: 41).

Дівчина не розуміє раціонального та практичного ставлення до кохання в тогочасному суспільстві, яке прагнуло максимального спрощення стосунків чоловіка й жінки. Її призначення – духовне становлення та самовдосконалення, свобода вибору власного життєвого шляху.

Закохавшись у Юрія Славенка, Марта, на жаль, приречена на гірке розчарування. Відчувши, що професор поступово віддаляється від неї, намагаючись до того ж прищепити думку про тривіальність кохання, Марта вирішує сама покинути Юрія. Почуття дівчини переважають над розумом. У її словах, звернених до коханої людини: *«Це серце, Юрчику, нерозумне серце заплакало»* (Підмогильний, 2023: 121), – тут доволі виразно показано світосприйняття героїні, її особливу чутливість.

Треба зауважити, що Марта в деяких випадках проявляє себе як раціоналіст. На початку роману Висоцька ділиться з Льовою Роттером, чому вона досі ні в кого не закохалася. Кожного разу Марта відшукує безліч причин, тоді як відомо, що кохання не визнає жодних «але». Як зазначає Мар'яна Гірняк, «навіть її бажання закохатись, як у романах, зробити своє кохання не подібним ні на що, спроби бути в коханні не такою, як усі, які вже межували з безглуздя, – насправді результат раціоналістичного підходу до ірраціонального. Вона почала свідомо керувати тим, що підлягає владі почуттів і підсвідомих імпульсів, свої стосунки з коханим вона вклала у план, «розроблений до подробиць», тобто в царині почуттів стала більшим раціоналістом, ніж ті, кого переконувала в обмеженості ratio» (Галета, 2003: 103).

Так само продумує Марта і план розставання з Юрієм. Дівчина вирішує, що їхнє кохання має лишитися як гарний спогад, поки вони ще люблять одне одного. Марта була страшенно

горда зі свого вчинку, тішилась зі своєї впевненості, що такої любові, яку відчувала вона, ні в кого ще не було, але п'єса Ібсена, де головна героїня Свангільд розлучалася з Фальком в ім'я чистоти свого кохання, розбила всі Мартині ілюзії. Героїня переживає особисту «невеличку драму», усвідомивши неспроможність зробити своє кохання не подібним на жодні «сказані» чи «пережиті» почуття.

Марту Висоцьку В. Підмогильний зображує як сильну й самодостатню особистість, яка мужньо протистоїть життєвим випробуванням. Навіть втративши кохання, роботу, житло, Марта не забуває про перекваліфікацію, щоб отримати роботу. У цьому виявляється прагматизм Марти.

Духовну порожнечу людини того часу уособлює, перш за все, образ науковця-прагматика Юрія Славенка. Цей чоловік повністю відданий лише науковій справі й відхрещується від будь-яких почуттів.

Автор мало розповідає про Юрія Славенка. Його образ розкривається через монологи-роздуми та розмови з іншими персонажами. Славенко, фронтовий товариш Льови Роттера, потрапив на війну з університетської лабораторії й поведився на фронті дуже обережно, бо зберігав себе для майбутньої наукової діяльності. Для Славенка як розумного чоловіка в епоху прогресу, розбудови країни відкрито багато різних перспектив і кар'єрних можливостей для здобуття омріяного соціального статусу професора. Саме наука, на переконання чоловіка, гарантує те, чого не може дати література: *«Митці нічого не розв'язують у життєвих проблемах ... Наука викрила колосальні закони природи, наука щораз обдаровує нас новими теоріями та винаходами...»* (Підмогильний, 2023: 67). Юрій Славенко постає апологетом розуму та раціоналістом: *«Раціоналізація, широко взята як загальний процес нормалізації людської праці й людських, найінтимніших навіть, відносин, є поступ до вищих життєвих форм, побудованих на принципах розуму»*, – каже він (Підмогильний, 2023: 120). Юрій Славенко переконаний, що будь-які життєві проблеми можна вирішити за допомогою розуму, планування та контролю за здійсненням накреслених планів. Саме так учений підходить до вирішення статевих потреб: він вирішує одружитись, і після знайомства з Ірен Маркевич, яка видалася йому *«відповідною на роль серйозної, розумної і привабливої дружини»* (Підмогильний, 2023: 72), Славенко вніс у свій графік щонедільне відвідування сім'ї Маркевичів.

Випадкове знайомство з Мартою Висоцькою руйнує усталений спосіб життя Славенка. Несподівано для себе професор закохується у «смазливую» дівчину. Він переживає не відомі йому досі

почуття, але швидко усвідомлює, що кохання заважає справі його життя. З властивим Славенкові раціоналізмом він підраховує, скільки часу витрачено даремно на зустрічі з дівчиною: *«Який я все-таки осел!... сорок п'ять днів викреслених, запропаних!»* (Підмогильний, 2023: 222). Чоловік навіть раціоналізує свою любов до Марти, зневажливо зіставляючи своє кохання з фізіологічним процесом травлення: *«Тепер зробилася така, як усі, одною істот у спідницях, поринула в ту гуцу жінку, з якої він її у захваті висунув. Ця руйнація, це знецінення образу відбулося йому так швидко, що могло б ужахнути, але він подумав: “я вже перетравив її” – і порівняння дівчини з важкотравною річчю, що випадково в його нутроці трапила, і яку його шлунок нарешті щасливо переміг, зразу з'ясувало йому справу й заспокоїло його»* (Підмогильний, 2023: 222). Кохання Марти науковцю нічого не дало, бо він нічого не спроможний від кохання взяти.

Вибір Славенка – Ірен Маркевич. Розважлива та практична молода жінка, яка обрала для себе зручний принцип існування: *«...життя, яке треба спокійно й свідомо творити»*, – стверджує героїня (Підмогильний, 2023: 199). Ця жінка чітко розуміє, яка дружина потрібна Славенкові, та вибудовує свої стосунки з молодим професором, наче партію в шахи. Ірен розумна, мислить логічно й тверезо, і тому зовсім не переймається, коли дізнається про кохання Славенка до Марти. Вона добре вивчила молодого професора, його пристрасть до науки, його прагматичні погляди на життя й впевнена, що любов до Марти скоро минула. *«А ми за революції навчилися дивитись на нього (кохання) як на епізод у житті»* (Підмогильний, 2023: 200). Ірен пробачає й приймає Юрка зовсім не через жертвність, а тому що просто дбає про себе та своє майбутнє, яке бачить у шлюбі з шанованим професором.

Навіть опис житла Юрія та Ірен свідчить про схожу вдачу та уподобання господарів: кожна річ, кожна деталь підпорядковані принципам раціоналізму та користі.

Одним з найяскравіших образів, що втілює ідеї екзистенційної філософії, можна назвати продавця соробкопу Льову Роттера, який посідає у системі персонажів роману «Невеличка драма» окреме місце. Його історія сповнена драматизму. У 23 роки Льова Роттер через зраду дружини *«дістав сильну моральну контузію, що поклала невиводні сліди на все його подальше життя»* (Підмогильний, 2023: 49). Це стало причиною його замкненості та зосередженості на собі. Розраду Льова знайшов у читанні «книжок людської мудрості» та записуванні своїх висновків після прочитання. Льовині «афоризми» розсіпані по всьому роману: *«Можливості кожного*

величезні... Великі люди – це ті, що використали свої можливості» (Підмогильний, 2023: 44); *«Вся річ у тім, щоб знати себе, а знати себе найважче... життя відхиляє думки від самого себе...»* (Підмогильний, 2023: с. 44).

Коли Льова закохується в Марту та розуміє, що кохана жінка не відповідає взаємністю, він обирає «меншу травму» зараз, щоб уникнути більшого болю в майбутньому. Вихід, який знаходить герой, В. Підмогильний проголошує на самому початку: *«Юрія Славенка треба доконче познайомити з Мартою, це здавалось йому доведеним без доказів»* (Підмогильний, 2023: с. 49). Коли герой приходить до кімнати Марти й розуміє, що вона зайнята Славенком, він лише розвертається і йде, не відстоюючи власного шансу.

Дослідники творчості В. Підмогильного пропонують свої інтерпретації почуттів Льови до Марти. На думку Ю. Шереха, Льова любить Марту «коханням-приязню і коханням-відданістю» (Шерех, 1978: 116). До схожих висновків приходить О. Галета, описуючи споглядання Льовою стосунків Юрія та Марти як «мазохістичну насолоду» (Галета, 2003: 19). У системі життєвої філософії Льови любов до Марти – зайве почуття, воно мучить Роттера. Льова відчуває, що почуття до Марти є руйнівними. Потребуючи позбавлення від емоційної залежності, Льова обирає конкретні дії: знайомить Марту зі Славенком. Слова прощання Льови з Мартою ставлять чітку крапку, герой фізично віддаляється від джерела емоційного болю. На нашу думку, в цьому вбачається прагматичний спосіб позбутися власних страждань через нерозділене кохання.

Андрій Безпалько – Мартин начальник, представник інтелектуальної верстви міщанства. Безпалько характеризує себе як людину «безідейну». Чоловік на витримує спілкування з родиною. Автор вкладає в його уста слова про те, що він занадто пізно збагнув, що *«найбільша любов до дітей – це не мати їх»* (Підмогильний, 2023: 217). Безпалько відштовхнувся власного сина, немов непотрібну річ. Для чоловіка нормальне й адекватне життя – це життя без прив'язаностей, тому й несподіване почуття кохання до Марти, він сприймає з подивом, але по-своєму намагається залишитися до неї. Користуючись службовим становищем, Безпалько влаштовує для дівчини кар'єрне зростання, підвищення заробітної плати й раз на три місяці надсилає розкішний букет квітів. У системі цінностей Андрія Безпалька цього достатньо, щоб дівчина погодилась бути з ним. Не дивно, що після відмови Марти начальник ставиться до неї з нещадною жорстокістю – звільняє з роботи, позбавляючись дівчини як об'єкта, який порушує його душевний комфорт через постійну присутність.

Кооператор Давид Семенович Іванчук – сусід Марти – репрезентує міщанську верству суспільства, однак його культурний та освітній рівень значно нижчий порівняно з іншими представниками цього прошарку. Його ставлення до влади зумовлене лише одним-єдиним критерієм – пошуком вигоди. Автор роману вказує, що Давид спочатку втратив роботу через те, що відбулося скорочення штатів, тому й не дуже шанує радянську владу, але це лише на початку. А далі, коли він знаходить нове місце роботи, то його погляди радикально змінюються й він говорить зовсім інше: *«Я проти того, щоб власть лаяти. Якщо ти чесний, власть про тебе не забуде, і от я, приміром, получив должность»* (Підмогильний, 2023: 4). В. Підмогильний показує в романі, що Давид Семенович, по суті, є людиною без чітких моральних засад, людиною, що здатна на підлі вчинки, людиною, що здатна на наклепи. Прикметно, що у подружжя Іванчуків лише одна дитина, дочка Ада, тому що більше мати дітей *«ніяк не можна. Грошей мало»* (Підмогильний, 2023: 34).

Яскравим представником інтелігенції в першому поколінні, яка «вийшла з народу», є молодий інженер Дмитро Стайничий, молодший син переяславського коваля й пралі. Навчання у виші давалося йому вкрай важко: позбувшись стипендії, Дмитро заробляв на життя фізичною працею, але все-таки не покинув навчання і здобув освіту інженера. Автор характеризує його як *«щасливу й цільну натуру, що в нещастях тільки загартовуються і з невдачі здобувають нову впевненість до боротьби»* (Підмогильний, 2023: 102).

Залицання Стайничого до Марти – це яскравий приклад того, як ідеологія раціоналізації збіднювала стосунки між людьми, втискаючи їх в плановий схематизм. Як і Юрій Славенко, Дмитро підходить до шлюбу з доволі прагматичними критеріями, зокрема, вважає, що одружувати варто без особливої любові: *«шлюбу в наш час будувати на коханні не можна»* (Підмогильний, 2023: 54). Хлопець заявляє, що той, хто живе сьогодні мріями, приречений на загибель. Абсолютно в руслі риторики радянської влади Дмитро Стайничий запевняє Марту, що для шлюбу кохання зайве, головне – наявність спільних інтересів і взаємна повага. Основна мета шлюбу для Стайничого – це потреба подолати демографічну кризу, тобто суто фізіологічний аспект розмноження. Дмитро переконаний, що дітей треба народжувати п'ять і навіть більше: *«Тут такий розрахунок: двоє помре, двоє заступає батьків, а одне – це чистий прибуток класу та нації...»* (Підмогильний, 2023: 105). Дмитро не може усвідомити Мартиною зятості щодо кохання і вважає, що дівчина живе

«старими дикунськими поглядами» (Підмогильний, 2023: 127). Не здатний прийняти відмову від дівчини, недавній залицяльник вчиняє негідно: боляче заламує Марті руку, примушуючи стати перед ним на коліна. Дмитро Стайничий одразу ж одружується, бо захоплений ідеєю побудови нового суспільства, важливим елементом якого є шлюб – спілка чоловіка й жінки заради народження й виховання дітей.

Показово, що саме Дмитро Стайничий як найхарактерніший представник тогочасного суспільства повідомляє Марті про одруження Юрія Славенка. Одночасно дівчина дізнається, що Дмитро теж одружився, як виявляється, з родичкою Ірен Маркевич. Таким чином, і Славенко, і Стайничий, хоч і належать до різних соціальних прошарків тогочасного суспільства, опиняються врешті-решт пов'язаними сімейними узами в одному родовому «гнізді». Цією маленькою деталлю автор підкреслює їхню схожість: прагматичні погляди на життя зводять Славенка та Стайничого разом.

Ліна, колега Марти Висоцької, виходить заміж, бо треба *«якось жити»*. Марту дивує таке ставлення до шлюбу, вражає процес його реєстрації під час перерви на роботі, бо дівчина ставиться до заміжжя як до великого таїнства, освяченого любов'ю та церковним обрядом, а не черговою запланованою справою.

Висновки. Отже, кожен із проаналізованих персонажів тим чи іншим чином виявляє певний прагматизм у вчинках. Навіть такі романтичні персонажі, як Марта і Льова, попри свою емоційність і спрямованість до високих ідеалів, здатні до прагматичного підходу, перш за все у складних життєвих ситуаціях.

Коли ми говоримо про прагматичну модель буття, то, перш за все, йдеться про тип екзистенційної поведінки, за якої зраджується людяність в собі. Так, світогляд Юрія Славенка передбачає повний розумовий контроль над духовною і тілесною сферами життя. Постать Ірен Маркевич також має риси прагматизму, у тому числі й у любові. Андрій Безпалько – людина без моральних засад. Дмитро Стайничий – практик і матеріаліст, який не тільки вбачає користь у звичних речах, але й кохання теж переводить до цієї площини.

Перспективи дослідження полягають у подальшому вивченні інших моделей буття (екзистенційної та психоаналітичної), представлених у романі «Невеличка драма», а також у компаративному аналізі прагматичної моделі на матеріалі інших творів Валер'яна Підмогильного. Цікавим видається також зіставлення художніх стратегій письменника із загальноєвропейським модерністським контекстом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астрахан, Н. (2014). *Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання: монографія*. Київ : Академвидав (Серія: «Монограф»). 432 с.
2. Галета, О. (2003). *Проза життя. Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій*. Київ : Вид-во «Факт». С. 7–20.
3. Джеймс, В. (2000). *Прагматизм*. Київ: Альтернатива. 144 с.
4. Луцій, С. (2000). Великі проблеми «Невеличкої драми» В. Підмогильного. *Слово і час*, 2, 37–39.
5. Луцій, С. (2008). *Художні моделі буття в романах В. Підмогильного*. Київ : Видавничий дім «Стилос». 149 с.
6. Мовчан, Р. (2000). Проза В. Підмогильного. Доля. Людина. Стил. *Дивослово*, 1, 52–56.
7. Мовчан, Р. (2008). *Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі*. Київ : Видавничий дім «Стилос». 544 с.
8. Підмогильний, В. (2023). *Невеличка драма*. Харків : Віват. 332 с.
9. Поліщук, Н. (2011). Філософія і література у контексті європейського модернізму: інтелектуалізм Валеріана Підмогильного. *Філософська думка*, 1, 99–112.
10. Хайруліна, Н. (2019). Літературознавчий аспект моделювання художнього твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*, 43, Том 4, 42–46.
11. Шерех, Ю. (1978). *Друга черга*. Література. Театр. Ідеології. Нью-Йорк. 392 с.

Отримано: 25.08.2025

Прийнято: 29.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



УДК 81'373:81'42

DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.27>

КОРПУСНИЙ ПІДХІД ДО АНАЛІЗУ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ГІДНІСТЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА АНГЛІЙСЬКОМУ МЕДІАДИСКУРСІ

Любов Раделицька

студентка магістратури кафедри прикладної лінгвістики,

Національний університет «Львівська політехніка»

ORCID ID 0009-0003-4194-0808

liubov.radelytska.mflpl.2024@lpnu.ua

Маріанна Ділай

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний університет «Львівська політехніка»

ORCID ID 0000-0001-5182-9220

marianna.p.dilai@lpnu.ua

Ключові слова: *концепт, медіадискурс, когнітивна лінгвістика, міжмовне порівняння, корпусний аналіз.*

У статті здійснено комплексний аналіз вербалізації концепту ГІДНІСТЬ в українському та англійському медіадискурсі. Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення культурно-емоційного та поняттєвого наповнення концептів, які відображають соціальні цінності, моральні орієнтири та є ключовими у сучасному медіа дискурсі. Основна мета роботи полягає у порівнянні способів вербалізації концепту ГІДНІСТЬ у англійській та українській мовах на основі інтегрованого словникового та корпусного аналізу, що дозволяє одночасно виявити як лексичну репрезентацію поняття, так і його реальні вживання у медійному середовищі, зокрема у новинних текстах. Методологія дослідження передбачає детальний аналіз визначень концепту у сучасних тлумачних словниках української та англійської мов, виокремлення ключових семантичних компонентів, побудову синонімічних рядів і оцінку частотності їхнього використання у корпусах. Проведено контекстуальний аналіз репрезентації концептів ГІДНІСТЬ/DIGNITY у корпусі української мови ГРАК та англійськомовному корпусі News on the Web. Це дозволило виявити колокації та типові комунікативні функції концепту в різних жанрах медіатекстів. Такий підхід дозволив простежити як когнітивні, так і культурно-емоційні аспекти вербалізації ГІДНОСТІ у двох мовах.

Результати показали, що концепт ГІДНІСТЬ в українській та англійській мовах має спільну базову семантичну структуру, але відрізняється за стилістичними, емоційними та соціокультурними відтінками. Зокрема, англійські тексти демонструють тенденцію до більш формального і нормативного використання поняття, тоді як українські медіатексти відображають ширший спектр емоційних оцінок та індивідуальних і соціальних конотацій.

Висновки дослідження підкреслюють важливість міжмовного порівняльного підходу для глибшого розуміння концептів як культурно-когнітивних структур та відкривають перспективи подальших досліджень у сфері когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології та медіакомунікації, зокрема у контексті аналізу емоційних і соціально значущих концептів у сучасному медіадискурсі.

CORPUS-BASED APPROACH TO THE ANALYSIS OF THE VERBALIZATION OF THE CONCEPT OF DIGNITY IN UKRAINIAN AND ENGLISH MEDIA DISCOURSE

Liubov Radelytska

*Master's degree Student,
Lviv Polytechnic National University*

Marianna Dilai

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Lviv Polytechnic National University*

Key words: *concept, media discourse, cognitive linguistics, cross-linguistic comparison, corpus analysis.*

This article presents a comprehensive analysis of how the concept of DIGNITY is verbalized in Ukrainian and English media discourse. The relevance of this study lies in the need to examine the cultural, emotional, and cognitive dimensions of these concepts, as they embody social values, guide moral standards, and play a crucial role in contemporary media discourse. The main objective is to compare the ways in which dignity is expressed in English and Ukrainian, utilizing integrated dictionary and corpus analyses. This approach enables the identification of both the lexical representation of the concept and its actual usage in media environments, particularly in news texts.

The methodology includes a detailed analysis of concept definitions in modern Ukrainian and English dictionaries, identification of key semantic components, construction of synonymic series, and evaluation of their frequency of use in corpora. Contextual analysis of the concepts DIGNITY/ГІДНІСТЬ was conducted using the Ukrainian corpus GRAC and the English corpus News on the Web. This enabled the identification of collocations and typical communicative functions of the concept across different media genres.

The results showed that the concept of DIGNITY in Ukrainian and English shares a common basic semantic structure but differs in stylistic, emotional, and sociocultural nuances. In particular, English texts tend to use the term in a more formal and normative way, whereas Ukrainian media texts reflect a broader spectrum of emotional evaluations and individual and social connotations.

The study's conclusions emphasize the importance of a cross-linguistic comparative approach for a deeper understanding of concepts as cultural-cognitive structures and open up prospects for further research in cognitive linguistics, linguoculturology, and media communication, particularly in the analysis of emotionally and socially significant concepts in contemporary media discourse.

Вступ. Сучасний медіапростір є одним із найпотужніших середовищ формування суспільної свідомості, у якому відбувається актуалізація ключових ціннісних концептів. Як зазначає Мері Талбот, «значення медіа в сучасному світі є безсумнівним. Для окремих верств суспільства медіа значною мірою замінили старі інституції (такі як церква чи профспілки) як основне джерело розуміння світу» (Talbot, 2007: 3). Медіадискурс, зокрема новини, розглядається як «особлива форма соціальної, інституційної практики»

(van Dijk, 1988: 176), що володіє високим рівнем персуазивності, здатна впливати на формування поведінки, світогляду та ціннісних орієнтирів суспільства (Пянковська, 2022: 185).

Важливу роль у дослідженні вербалізації концептів відіграють корпусні технології, оскільки вони уможливають поєднання якісних і кількісних методів, що забезпечує об'єктивність та широту охоплення контекстів реалізації концепту (Romanushyn, 2020: 473). Як підкреслює Пол Бейкер, корпуси дозволяють аналізувати

значну кількість прикладів дискурсу, виявляючи типові структури та смисли поряд із локальними значеннями (Baker, 2006: 233). Великий обсяг лінгвального матеріалу “дає змогу уникнути суб’єктивності дослідника” (Левченко, 2017: 237), що підвищує об’єктивність і достовірність дослідження.

У сучасних лінгвістичних студіях дослідження концепту як ключового елемента когнітивної лінгвістики є одним із провідних напрямків. У науковому вимірі їх розглядають як ментальні структури, що пов’язані з категоризацією та концептуальними схемами (Geeraerts & Cuyskens, 2012), «ключовими словами», котрі репрезентують культурно значущі поняття (Wierzbicka, 1997), структурованими знаннями про типові ситуації (Filmore, 1982), а також як словесно виражені змістові одиниці свідомості, у яких поєднуються поняттєве та лінгвокультурне начала (Приходько, 2008; Серебрянська, 2019).

Дослідження вербалізації концепту ГІДНІСТЬ в українському медіадискурсі набуває особливої актуальності в умовах збройної агресії проти України, коли тема національної ідентичності та моральних цінностей виходить на перший план у громадському сприйнятті. Особливої ваги ця проблематика набула після Революції Гідності (2013–2014 рр.), яка утвердила поняття гідності як центральну суспільну цінність. Порівняльний аналіз вербалізації концепту ГІДНІСТЬ в українському та англomовному медіапросторі дає змогу виявити культурні відмінності у його репрезентації, зокрема з огляду на різні соціально-політичні умови, в яких перебувають відповідні спільноти.

Метою розвідки є дослідити вербалізацію концепту ГІДНІСТЬ у сучасному українському та англomовному медіадискурсі з використанням корпусного підходу, а також визначити особливості його лексико-семантичної реалізації в різних культурних контекстах. Для цього необхідне розв’язання таких завдань: провести лексико-семантичний аналіз словникових дефініцій концепту ГІДНІСТЬ/DIGNITY; дослідити відносну частоту вживання лексем, що реалізують концепт ГІДНІСТЬ/DIGNITY; проаналізувати репрезентативні контексти з корпусів, що ілюструють мовні особливості вербалізації концепту в українських та англійських медіа текстах; провести порівняльний аналіз результатів для двох мов.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження стали тексти сучасного медіадискурсу українською та англійською мовами, які містяться у Генеральному регіональному анотованому корпусі української мови (підкорпус *Media*), що охоплює період 2014–2024 років

(М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, Т. Ніколасенко, А. Лукашевський та ін., 2017–2025), та корпусі News on the Web, який містить англomовні новинні тексти за період 2010–2025 років (Davies, 2013–). Обидва корпуси фокусуються на публіцистичних жанрах, містять великі обсяги актуальних текстів, регулярно оновлюються та надають інструменти для пошуку за ключовими словами, аналізу частотності, колокацій та контекстів. Попри відмінності у структурі та способах анотації, вони є зіставними за часовими рамками та жанровою спрямованістю, а тому підходять для міжмовного порівняльного аналізу. У праці застосовано семантико-лексикографічний аналіз з метою визначити та уточнити семантичний зміст концепту ГІДНІСТЬ/DIGNITY на основі авторитетних тлумачних словників, а також щоб виявити його ключові смислові компоненти. Разом з тим, використано корпусний аналіз для дослідження частотності, колокацій та контекстів уживання.

Результати та обговорення. Тлумачні словники відображають усталену лексикографічну інтерпретацію слова, що сформована на основі національного мовного досвіду та культурних уявлень. Дефініції фіксують основні семантичні компоненти, які складають значення одиниці, і дозволяють окреслити когнітивне ядро концепту. Особливої аналітичної цінності набуває контрастивне дослідження дефініцій у двох мовах – українській та англійській, оскільки це відкриває можливості для глибинного порівняння ціннісних орієнтирів, семантичних акцентів та культурних кодів, пов’язаних із концептом ГІДНІСТЬ.

Українські тлумачні словники подають такі визначення лексеми ГІДНІСТЬ: «1. Сукупність рис, що характеризують позитивні моральні якості. 2. Усвідомлення людиною своєї громадської ваги, громадського обов’язку» (Словник української мови: в 11 томах, 1971: 65; Великий тлумачний словник української мови, 2005: 116; Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005: 236); «1. сукупність високих якостей кого-н., а також усвідомлення, поважання цих якостей у собі; 2. достоїнство» (Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2009: 189); «1. сукупність рис, що характеризують позитивні моральні якості, гідність, достоїнство, достоїнство, повага; 2. усвідомлення людиною своєї громадської ваги, громадського обов’язку, самоповага, власне я» (Новий тлумачний словник української мови, 2004: 429). Згідно з цими дефініціями, ядро концепту можна звести до таких ключових смислових елементів: 1) моральна якість (високі риси особистості); 2) самоповага (внутрішнє усвідомлення власної

вартості); 3) громадянська свідомість (соціальна позиція, усвідомлення обов'язку). Таким чином, українська лексикографія репрезентує ГІДНІСТЬ як багатовимірне явище, що поєднує індивідуально-етичні та соціально-моральні аспекти.

Англомовні тлумачні словники подають такі визначення лексеми DIGNITY: “1. *Calm, serious, and controlled behaviour that makes people respect you*” – Спокійна, серйозна й стримана поведінка, що викликає повагу інших, “2. *The importance and value that a person has, that makes other people respect them or makes them respect themselves*” – Значущість і цінність особи, що зумовлює повагу з боку інших або самоповагу (CED); “1. *The ability to behave in a calm controlled way even in a difficult situation*” – Здатність стримано поводитися навіть у складних обставинах, “2. *The fact of being respected or deserving respect*” – Факт наявності поваги чи заслуги на неї, “3. *A calm and serious quality*” – Спокійна та серйозна риса характеру (LDOCEO); “1. *Formal reserve or seriousness of manner, appearance, or language*” – Офіційна стриманість або серйозність манери, зовнішності чи мови, “2. *The quality or state of being worthy, honored, or esteemed*” – Якість або стан бути гідним пошани, честі чи поваги, “3. а) *High rank, office, or position*” – Високий ранг, посада або становище, “б) *A legal title of nobility or honor*” – Юридичний титул шляхетності чи честі (MWD); “1. *If someone behaves or moves with dignity, they are calm, controlled, and admirable*” – Гідна поведінка асоціюється зі спокоєм, стриманістю та повагою, “2. *If you talk about the dignity of people or their lives, you mean they are valuable and worthy of respect*” – Гідність трактується як цінність людини та її право на повагу, “3) *Your dignity is the sense that you have of your own importance and value*” – Особиста гідність як усвідомлення власної цінності (COD).

Згідно з цими визначеннями, ядро концепту DIGNITY складають: 1) внутрішня цінність та самоповага (*self-respect, a sense of one's own importance*); 2) соціальна повага та визнання (*being worthy of respect/honour*); 3) стриманість, спокій, серйозність поведінки (*calm and controlled behaviour*); 4) інституційний статус/звання (*rank, title of honor*) – визначено у Merriam-Webster Dictionary. Центральним ядром концепту DIGNITY в англійській мові є поєднання моральної вартості особи та її здатності поводитися з гідністю в різних життєвих ситуаціях. Англомовна лексикографія репрезентує DIGNITY як багатовимірний концепт, що поєднує моральну вартість, поведінкові якості та соціальний/інституційний статус.

Порівняльний аналіз показує, що концепти ГІДНІСТЬ і DIGNITY означають внутрішню

цінність особистості, самоповагу та соціальне визнання. Водночас український концепт підкреслює громадянську свідомість і соціальну відповідальність, тоді як англомовний – поведінкову стриманість, здатність зберігати гідність у складних ситуаціях та, у деяких словниках, інституційний статус. Таким чином, ядро концепту в обох мовах збігається у морально-етичному вимірі, тоді як культурні відмінності проявляються в акцентах на соціальній ролі особистості та поведінкових характеристиках.

Для оцінки актуалізації концепту ГІДНІСТЬ у сучасному медіадискурсі було проведено корпусний аналіз. У корпусі NOW, що містить 22,6 млрд слововживань, лема DIGNITY зафіксована 287 611 разів, що становить 12,72 випадків на мільйон слів. У підкорпусі Media (539,6 млн слововживань) лема ГІДНІСТЬ зафіксована 25 421 раз, що відповідає 47,09 випадків на мільйон слів. Таким чином, відносна частота вживання лексеми ГІДНІСТЬ в україномовному медіапросторі значно вища, ніж в англомовному сегменті, що свідчить про її особливу актуальність.

Лексема ГІДНІСТЬ у синонімічному словнику трактується як багатовимірне явище: «у значенні «лицарська» – *честь, достойність, достоїнство, повага*; у значенні «людська» – *самоповага, власне Я*» (Практичний словник синонімів української мови, 2014: 72). Таке тлумачення підкреслює як зовнішньо-оцінковий, так і внутрішньо-ціннісний вимір концепту. Аналіз відносної частоти використання цих синонімів у підкорпусі Media корпусу ГРАК показав суттєву нерівномірність їхнього вживання: *честь* – 55,9, *повага* – 27,7, *достоїнство* – 0,65, *самоповага* – 0,42, *достойність* – 0,03, *власне Я* – 0,01 випадків на мільйон. Ці дані демонструють, що домінантними у медіадискурсі є поняття моральної та соціальної оцінки особистості (*честь, повага*), тоді як значення, пов'язані з внутрішнім самовідчуттям, трапляються значно рідше.

Вибір синонімів до лексеми DIGNITY здійснено на основі Collins English Thesaurus. З великого числа пропозицій словника відібрано ті, що найбільш чітко відображають ці аспекти та обчислено їх відносну частоту у корпусі. Такий підхід забезпечує зіставність із українськими синонімами і водночас робить корпусний аналіз керованим і системним. Серед компонентів, що репрезентують внутрішню цінність та самоповагу, найчастіше вживається *pride* (33,7 випадків на мільйон), *self-esteem* (2,86 випадків на мільйон), *self-worth* (0,91 випадків на мільйон) і *self-respect* (0,63 випадків на мільйон). Щодо соціальної поваги та статусу, найпоширенішим є *honour*

(18,95 випадків на мільйон), тоді як *respectability* (0,54 випадків на мільйон) і *nobility* (0,58 випадків на мільйон) трапляються значно рідше. Синоніми, що характеризують поведінкову гідність, також мають низьку частотність: *decorum* (0,91 випадків на мільйон), *propriety* (0,68 випадків на мільйон) і *solemnity* (0,30 випадків на мільйон). Ці дані свідчать, що у сучасному англomовному медіадискурсі концепт DIGNITY найчастіше вербалізується через *pride* і *honour*, тоді як інші синоніми використовуються набагато рідше.

Згідно з отриманими результатами, в обох мовах центральними залишаються моральна цінність та соціальна оцінка особистості: українські синоніми честь і повага, англійські – *pride* і *honour*. Водночас внутрішньо-ціннісні значення, що стосуються самоповаги та усвідомлення власної цінності, у медіадискурсі трапляються значно рідше як українською (*самоповага*, *власне Я*), так і англійською (*self-respect*, *self-worth*, *self-esteem*). Поведінкові або стилістичні прояви ГІДНОСТІ (*decorum*, *propriety*, *solemnity*) в англійському медіадискурсі є другорядними, що може свідчити про культурні відмінності у способах вербалізації та соціального сприйняття цього концепту. Загалом, аналіз демонструє, що в обох мовах домінує зовнішньо-оцінковий і соціальний вимір ГІДНОСТІ, тоді як внутрішній, особистісний компонент присутній, але менш помітний у медіапрактиках.

Корпусний аналіз демонструє, що англійська та українська вербалізація концепту ГІДНІСТЬ/DIGNITY має спільне ядро, але відрізняється у змістових акцентах. Хмари слів для українського та англomовного корпусів (рис. 1) наочно відображають ці відмінності: в обох мовах спільними є іменникові колокації, які підкреслюють соціально-моральну цінність особи (*людська гідність*, *human dignity*; *гідність людини*, *dignity and respect*), а також дієслівні сполуки, що фіксують дії щодо її збереження чи порушення (*захистити гідність*, *protect dignity*; *принижувати гідність*, *violate dignity*).

Англomовний корпус демонструє перевагу універсально-етичних та правових контекстів, у яких DIGNITY постає як невід’ємна, фундаментальна характеристика людини (*inherent dignity*, *moral dignity*, *equal dignity*), тісно пов’язана з поняттями *rights*, *freedom*, *respect*. Українські дані, натомість, відображають поєднання морально-ціннісного та політико-історичного виміру, що особливо виразно проявляється у сталих словосполучках революція гідності, день гідності, які мають високу частотність і вкорінені у сучасному національному дискурсі.

Таким чином, якщо англійська вербалізація DIGNITY підкреслює універсальність та морально-етичний статус особи, то українська ГІДНІСТЬ зберігає ці риси, але водночас актуалізує їх у площині колективної ідентичності та політичних подій, що формують культурну пам’ять суспільства.

Аналіз конкретних контекстів демонструє, що концепт ГІДНІСТЬ у сучасному українському медіадискурсі проявляється у кількох взаємопов’язаних площинах.

Історико-політичний контекст підкреслює його роль як символу національної пам’яті та громадянської свідомості: «*Революція гідності – це не просто ще один період в нашій національній пам’яті. Це більше, ніж навіть свята і вічна пам’ять*».

Морально-ціннісний контекст фіксує внутрішню стійкість і самоповагу особистості, особливо в умовах випробувань: «*Бо для творчих людей, інтелігентів поезія була чи не єдиним способом не збожеволіти у цьому ворожому тюремному світі, в умовах постійного знущання, приниження людської гідності й виснажливої праці*».

Соціально-ціннісний контекст акцентує на підтримці європейських цінностей, таких як свобода, повага та гідність інших: «*Вони виходили не за зарплатою, не за пільгами, не за низькими тарифами, вони підтримували європейські цінності – такі як свобода, гідність, повага один до одного!*»



Рис. 1. Найчастотніші колокації концепту ГІДНІСТЬ/DIGNITY

Нарешті, патріотично-історичний контекст демонструє зв'язок гідності з обов'язком і честю захищати рідну землю: *«У всі часи захищати рідну землю було справою честі та гідності мужніх людей, дійсних патріотів своєї країни, святим обов'язком кожного громадянина».*

Особливого значення концепт ГІДНІСТЬ набув під час Революції Гідності, яка стала переломним моментом у сучасній історії України. У медіадискурсі цього періоду ГІДНІСТЬ почала сприйматися не лише як абстрактна моральна категорія, а як символ національної єдності, громадянської активності та політичної суб'єктності. Завдяки суспільним трансформаціям, що були зумовлені Революцією, поняття ГІДНІСТЬ стало ключовим маркером для осмислення ролі громадянина у захисті свободи та прав людини.

Кількісно це підтверджується аналізом медіаконтенту: фраза «Революція Гідності» в українських медіатекстах зустрічається з частотою приблизно 24,8 випадки на мільйон слововживань, що свідчить про її значну медійну вагу у суспільному дискурсі.

Війна та зовнішня агресія ще більше підкреслюють актуальність цього концепту: ГІДНІСТЬ у медіадискурсі постає як практична настанова до дії – чинити опір, відстоювати незалежність і зберігати самоповагу навіть у надзвичайно складних умовах. Таким чином, вербалізація концепту ГІДНІСТЬ у українському медіапросторі відображає ключові цінності суспільства та демонструє, як історичні події та соціально-політичні зміни формують нові шари його семантичного змісту.

На відміну від концепту ГІДНІСТЬ в українському медіадискурсі, який часто пов'язаний із національною пам'яттю, громадянською свідомістю та моральними цінностями, англomовний концепт DIGNITY проявляється в більш широкому спектрі соціально-правових, поведінкових та культурно-етичних контекстів, підкреслюючи права людини, автономію, моральну самоповагу та універсальні етичні цінності.

Соціально-правовий контекст підкреслює значущість гідності як права людини та критерію справедливого суспільства: *“Prisons are the mirror of a nation's governance,” says Santosh Upadhyay, Convener of the Prisoners' Rights Movement, who has spent years advocating for the dignity and constitutional rights of those behind bars.* – *«Тюрми – це дзеркало управління нацією», – каже Сантош Упадхай, координатор Руху за права ув'язнених, який багато років виступає за гідність і конституційні права тих, хто за ґратами».*

Поведінковий контекст відображає гідність як право на рішення та самоповагу у повсякденному

житті: *“Through the concept of ‘The Dignity of Risk,’ the film explores how people with disabilities are often infantilised and marginalised, and how taking risks, financial, emotional, or physical, is a basic human right.”* – *«Через концепт “Гідність ризику” фільм досліджує, як люди з інвалідністю часто піддаються інфантилізації та маргіналізації, і як прийняття ризиків – фінансових, емоційних чи фізичних – є базовим правом людини».*

Політико-історичний контекст демонструє гідність як символ національної свободи та боротьби за справедливість: *“Do not let chains silence you or borders restrain you. Be bridges toward the liberation of the land and its people, until the sun of dignity and freedom rises over our stolen homeland.”* – *«Не дозволяйте ланцюгам змусити вас мовчати і кордонам стримувати вас. Будьте мостами до визволення землі та її народу, поки сонце гідності та свободи не зійде над нашою вкраденою батьківщиною».*

Морально-ціннісний контекст фіксує гідність як внутрішнє відчуття самоповаги, справедливості та етичної цінності: *“His life's work – rooted in justice, self-respect, and the tribal people's right to live with dignity – remains a guiding light for future generations.”* – *«Його життєве діло – засноване на справедливості, самоповазі та праві племені жити з гідністю – залишається провідною зорею для майбутніх поколінь».*

Культурно-етичний контекст підкреслює гідність як універсальну людську цінність, що формується у суспільстві та культурі: *“It gave people a lot of dignity.”* – *«Це надало людям велику гідність».*

Ці результати свідчать про багатовимірний характер концепту ГІДНІСТЬ/DIGNITY та про те, що його актуалізація в медіадискурсі відображає не лише індивідуально-етичні цінності, а й соціокультурні та політичні орієнтири відповідних спільнот.

Висновки. Отже, зіставлення українського та англomовного медіадискурсу засвідчує, що попри спільне ціннісне ядро, концепт ГІДНІСТЬ/DIGNITY набуває різних акцентів залежно від культурно-історичного контексту. В українському випадку ГІДНІСТЬ постає передусім як колективна категорія, пов'язана з національною пам'яттю, громадянською свідомістю та боротьбою за свободу. У англomовному дискурсі натомість акцент зміщується на права людини, автономію особистості та соціальну справедливість, що відбиває більш індивідуалістичний і правовий підхід до цього поняття. Таке зіставлення демонструє, що ГІДНІСТЬ у сучасному публічному просторі є універсальною цінністю, однак її конкретні інтерпретації залежать від суспільних викликів та історичних умов.

Перспективи подальших досліджень. Проведене дослідження формує підґрунтя для подальших теоретичних узагальнень щодо специфіки функціонування концепту ГІДНІСТЬ/DIGNITY у різних типах дискурсу та відкриває можливість для поглибленого аналізу його семантичних відтінків. Подальші наукові пошуки можуть бути пов'язані як із діахронічним вивченням трансформацій цього концепту, так і з міжкультурними зіставленнями в ширшому європейському та глобальному контекстах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. (2005). Уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. К.; Ірпінь : ВТФ «Перун»
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. (2009). Ред. П. М. Мовчан, В. Й. Клічак, В. В. Німчук. Київ : Дніпро.
3. Великий тлумачний словник української мови. (2005). Уклад. Т. В. Ковальова. Харків : Фоліо.
4. Левченко, О. (2017). Корпуснобазований підхід до моделювання концептів (на прикладі концепту Тіло). *Studia slawistyczne: Etnolingwistyka i komunikacja meidzykulturowa*, 237–262. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.31278.54088>
5. Новий тлумачний словник української мови. (2004). Уклад. В. В. Яременко, О. Сліпущко. Київ : Аконіт.
6. Пасик, Л.А. (2016). Об'єктивація та дискурсивна профілізація концепту PARTNERWANL/ВИБІР ПАРТНЕРА (на матеріалі німецької мови). Дис. ... канд. філол. наук. Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки. Луцьк. URL: http://phd.znu.edu.ua/page/dis/02_2016/Pasyk_dis.pdf
7. Приходько, А.М. (2008). Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр. С. 324–331.
8. Пянковська, І.В. (2022). Концепція та методологія медіадискурсу = Concept and methodology of media discourse. Закарпатські філологічні студії, 26(1), 182–187. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.1.35>
9. Серебрянська, І.М. (2019). Концепт ОСВІТА в дискурсивних вимірах. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ. URL: https://scc.knu.ua/upload/iblock/aff/dis_Serebrianska_I_M.pdf
10. Словник української мови: в 11 т. (1971). (Т. 2: Г-Ж). Голов. ред. І. К. Білодід. Київ : Наукова думка.
11. Шведова, М., фон Вальденфельс, Р., Яригін, С., Рисін, А., Старко, В., Ніколаєнко, Т., Лукашевський, А. та ін. (2017–2025). Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК). Київ, Львів, Єна. URL: <https://uacorpora.org/>
12. Baker, P. (2006). *Using corpora in discourse analysis*. London: Continuum.
13. CED – *Cambridge English Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org>
14. COD – *Collins Online Dictionary*. URL: <https://www.collinsdictionary.com/>
15. Davies, M. (2013–). *News on the Web Corpus (NOW)*. Retrieved from <https://www.english-corpora.org/now/>
16. Filmore, C.J. (1982). Frame semantics. In *Linguistics in the Morning Calm* (P. 111–138). Seoul: Hanshin Publishing Co.
17. Geeraerts, D., & Cuyckens, H. (2012). Introducing cognitive linguistics. In *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
18. LDOCEO – *Longman Dictionary of Contemporary English Online*. URL: <https://www.ldocean-line.com/>
19. MWD – *Merriam-Webster Dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/>
20. Romanyshyn, N. (2020). Application of corpus technologies in conceptual studies (based on the concept Ukraine actualization in English and Ukrainian political media discourse). *CEUR Workshop Proceedings*, 2604, 472–488.
21. Talbot, M. (2007). *Media discourse: Representation and interaction*. Edinburgh University Press.
22. Van Dijk, T. A. (1988). *News as discourse*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates. 176 p.
23. Wierzbicka, A. (1997). *Understanding cultures through their key words: English, Russian, Polish, German, and Japanese*. New York: Oxford University Press. 232 p.

Отримано: 18.08.2025

Прийнято: 23.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



POSTCOLONIAL ORIENTAL SYMBOLISM IN ENGLISH TRANSLATIONS OF OKSANA ZABUZHKO BY UKRAINIAN DIASPORAL TRANSLATORS

Anastasiia Romanchuk

PhD in Translation Studies,

Prosecutor's Training Center of Ukraine

ORCID ID 0009-0004-2895-6693

anastasiiaromanchuk11@gmail.com

Key words: *Oriental imagery, Oriental symbolism, cultural translation, cultural rootedness, ethno-specific coloring, diasporal translator, interpretative potential.*

The article outlines transformations of postcolonial Oriental symbolism of Oksana Zabuzko's poetic texts in the English translations by Ukrainian diasporal translators Michael Naydan, Virlana Tkach and Vanda Phipps. Oksana Zabuzko's poetic texts are characterized by the following essential features: frequent allusions to the traditional East, national historical context, anti-Soviet references and innovative esthetics.

Focusing on metaphors of the Oriental silence, spiritual rebirth, and post-Soviet landscapes, Zabuzko promotes new dimensions of Oriental philosophy. In this article, Oriental symbols are analyzed from the standpoint of cultural translation studies, which enables us to trace a profound connection of symbols with the individual cultural memory of the diasporal translators and derive conclusions as to their own interpretative potential and propensities.

The topical problem of Oriental imagery associated with the archetypal symbols of the East is highlighted in the article. Based on the collections of the translated materials by representatives of Ukrainian diaspora, their approaches to alternative thinking in the context of reproducing the author's original cultural sense are analyzed.

Special attention is also focused on preserving ethno-cultural potential of the original texts in the English translations. Translator's strategies are analyzed and cases of potential ethno-cultural neglection are detected.

Future research perspectives lie in the comparative analysis of Zabuzhko's translations by female and male translators, which would help trace both universal and specific tendencies in the interpretation of Oriental symbolism through the prism of gender. Another significant direction is the study of how translators' cultural memory shapes the representation of postcolonial experience across different literary contexts. Such inquiries would contribute to a deeper understanding of the interplay between national identity, translation, and the global literary process.

ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ СХІД ОКСАНИ ЗАБУЖКО В ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКИХ ДІАСПОРНИХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Анастасія Романчук

кандидат філологічних наук,

Тренінговий центр прокурорів України

Ключові слова: східна образність, Східна символіка, культурний переклад, культурна вкоріненість, етноспецифічне забарвлення, діаспорний перекладач, інтерпретаційний потенціал.

У статті окреслено трансформації постколоніальної східної символіки поетичних творів Оксани Забужко в англійських перекладах українських діаспорних перекладачів Майкла Найдана, Вірляни Ткач та Ванди Фиппс. Поетичним та художнім текстам Оксани Забужко притаманні такі спільні рии: перманентно вживані алюзії на традиційний Схід, національно-історичний контекст, антирадянські згадки та новаторська естетика.

Зосереджуючись на метафорах східної тиші, духовного відродження та пострадянських пейзажів, Забужко апелює до нових вимірів східної філософії. У статті проаналізовано східні символи з позицій культурознавства, що дає змогу простежити глибокий зв'язок символів з індивідуальною культурною пам'яттю діаспорних перекладачів і зробити висновки щодо їхнього власного інтерпретаційного потенціалу та перекладацьких можливостей.

Окремо висвітлено питання орієнтальної образності, пов'язаною з архетипними символами Сходу. На матеріалі перекладів представників української діаспори проаналізовано їх підходи альтернативного мислення у контексті відтворення оригінального культурного смислу автора.

Особлива увага також зосереджена на збереженні етнокультурного потенціалу оригінальних текстів в англійських перекладах. Проаналізовано стратегії перекладачів та виявлено випадки потенційного етнокультурного занедбання.

Перспективи подальших досліджень убачаються у зіставному аналізі перекладів творів Оксани Забужко перекладачами жінками і чоловіками, що дозволить простежити універсальні й специфічні тенденції інтерпретації східної символіки крізь призму гендеру. Також важливим напрямом є дослідження впливу культурної пам'яті перекладачів на відтворення постколоніального досвіду в різних літературних контекстах. Такі розвідки сприятимуть глибшому розумінню взаємодії між національною ідентичністю, перекладом і глобальним літературним процесом.

Introduction. Oksana Zabuzhko's creative work has long served as an active and dynamic space for unexpected scholarly inquiries and experiments. While the postcolonial reading of O. Zabuzhko's prose no longer provokes surprise, rethinking of the role of a diasporic translator – one with minimal or no experience of (semi-)colonial dependence – remains unique in the context of conveying the cultural dimension of the original to the English-speaking readers.

Analysis of Recent Research and Publications. In recent years, the field of postcolonial studies by both Ukrainian and foreign scholars has been enriched not only methodologically but also interdisciplinarily. The theme of postcolonial discourse in Oksana Zabuzhko's works is actively

developed by contemporary Ukrainian researchers, namely Kateryna Kyryliuk, Nataliia Kobchenko, Mark Andryczyk, Vitalii Chernetsky, and Olena Tarnavska. Their studies focus on corporeality, identity, the decolonial dimension, and alternative thinking as cultural representation.

Hanna Kostenko explores anti-colonial and postcolonial narratives of the contemporary Ukrainian culture based on Oksana Zabuzhko's creative legacy, paying attention to the phenomenon of the female voice in post-totalitarian consciousness (Kostenko, 2018: 149–156). Nadiia Lazarevych and Nataliia Korol analyze the aspects of postcolonialism through the lens of the modern socio-cultural space explicitly, outlining the key vectors of its discursive practices in the national

culture (Лазаревич, Король 2025: 345–351). However, very few translation studies address this topic, and the subject of Eastern symbolism in O. Zabuzhko's translations remains insufficiently explored – thus defining the scholarly novelty of this research.

Research purpose. Within the framework of a postcolonial reading of Oksana Zabuzhko's prose, the position and role of diasporic translators, as well as their perception and interpretation of the intertextuality of the cultural dimension of the original texts, merit a thorough examination. The purpose of this article is to analyze the translation potential for conveying the cultural component of O. Zabuzhko's poetry – primarily Eastern symbolism – and postcolonial allusions by diasporic translators into English. This also includes the aspect of translating Oksana Zabuzhko's works into English, which in turn significantly contributes to the promotion of Ukrainian culture.

Materials and methods. Diasporic translators possess a unique characteristic that distinguishes them from other translators, particularly when comparing translations produced in Ukraine and abroad. Residing within two different cultural dimensions – Ukrainian and Anglophone (USA, Canada) – they lack a personal (post)colonial experience. Consequently, symbolic transcultural exchange in a non-colonial cultural paradigm occurs through the prism of the translator's individual experience.

On the globalized publishing market, O. Zabuzhko's translations enjoy popularity, with her name prominently displayed on the covers of English-language editions. In 1996, the anthology "From Three Worlds: New Writing from Ukraine" was published in English, featuring six poems by Zabuzhko and their translations, including "Letter from the Dacha" (trans. Larysa Shporlyuk), "Clytemnestra, On the Way to Hell, Farewell among the Stars" (trans. Lisa Sapinkopf and Oksana Zabuzhko), and "Definition of Poetry" (trans. Michael Naydan) (Личук, 1996).

The following year, the World Commitment Foundation in the USA awarded O. Zabuzhko with a poetry prize. In the annotation to "A Kingdom of Fallen Statues: Poems and Essays by Oksana Zabuzhko", translated and published by the Foundation, the laureate noted: "The language of poetry can be understood even without specialized knowledge of the country and its literary tradition—or, in other words, in our crazy world poetry, however exotic it may seem, still retains the role of a universal means of communication 'from heart to heart' across all borders" (Zabuzhko, 1996: 2).

In 2011, the bilingual anthology "AU/UA Contemporary Poetry of Ukraine and Australia" was

published, edited by Les Wicks, Yurii Zavadskyi, and Hryhorii Semenchuk, containing 20 poems by contemporary Australian and Ukrainian poets, including Zabuzhko. Translators for the anthology included Ostap Kin, Marlowe Davis, Ali Kinsella, Abby Fentbert, Alexander Motyl, Olha Herasymiv, Anand Dibble, Mark Rudman, Sarah Luczaj, Virlana Tkacz, Wanda Phipps, Liuba Havor, Michael Naydan, Orest Popovych, and Olena Jennings.

That same year, Halyna Hryn translated O. Zabuzhko's novel "Fieldwork in Ukrainian Sex" (Zabuzhko, 2011), and the following year Nina Murray translated "The Museum of Abandoned Secrets" (Zabuzhko, 2012), both published by Amazon Crossing.

In 2019, O. Zabuzhko's poem "New York", translated by Ostap Kin, Ali Kinsella, and Dzvinia Orlovsky, appeared in the anthology "New York Elegies: Ukrainian Poems on the City", edited by Ostap Kin (New York Elegies, 2018).

In 2020, Amazon Crossing published the English translation of O. Zabuzhko's short story collection "Your Ad Could Go Here" (Zabuzhko, 2020), which received the American Association for Ukrainian Studies (AAUS) prize for the Best Translation from Ukrainian into English. The collection comprises translations of works from the original *After the Third Bell You Cannot Enter the Hall* (Komora, 2017), including "Sister, Sister", "Girls", "A Tale about the Kalyna Flute", "I, Milena", "An Album for Gustav", "Your Ad Could Go Here", "The Tennis Instructor", and "After the Third Bell You Cannot Enter the Hall", translated by Nina Murray, Halyna Hryn, Askold Melnyczuk, Marko Tsarynnyk, and Marta Horban. Notably, the bulk of the work was undertaken by Nina Murray and Halyna Hryn, as the collection also includes the translation of the novella "I, Milena" by Marko Tsarynnyk and Marta Horban (first published in English in Canada in 1998) and the short story "Girls" by Askold Melnyczuk (Arrowsmith, 2005) (Zabuzhko, 2005). O. Zabuzhko herself praised this translation, comparing N. Murray's overall editorial work to "a beautifully played chamber orchestra under the baton of a talented conductor" (Electronic resource: Читомо).

That same year, Arrowsmith published "Selected Poems of Oksana Zabuzhko", translated by Lisa Sapinkopf, Marko Tsarynnyk, Askold Melnyczuk, and Douglas Burnet Smith (Zabuzhko, 2022).

In 2022, the anthology "Love in Defiance of Pain: Ukrainian Stories" appeared, featuring O. Zabuzhko's short story "Girls" (Kinsella et al., 2022). This provides a vivid example of the publishing market's keen interest in presenting O. Zabuzhko's works to English-speaking audiences. A similar pattern is observed in the author's own active role – not only as editor of certain editions

but also as a direct mediator between the author and translator, sometimes co-authoring poetic translations.

Results and discussion. Overall, the interpretation of Eastern symbolism in the context of postcolonial reflection on O. Zabuzhko's work prompts us to regard both the original and translated texts as cultural phenomena that naturally undergo transformations associated with the readers' and translators' interpretations. Diasporic translators thus serve as mediators between the Ukrainian postcolonial experience and the English-speaking reader – most often a representative of Western culture.

The Ukrainian diasporic translators, who often themselves bear a burden of postcolonial consciousness, frequently interpret the Eastern symbolism outside a strictly postcolonial framework, focusing instead on their own understanding of universal cultural identity. In her scholarly work "The Postcolonial Novel of Generational Trauma and Postcolonial Reading in Eastern Europe", Tamara Hundorova notes the new possibilities for analyzing modes of writing and reading that are emerging today on the Eastern European borders of the Western world. Here, orientalism meets occidentalism, and the question remains, as always, who speaks and whether the subaltern can speak (Гундорова, Матусьяк, 2015: 44).

The actualization of the East – as a metaphorical space – in O. Zabuzhko's texts embodies the experience of colonization. Oriental symbols serve as a reminder of how Ukrainian culture was deliberately and forcibly pushed out of the cultural avant-garde. Several examples of translational interpretations of the Eastern symbolism,

considering the above observations, are worth examining. The first example is O. Zabuzhko's poem "Definition of Poetry" and two poetic translations: by M. Naydan and V. Tkacz and W. Phipps.

In the original, images of the human body and corporeality itself are sacralized by the author. The mortality of the human body acquires a mystical, to some extent enigmatic, dimension, while the fading of inner life energy is identified with the philosophical notion of the slowing of life's rhythm. The Sanskrit language foregrounds the symbolism of the archaic, the sacred, and, consequently, of universal knowledge. Michael Naydan, employing a strategy of neutralization, renders the original poetic line «Далекою тайною смислу, як слово санскритської мови» as: "Shimmering with mystery, like a Sanskrit word." Here we observe a fading of the cultural meaning embedded in the original symbolism, which slightly alters the authorial tone of the source text.

In contrast to M. Naydan's translation, Virlana Tkacz and Wanda Phipps choose to reproduce the cultural content of the original symbolism with maximal precision. Their version reads: "With the mystery of ancient meaning like a word in Sanskrit." This provides a vivid example of the successful realization of the meaning conveyed by the polysemous adjective ancient.

Let us turn to another highly expressive example: «Дякую Тобі, Боже, що дав нам тіло!» The practice of expressing gratitude to the Creator or higher powers is characteristic of many cultures and religions. The Christians and Muslims thank God (Allah) for His mercy and blessings during prayer. The Hindus offer thanks to deities for blessings and protection during religious ceremonies; the followers of Judaism express gratitude to God for help and

Oksana Zabuzhko

Знаю, що вмиратиму тяжко –
Як усі, хто любить точену музику
власного тіла,
Хто вміє легко просилувати його
ув отвори страху,
Як у вушко голки,
Хто ввесь вік ним протанцював –
так,
що кожен порух
Плечей, і лопаток, і стегон –
світився
*Далекою тайною смислу, як слово
санскритської мови,*
І м'язи під шкірою грали,
Мов риби в нічному ставку, –
*Дякую Тобі, Боже, що дав нам
тіло!*
(Лучук, 2008: 156)

M. Naydan

I know I will die a difficult death –
Like anyone who loves the precise
music of her own body,
Who knows how to force it through
the gaps in fear
As through the needle's eye,
Who dances a lifetime with the body –
every move
Of shoulders, back and thighs
*Shimmering with mystery, like a
Sanskrit word.*
Muscles playing under the skin
Like fish in a nocturnal pool.
*Thank you, Lord, for giving us
bodies.*
(Лучук, 1996: 173)

V. Tkacz and W. Phipps

I know I will die a difficult death –
Like anyone who loves the precise
music of her own body,
Who knows how to easily thread it
through the eye of her own body,
As through a needle,
Who dances a lifetime with that
body – so that each move
Of shoulders, back and thighs
glimmers
*With the mystery of ancient meaning
like a word in Sanskrit*
And muscles play under the skin like
fish –
Thank you, Lord, for this body
(Лучук, 2008:157)

mercy in prayer and blessings; the Buddhists express their thanks to the Buddha, who is not a deity in the traditional sense, for enlightenment and the opportunity to be freed from suffering during spiritual practices. In Christianity, this is a widely accepted tradition at the level of ritual. This is confirmed in the New Testament, specifically in the First Epistle of the Apostle Paul to the Thessalonians (5:18): “In everything give thanks: for this is the will of God in Christ Jesus concerning you.” (Електронний ресурс: Біблія в перекладі Івана Огієнка).

Within the Ukrainian postcolonial worldview, it is customary to be grateful for everything one has. The intertextual layering of Christian allusions onto the postcolonial dimension of the source text may serve as a certain implicit challenge for both diasporic translators and readers from Anglophone cultures. In the original, we encounter a religious allusion that was accurately interpreted and appropriately rendered into English by all the translators. Thus, Michael Naydan changes the singular noun form to the plural “Thank you, Lord, for giving us bodies.” This translatorial action was likely motivated by the translator’s desire to emphasize the connotative subtext of the source text, as the author speaks about the metaphorical death of all poets. V. Tkacz and W. Phipps omit the verb “gave”, imparting a notable conciseness to their translation: “Thank you, Lord, for this body.”

Let us examine yet another example that is complex from the standpoint of translating the original’s symbolism, Oksana Zabuzhko’s poem “Letter from the Dacha”:

Втім, метелики все ще паруються,
отже, шанси на гусінь не підупали. В сусідки
через дорогу обродилась дочка – кажуть,
трохи переносила: хлопчик відразу з зубами
й волоссям; можливо, й мутант, бо вчора, тобто
маючи дев’ять днів, закричав...

(Лучук, 2008: 168)

At least *the butterflies are mating*. We should see
Caterpillars soon. The neighbor’s daughter
across the way

Gave birth – a boy, long overdue. *He had hair
And teeth already*:

Maybe he’s a mutant too, because yesterday,
Nine days old, he shouted...

(Лучук, 1996:173)

The butterflies are mating: so there’s still hope
we’ll have *caterpillars*. The neighbor across the
road

gave birth to a boy, well overdue *they say*:

had teeth and hair already, maybe it’s a mutant,
because yesterday

when he was only nine days old he cried out...

(Лучук, 2008: 169)

Let us examine the opening lines of the poem: «Втім, метелики все ще паруються, отже, шанси на гусінь не підупали» (“Yet the butterflies are still mating, so the chances for caterpillars have not diminished”). From the perspective of biological rhythms, this is a complete inversion, as butterflies do not produce caterpillars; rather, caterpillars metamorphose into butterflies. In this example, the author allusively hints at global degradation, where cause and temporal sequence are confused.

Michael Naydan renders these lines literally, without preserving the irony: “At least the butterflies are mating. We should see caterpillars soon.” V. Tkacz and W. Phipps, by adding the fragment “so there’s still hope”, convey a sense of allusion to life after death, although overall their version, “The butterflies are mating: so there’s still hope we’ll have caterpillars”, fails to reproduce the ironic incongruity and certain absurdity of the original.

In the analyzed poetic works, Oksana Zabuzhko appeals to new dimensions of the Eastern philosophy, whose Oriental imagery serves as a kind of intertextual code for translators. This constitutes a particular challenge for translators who have a minimal experience of (semi-)colonial dependence.

Conclusions. Future research could expand the comparative scope by examining translations of Zabuzhko’s poetry by male and female translators, thereby revealing broader patterns of intercultural adaptation of Oriental symbolism through the prism of gender. Moreover, it would be productive to investigate how contemporary translators deal with postcolonial discourse and whether their strategies reflect shifting cultural and political contexts. Such studies may deepen our understanding of the dynamic interplay between national identity, translation, and global literary circulation.

In conclusion, it may be asserted that the symbolism of the East in Oksana Zabuzhko’s poetry emerges not only as an aesthetic component of her idiolect, but also as a profound intertextual code closely linked to the postcolonial experience and philosophical concepts of identity, freedom, and spiritual renewal. In the process of rendering these texts into English, translators from the Ukrainian diaspora demonstrate both the preservation of the core concepts of Oriental imagery and the manifestation of alternative, individualized interpretations of the author’s meanings.

The analysis of Michael Naydan’s and Virlana Tkacz and Wanda Phipps’s translation strategies in rendering O. Zabuzhko’s poetry into English has revealed varying degrees of reproduction of the original’s ethnocultural potential: from careful preservation of allusions to the traditional East to a partial neutralization of national-cultural connotations. This attests to the deep influence of

a translator's cultural memory on the process of interpreting the text, as well as to the boundaries and possibilities of translational transformation in the postcolonial context.

BIBLIOGRAPHY

1. Britannica encyclopedia online. *Daoism*. URL: <https://www.britannica.com/topic/hun-Daoism/>.
2. Hogan, E., & Melnychuk, A. (eds.). (1996). *From Three Worlds: New Writing from Ukraine*. Glas Series.
3. Kinsella, A., Tompkins, Z., & Ufberg, R. (eds.) (2022). *Love in Defiance of Pain: Ukrainian Stories*. Dallas : Deep Vellum Publishing.
4. Kin, O. (ed.). *New York elegies: Ukrainian poems on the city*. Boston : Academic Studies Press.
5. Zabuzhko, O. (2011). *Fieldwork in Ukrainian sex*. (H. Hryn, translation). Amazon Crossing.
6. Zabuzhko, O. (2005). *Girls*. (A. Melnychuk, translation). Arrowsmith Press.
7. Zabuzhko, O. (1996). *Kingdom of Fallen Statues: Poems and Essays by Oksana Zabuzhko*. (M. Carynnyk, A. Melnychuk, M. Naydan, W. Phipps, L. Sapinkopf, D. B. Smith, V. Tkacz translation). Wellspring Ltd.
8. Zabuzhko, O. (2022). *Selected poems of Oksana Zabuzhko*. Arrowsmith Press.
9. Zabuzhko, O. (2012). *The Museum of Abandoned Secrets*. (N. Shevchuk-Murray translation). Amazon Crossing.
10. Zabuzhko, O. (2020). *Your Ad Could Go Here*. (H. Hryn translation). Amazon Crossing.
11. Буцька, К. (2023). Український постколоніальний роман як національний наратив: «Музей покинутих секретів» О. Забужко та «Букова земля» М. Матіос». *Синопис: текст, контекст, медіа*, 2, 96–101.
12. Войтович, В. (2002). *Українська міфологія*. Київ : Либідь.
13. Гундорова, Т., & Матусяк А. (Ред.). (2015). *Постколоніалізм. Генерації. Культура*. Лаурис.
14. Костенко, Г. (2018). Жіночий голос в колонізованому та постколонізованому просторі: «нова чуттєвість» та «уважність» до етнічного як символу «культури присутності»: (на прикладі творчості Оксани Забужко). *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*, 8, 149–156.
15. Лазарович, Н., & Король, Н. (2025). Дискурс постколоніалізму в контексті сучасного соціокультурного простору. *Культурологічний альманах*, 1, 345–351. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.1.39>.
16. Лучук О. (Ред.) (2008) *В іншому світлі: антологія української літератури в англomовних перекладах Вірляни Ткач і Ванди Фипс та в театральних дійствах мистецької групи «Яра»*. Срібне слово.
17. Послання до солунян. Біблія в перекладі Івана Огієнка. URL: <https://www.bible.com/uk/bible/186/1TH.5.18.UBIO/>
18. Сент-Клер, К. (2022). *Потаємне життя барв*. Київ : Видавнича група КМ-БУКС.
19. Читомо. (2025, 20 червня). Премію AAUS за найкращий переклад отримали перекладачі книжки Оксани Забужко. <https://chytomo.com/premiu-aaus-za-najkrashchij-pereklad-otrymaly-perekladachi-knyzhky-oksany-zabuzhko/>.

Отримано: 15.08.2025

Прийнято: 30.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



GENERATIVE AI AND THE FUTURE OF ENGLISH AS A LINGUA FRANCA IN GLOBAL BUSINESS COMMUNICATION

Iryna Rudik

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I.I. Mechnikov National University
ORCID ID 0000-0001-6121-8060
i.rudik@onu.edu.ua*

Maryna Ter-Grygorian

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa I.I. Mechnikov National University
ORCID ID 0000-0001-7558-2533
maryna-ter-gryhorian@onu.edu.ua*

Key words: *English as a
Lingua Franca, Business
English, generative AI, global
communication, linguistic
diversity, discourse analysis,
multilingualism.*

The global business communication landscape is currently experiencing a profound and multifaceted transformation, largely propelled by the rapid advancement and widespread integration of generative artificial intelligence (AI). Since the end of 2022, the unprecedented emergence and accelerating adoption of large language models (LLMs) have significantly disrupted long-standing assumptions regarding the uncontested dominance of English as the principal lingua franca in international commerce. Whereas the traditional paradigm of Business English as a Lingua Franca (BELF) has historically emphasized efficiency, pragmatic adaptability, and the negotiation of meaning among speakers from diverse linguistic backgrounds, the increasing prevalence of AI introduces a new form of algorithmic mediation that fundamentally reshapes both communicative practices and expectations in professional contexts.

This paper draws on a large, multi-modal dataset that includes a 5-million-word corpus of AI-generated and human-produced business texts, further enriched by ethnographic insights gathered within several multinational corporations. The combined methodology enables an in-depth examination of the complex tension between democratization and homogenization in AI-mediated business discourse. The findings highlight a paradoxical dynamic: while AI tools substantially enhance communicative access, lower cognitive barriers, and provide non-native speakers with unprecedented opportunities to participate in global exchanges, they simultaneously reinforce Anglocentric norms, standardized stylistic conventions, and a tendency toward uniformity in professional communication.

The article argues that English as a Lingua Franca (ELF) theory must evolve in order to account for this new interplay between linguistic diversity, algorithmic mediation, and global business practices. By conceptualizing AI not only as a supportive tool but also as an influential actor in shaping discursive norms, the study reframes theoretical debates within applied linguistics. Broader implications are discussed for corporate strategy, the future orientation of BELF pedagogy, the ethical design of AI systems, and international policy-making concerning language use in commerce.

ГЕНЕРАТИВНИЙ ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ І МАЙБУТНЄ АНГЛІЙСЬКОЇ ЯК ЛІНГВА ФРАНКА У ГЛОБАЛЬНІЙ БІЗНЕС-КОМУНІКАЦІЇ

Ірина Рудік

*кандидат філологічних наук, доцент,
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова*

Марина Тер-Григорьян

*кандидат філологічних наук, доцент,
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова*

Ключові слова: англійська як лінгва франка, бізнес-англійська, генеративний ШІ, глобальна комунікація, мовне різноманіття, аналіз дискурсу, багатомовність.

Сучасний ландшафт глобальної бізнес-комунікації переживає глибоку та багатовимірну трансформацію, основним рушієм якої є стрімкий розвиток і широке впровадження генеративного штучного інтелекту (ШІ). Починаючи з кінця 2022 року, безпрецедентна поява та швидке поширення великих мовних моделей (LLM) істотно порушили усталені припущення щодо беззаперечного домінування англійської мови як головної лінгва франка у міжнародній комерції. Якщо традиційна парадигма Business English as a Lingua Franca (BELF) історично акцентувала увагу на ефективності, прагматичній адаптивності та узгодженні значень між представниками різних мовних спільнот, то зростаюча присутність ШІ запроваджує нову форму алгоритмічного посередництва, що докорінно змінює як комунікативні практики, так і очікування у професійному середовищі.

У статті використано великий багатомодальний масив даних, який включає корпус обсягом 5 мільйонів слів, що складається з бізнес-текстів, створених як людьми, так і ШІ, а також етнографічні матеріали, зібрані у кількох транснаціональних корпораціях. Такий методологічний підхід дає змогу здійснити глибокий аналіз складного протиставлення між демократизацією та уніфікацією дискурсу, що формується у бізнес-комунікації, опосередкованій ШІ. Результати виявляють парадоксальну динаміку: з одного боку, інструменти ШІ істотно розширюють доступ до комунікації, знижують когнітивні бар'єри та надають неносіям англійської мови безпрецедентні можливості долучатися до глобальних взаємодій; з іншого – вони одночасно закріплюють англоцентричні норми, стандартизовані стилістичні конвенції та тенденцію до одноманітності у професійному мовленні.

У статті стверджується, що теорія English as a Lingua Franca (ELF) має еволюціонувати з урахуванням нової взаємодії між мовною різноманітністю, алгоритмічним посередництвом і глобальними бізнес-практиками. Розглядаючи ШІ не лише як допоміжний інструмент, а й як впливового актора у формуванні дискурсивних норм, дослідження пропонує нове бачення теоретичних дискусій у межах прикладної лінгвістики. Ширші імплікації аналізу стосуються корпоративної стратегії, подальшого розвитку педагогіки BELF, етичного проектування систем штучного інтелекту та міжнародної мовної політики у сфері комерції.

Introduction. English has long served as the default medium of communication among speakers of diverse linguistic backgrounds in global business. Its dominance emerged through a combination of historical, technological, and economic forces, reinforced by colonial legacies and globalization processes. The expansion of international trade, the rise

of multinational corporations, and the dissemination of Anglo-American management practices contributed to English becoming the preferred lingua franca in professional contexts (Blake, 2024). Within this context, frameworks of Business English as a Lingua Franca (BELF) emphasize pragmatic efficiency, mutual intelligibility, and adaptive communication

strategies over strict adherence to native-speaker norms. By prioritizing clarity and facilitating effective negotiation of meaning, BELF enables non-native speakers to achieve professional objectives, highlighting the inherently flexible and context-sensitive nature of ELF communication (Roshid, 2022).

While English has traditionally functioned as a unifying medium in global business, the communication landscape has recently experienced a profound shift due to the rapid advancement of generative artificial intelligence (AI) technologies, particularly large language models (LLMs). Since late 2022, these AI systems have demonstrated the ability to generate, translate, and adapt texts across multiple languages in real time. This technological leap facilitates a wide range of professional tasks, from drafting emails and reports to preparing presentations and client communications. Multinational corporations, in particular, have increasingly leveraged AI for proposal drafting and technical document translation, enabling employees to allocate more time to strategic decision-making rather than routine language production. In this way, AI offers the potential to democratize access to high-quality professional communication, especially for non-native speakers who previously faced substantial linguistic and cognitive barriers.

Materials and methods. Alongside these opportunities, the integration of AI-mediated communication introduces complex challenges. LLMs are predominantly trained on English-language data derived from Western business and academic sources. As a consequence, AI outputs tend to reproduce standardized, Anglocentric linguistic patterns, which, while efficient, can diminish the culturally nuanced and adaptive features of human ELF communication. For instance, AI-generated emails often include formulaic expressions such as “at your earliest convenience” or “as discussed in our previous correspondence”. Although these phrases ensure clarity and professionalism, they may inadvertently overlook local politeness conventions or culturally embedded nuances in hierarchical interactions (Peltonen, 2025).

These dynamics reveal a critical research gap: although ELF studies have long examined how speakers negotiate meaning across linguistic and cultural boundaries, the role of algorithmic mediation in reshaping ELF practices remains underexplored. Specifically, the impact of generative AI on the balance between standardization, inclusivity, and cultural sensitivity has not been fully addressed. Understanding this interplay is essential for anticipating the future trajectory of ELF in an increasingly AI-mediated global business environment.

To address this gap, the present study integrates sociolinguistic, technological, and cultural perspectives to analyze AI-mediated

communication in multinational business contexts (Gayed, 2022). The study is structured around three primary objectives: first, to provide an updated theoretical account of ELF in AI-mediated business communication, illustrating how algorithmic mediation interacts with established ELF principles; second, to conduct an empirical analysis based on a large multilingual corpus of AI-generated and human-produced business texts, capturing patterns of standardization, linguistic adaptation, and cultural representation; and third, to apply an operationalized Critical Discourse Analysis (CDA) framework to examine how power relations, cultural values, and linguistic hierarchies are embedded within AI-mediated discourse. By combining corpus-based analysis, ethnographic insights, and CDA, the study aims to offer a comprehensive understanding of how generative AI is reshaping ELF practices, providing guidance for both theory and applied strategies in corporate communication and Business English pedagogy.

In order to contextualize these findings, it is important to reiterate the centrality of English as the dominant lingua franca in international business. Beyond historical and economic factors—such as the global expansion of Anglo-American corporations, colonial legacies, and the prevalence of English in scientific and technological domains—English offers pragmatic functionality that facilitates interaction among speakers from diverse linguistic and cultural backgrounds (Mieczkowski, 2021). BELF emphasizes that successful communication depends more on mutual intelligibility and pragmatic efficiency than strict conformity to native-speaker norms. Interactions in ELF are adaptive and negotiated in real time, with participants adjusting vocabulary, syntax, and discourse strategies to accommodate different accents, cultural expectations, and professional conventions. In international meetings or email correspondence, for instance, speakers frequently employ simplification, clarification requests, and repetition to ensure comprehension.

Moreover, ELF is inherently dynamic, shaped simultaneously by global trends and local practices. Local business norms, hierarchical expectations, and culturally specific communication styles influence how English is deployed and interpreted. This adaptability enables English to evolve beyond a mere linguistic tool, functioning as a medium through which professional relationships, trust, and collaboration are constructed (Chanwaiwit, Mori, 2023). Thus, the flexibility of ELF is a core factor in its effectiveness within complex international business environments.

The emergence of generative AI technologies, however, introduces both opportunities and tensions

within ELF-mediated business communication. Large Language Models (LLMs), such as ChatGPT and other AI-assisted writing tools, operate as algorithmic intermediaries, influencing not only text composition but also interpretation. While AI can provide immediate support for drafting, translation, and language correction, it is largely trained on English-language datasets from predominantly Western contexts. Consequently, AI models often replicate standardized linguistic structures and culturally specific norms, privileging certain communicative styles while marginalizing others.

Two critical tensions arise in AI-mediated ELF interactions. First, the tension between democratization and standardization: AI lowers access barriers, enabling non-native speakers to participate more confidently in complex professional discourse, produce polished documents, and communicate efficiently. Yet, over-reliance on AI may homogenize discourse, limiting the flexibility and adaptive negotiation characteristic of human ELF interaction (Holzner, 2025). For instance, AI-suggested phrasing often favors conventional or formal English structures, potentially discouraging creative or localized expressions that would naturally emerge in human-human communication. Second, the tension between multilingual potential and Anglocentric bias: although AI systems theoretically support multiple languages, English frequently remains the default for accuracy, coherence, and computational efficiency. This bias risks reinforcing standard English norms, marginalizing non-native varieties, and overlooking culturally specific communicative strategies. Idiomatic expressions, politeness markers, and context-dependent nuances in non-English languages may be inadequately represented or translated, affecting negotiation, collaboration, and intercultural rapport.

By presenting these challenges and their implications in a structured manner, this study lays the groundwork for understanding how AI-mediated communication interacts with ELF practices, highlighting both the opportunities for inclusivity and efficiency, and the risks of standardization and Anglocentric dominance.

Beyond the aforementioned tensions, AI-mediated communication introduces important questions regarding authorship, accountability, and trust. When AI participates in drafting emails, reports, or contracts, it does not merely produce language—it mediates meaning, tone, and cultural interpretation. Consequently, business professionals are tasked with balancing the efficiency and support offered by AI with the necessity of maintaining authentic, context-sensitive, and culturally adaptive communication practices. This interplay highlights

that while AI can streamline communication, human oversight remains essential to ensure relational and intercultural appropriateness.

In essence, although AI technologies present unprecedented opportunities for facilitating cross-cultural business communication, their integration into ELF contexts must be approached with care (Kankaanranta, 2025). Preserving the adaptive, negotiated, and pluralistic qualities of ELF is critical; AI should function as a facilitator of inclusion rather than a force driving linguistic standardization or cultural homogenization. Recognizing these nuances forms the foundation for investigating the practical implications of AI within ELF-mediated professional environments.

To explore these dynamics systematically, the study employed a mixed-methods research design, combining large-scale quantitative linguistic analysis with qualitative insights into sociocultural and organizational practices. This approach allowed for a holistic examination of business communication in the era of generative AI, capturing both structural linguistic patterns and contextually grounded human strategies.

The research design incorporated three complementary methodologies:

1. **Corpus Linguistics:** A comparative corpus analysis was conducted using a 5-million-word dataset encompassing both AI-generated business communications – such as emails, reports, and proposals – and human-produced ELF texts within similar genres. This analysis focused on lexical choice, syntactic structures, and discourse markers, investigating whether AI favored formulaic phrases, how sentence complexity compared across sources, and whether idiomatic expressions were maintained or replaced. By examining these patterns, the study identified systematic differences between AI-mediated and human ELF communication at a macro-linguistic level.

2. **Ethnographic Insights:** Semi-structured interviews and participant observations were conducted within multinational corporations across Europe, Asia, Latin America, and Africa. This qualitative layer captured contextually nuanced perspectives on how employees negotiate meaning, adapt language strategies, and navigate hierarchical and intercultural dynamics. Ethnographic findings elucidated why certain linguistic patterns emerge in ELF contexts and how organizational culture, professional norms, and intercultural interactions shape both human and AI-mediated discourse. For instance, employees often deliberately simplify or modify English expressions to ensure clarity across culturally diverse teams—a nuance that AI may not consistently replicate.

3. **Operationalized Critical Discourse Analysis (CDA):** To uncover underlying sociocultural and

ideological dimensions, texts were coded according to CDA principles. This framework enabled the identification of patterns in power representation, cultural framing, and discourse standardization. Integrating CDA with corpus linguistics and ethnographic insights allowed the study to connect macro-level trends with micro-level social dynamics, illustrating how AI might influence hierarchies, politeness strategies, and cultural sensitivity within ELF-mediated communication.

The integration of these three methodologies ensured that the research was not only linguistically rigorous but also socially and contextually grounded, addressing both structural and pragmatic aspects of language use in international business (Zhu, 2025).

The corpora were meticulously curated to maximize diversity, comparability, and analytical validity:

1. **Industry Diversity:** Texts were sourced from sectors including finance, technology, logistics, and manufacturing, capturing a broad spectrum of business communication practices. This variety allowed the study to account for sector-specific terminology and conventions.

2. **AI-generated Corpus:** Outputs were collected from multiple leading LLMs under identical prompts to control for variability in AI performance and linguistic production. Multiple prompts and repeated trials ensured a representative sample of AI-mediated language patterns.

3. **Human ELF Corpus:** Human-produced texts were drawn from corporate archives, anonymized for confidentiality, and matched to AI-generated texts by genre and communicative function. Both routine and strategic communications—such as internal updates, client proposals, and cross-cultural negotiations—were included to reflect real-world business scenarios.

4. This careful curation enabled robust cross-analysis, supporting the identification of recurring linguistic patterns, sociocultural cues, and potential AI-induced biases.

Within the CDA framework, four primary coding categories were operationalized to examine linguistic and sociocultural dimensions:

Lexical Standardization: The study analyzed the prevalence of conventional business terminology, standardized phrases, and formulaic expressions. This category assessed whether AI-generated texts relied on rigid pre-patterned structures as opposed to the flexible, context-sensitive language typical of human ELF interaction. Frequent stock phrases such as “please be advised” or “kindly note” were coded to measure standardization.

Cultural Referencing: This category evaluated the presence of culturally specific idioms, metaphors, and references, which serve as markers of local knowledge and intercultural negotiation.

Expressions reflecting regional business practices or culturally nuanced humor were examined to determine whether AI accurately replicated or omitted such elements.

Power Positioning: Hierarchical language markers, including directive verbs, modal auxiliaries, titles, and assertive phrasing, were analyzed to understand how language constructs organizational power dynamics and influences perceptions of authority in AI-mediated communications.

Interpersonal Softening: Mitigation strategies, such as hedging, politeness markers, and collaborative language, were coded to capture relational communication aspects. This category highlighted strategies used to maintain rapport, reduce face-threatening acts, and navigate multicultural professional interactions. Examples included phrasing like “it might be beneficial to...” or “could we consider...?”

By systematically coding texts along these dimensions, the study identified both quantitative patterns—such as the frequency of standardized expressions—and qualitative nuances, including subtleties of politeness and cultural adaptation. This multidimensional analysis illuminated how AI-mediated communication intersects with ELF practices in real-world business contexts, highlighting both opportunities and challenges in preserving the adaptive, negotiated, and culturally sensitive nature of international business English.

Results and discussion. Corpus analysis revealed clear divergences between AI-generated texts and human ELF outputs, highlighting notable differences in standardization, lexical diversity, and multilingual performance. In terms of lexical standardization, AI-generated texts contained approximately 32% more standardized business expressions than human ELF texts. Common formulaic phrases included “at your earliest convenience”, “as per our discussion”, and “please find attached”. By contrast, human ELF texts demonstrated greater variability, employing paraphrasing, context-specific phrasing, and occasional idiomatic expressions to adapt messages to recipients’ cultural and organizational contexts. These findings indicate that while AI ensures linguistic uniformity and clarity, it may simultaneously reduce the adaptive and negotiated character of ELF communication.

The multilingual performance of AI systems revealed further complexities. While English outputs maintained 94% semantic accuracy in post-editing evaluations, reflecting strong reliability, outputs in less-represented languages such as Amharic or Lao fell below 70% accuracy. These outputs often contained literal translations, awkward phrasing, or

culturally inappropriate expressions, underscoring an Anglocentric bias inherent in AI-generated communication. Consequently, reliance on AI in global business may inadvertently privilege English-centric norms at the expense of multilingual inclusivity, highlighting an ongoing tension between efficiency and equitable language representation.

Analysis of discourse markers and textual structure further distinguished AI-generated content from human ELF texts. AI outputs favored linear, low-context sentence constructions with frequent connectors like “therefore”, “furthermore”, and “as a result”. Human ELF texts, in contrast, exhibited more flexible sentence structures, incorporating context-dependent strategies, ellipses, and nuanced rhetorical markers to accommodate multicultural audiences. These patterns suggest that while AI may enhance clarity and consistency, it can simultaneously limit the local adaptation and intercultural sensitivity central to ELF-mediated communication.

Ethnographic observations and Critical Discourse Analysis (CDA) complemented the quantitative findings, providing insights into how employees interact with AI outputs in real-world business contexts. Interviews indicated that AI assistance was highly valued for drafting initial communications, particularly for routine or high-volume tasks. However, employees routinely modified AI-generated texts to incorporate “local flavor”, adjusting phrasing, tone, and politeness markers to align with cultural norms. For instance, in Asia-Pacific contexts, hedging and politeness markers – such as “we would greatly appreciate if...” or “may I kindly suggest...” – were expanded beyond AI defaults, reflecting local expectations of respect, hierarchy, and indirect communication (Rajprasit, 2022).

CDA revealed that AI outputs often encoded implicit Western business norms, emphasizing directness, efficiency, and low-context messaging. While these conventions may be effective in North American or European corporate environments, they can conflict with relationship-oriented cultures, where indirectness, rapport-building, and context-sensitive phrasing are valued. In multinational interactions, unmodified AI texts risked appearing blunt or culturally insensitive, emphasizing the ongoing need for human intervention.

The integration of AI in ELF-mediated business communication highlights a dual role: AI enhances efficiency, standardization, and accessibility, yet requires human oversight to preserve cultural nuance, interpersonal sensitivity, and adaptive variability. Employees’ edits frequently involve interpersonal softening strategies, including hedging, positive framing, and acknowledgment

of hierarchical roles. This adaptive mediation illustrates that, despite technological advancements, human input remains essential for maintaining the negotiated, flexible, and culturally attuned nature of ELF communication.

These findings illuminate a broader AI paradox in business ELF contexts. Generative AI facilitates inclusivity, reduces cognitive load for non-native speakers, and standardizes professional terminology. Simultaneously, it reinforces English dominance, standardizes discourse, and may marginalize culturally nuanced or localized language practices. Multilingual disparities in AI performance further reinforce Anglocentric tendencies, posing risks to linguistic diversity and intercultural understanding.

From a technological perspective, these disparities stem from the composition of training datasets, which predominantly comprise English-language corpora from Western contexts. Consequently, AI performs reliably in English but less accurately in underrepresented languages, highlighting the importance of carefully considering dataset diversity in AI deployment.

The tension between efficiency and authenticity is particularly evident across different business scenarios. In transactional contexts—such as reporting, scheduling, or compliance documentation—AI’s clarity and standardization offer clear advantages. Conversely, in relationship-oriented settings, subtle politeness markers, hedging, and culturally grounded metaphors are essential, requiring human refinement of AI-generated outputs. Ethnographic evidence demonstrates that employees often adapt AI texts to incorporate relational and cultural nuances, underscoring the persistent significance of human mediation.

These observations suggest that AI is not a neutral tool; it functions as a sociotechnical actor, shaping language use, reinforcing norms, and mediating intercultural interactions. Organizations must therefore balance efficiency gains with the preservation of linguistic diversity, cultural sensitivity, and adaptive negotiation strategies – core elements of effective ELF communication.

Looking ahead, the evolution of AI-mediated ELF communication may follow multiple trajectories. In one pathway, AI continues to reinforce English as the default global business language, producing uniform, formulaic structures that prioritize clarity and efficiency. While this enhances operational performance and reduces cognitive load, it risks diminishing context-sensitive adaptations and local communicative practices, potentially affecting trust and relational dynamics in high-context cultures.

Alternatively, AI development could pursue diversification, improving translation and

adaptation capabilities to support high-quality communication across multiple languages. Advances in multilingual LLMs, culturally informed training data, and context-aware algorithms could enable accurate, contextually sensitive outputs in less-represented languages. Such a trajectory would promote linguistic inclusivity, cultural sensitivity, and equitable participation in global business, counterbalancing current Anglocentric tendencies.

The study underscores the complex interplay between AI, ELF, and business communication. AI-mediated tools offer substantial efficiency and accessibility benefits but simultaneously necessitate human oversight to preserve the adaptive, culturally nuanced, and negotiated characteristics that are central to effective international business English. Strategic, context-aware deployment of AI is essential to ensure that technological innovation complements rather than constrains the dynamic and multicultural nature of ELF-mediated communication.

A third, more nuanced scenario envisions a hybrid communication landscape, where AI-enhanced English is utilized for transactional, technical, or efficiency-critical exchanges, while culturally adapted multilingual communication is applied in relational, creative, or negotiation-heavy contexts. In practice, routine reports, compliance documents, and interoffice memos may be generated by AI in standardized English, whereas client-facing correspondence, collaborative brainstorming sessions, or intercultural negotiations would remain mediated by humans or culturally aware AI models. This hybrid approach optimizes efficiency, clarity, and inclusivity, leveraging AI's strengths while preserving the adaptive, context-sensitive features central to ELF-mediated relationship-building.

Such trajectories imply that organizations must adopt strategic, context-sensitive approaches to AI deployment. Recommended policies include: selecting communication tasks suitable for AI standardization versus human adaptation, investing in culturally aware AI training datasets to enhance multilingual performance, and encouraging post-editing practices that restore relational, idiomatic, or culturally grounded elements. It is clear that the future of AI-mediated ELF communication will not be uniform; rather, it will involve a dynamic interplay of standardization, human adaptation, and multilingual inclusivity, shaped by technological advances, organizational choices, and intercultural demands.

The implications of these findings extend to both corporate strategy and Business English as a Lingua Franca (BELF) pedagogy. Organizations adopting AI-mediated communication should implement strategies that balance efficiency, accuracy, and cultural sensitivity. For example, AI literacy

programs should go beyond technical instruction to include cultural and sociolinguistic awareness, enabling employees to interpret and adapt AI-generated outputs effectively. Training could focus on recognizing when AI-produced phrasing may be culturally inappropriate, overly direct, or inconsistent with local politeness norms. Workshops and simulations can further equip staff to critically evaluate AI suggestions and integrate relational nuances before disseminating messages externally or internally.

Hybrid communication protocols are equally important. By combining AI efficiency with human oversight, organizations can ensure that culturally sensitive or high-stakes communications are appropriately mediated. Routine operational emails or standardized reporting could rely primarily on AI, while negotiation emails, client proposals, or intercultural meetings would include human editing or review. Such protocols maintain operational speed while safeguarding relationship-building, trust, and context-sensitive adaptation. Complementary policy development should define roles and responsibilities in AI-mediated communication, addressing ethical considerations, quality assurance, and accountability for errors or miscommunications. Clear policies help prevent overreliance on AI and ensure that employees remain active agents in cross-cultural discourse.

Integrating AI into business communication also necessitates a pedagogical shift in teaching Business English as a Lingua Franca. Language instruction should cultivate AI-human collaborative competence, moving beyond purely linguistic skills to include proficiency in interacting with AI tools. Learners should develop the ability to generate, evaluate, and adapt AI outputs while combining computational support with intercultural and relational awareness. For example, exercises might involve post-editing AI-generated emails or reports to adjust tone, politeness, and idiomatic expression. Curricula should also emphasize cultural and critical literacy, fostering the recognition of biases, standardization tendencies, and Anglocentric assumptions inherent in AI models. Finally, practical simulations of real-world business scenarios—such as multinational team meetings, cross-border negotiations, and AI-assisted project communications—can prepare learners for dynamic professional environments in which AI-mediated and human-mediated ELF coexist.

Conclusions. The effective integration of AI into corporate communication and BELF pedagogy requires dual attention to technological literacy and intercultural competence. Organizations and educators must cultivate environments where AI enhances efficiency without compromising

the adaptive, relational, and culturally sensitive dimensions of ELF communication.

This study demonstrates that generative AI is not replacing English as a Lingua Franca but actively reshaping its practice in global business communication. AI tools democratize access by lowering linguistic and cognitive barriers for non-native speakers while simultaneously reinforcing English-centric norms, standardizing discourse, and introducing subtle cultural biases. This paradox highlights that AI increases participation and efficiency, yet may erode the adaptive, negotiated, and context-sensitive features central to ELF-mediated intercultural interactions.

The trajectory of global business communication will depend on conscious decisions regarding AI design, deployment, and pedagogy. Organizations must balance technological efficiency with cultural adaptability, and educators must integrate AI literacy into Business English curricula to foster hybrid competencies—enabling effective collaboration with AI while maintaining intercultural awareness, relational sensitivity, and linguistic flexibility.

Future research should explore three key directions:

Longitudinal Studies: Examine AI's impact on business relationship-building over time, assessing effects on trust, rapport, negotiation outcomes, and intercultural understanding. Mixed-method designs combining corpus analysis, ethnography, and performance metrics can capture both linguistic and relational dynamics.

Community-Driven AI Development: Investigate participatory approaches to AI training that reflect linguistic diversity, regional norms, and culturally sensitive communication practices. Such methods can reduce Anglocentric bias and promote equitable participation in multilingual business ecosystems.

Empirical Testing of Hybrid Communication Models: Evaluate frameworks where AI-enhanced English supports transactional tasks, and culturally adapted multilingual communication facilitates relationship-intensive contexts. Field experiments or case studies can provide insights into efficiency gains, intercultural effectiveness, and practical challenges of hybrid models.

AI-mediated ELF represents a transformative yet contingent evolution of global business communication. Its value lies not solely in automation or standardization but in its capacity to augment human agency, enabling multilingual, culturally aware, and contextually adaptive interactions. The ongoing challenge for researchers, practitioners, and educators is to harness AI's capabilities while safeguarding the relational, adaptive, and culturally nuanced qualities that underpin effective international communication.

BIBLIOGRAPHY

1. Blake, A. (2024). Computer-Mediated Communication and Artificial Intelligence: Prospects and Challenges. *Journal of Applied English Education*, 10(2), 45–63. URL: <https://digitalcommons.memphis.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1031&context=jaeedigitalcommons.memphis.edu>
2. Chanwaiwit, P., & Mori, L. (2023). Fostering Intercultural and ELF Awareness in Business English Students Through Virtual Exchange. *TEFLIN Journal*, 34(1), 1–20. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Integrating-multi-communication-research-and-the-Gimenez/875976c34729862692a42622e1b99d933faf5550> Semantic Scholar
3. Gayed, J.M. (2022). Exploring an AI-based Writing Assistant's Impact on English Language Learners. *Journal of English Language Teaching*, 75(2), 112–130. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2666920X22000108> ScienceDirect+1
4. Holzner, N., Maier, S., & Feuerriegel, S. (2025). Generative AI and creativity: A systematic literature review and meta-analysis. arXiv preprint arXiv:2505.17241. URL: <https://arxiv.org/abs/2505.17241>
5. Kankaanranta, A., & Räisänen, T. (2025). English as a lingua franca and business communication. In D. Schreier, P. Hundt, & E. Schneider (Eds.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of World Englishes* (pp. 1–14). Wiley-Blackwell. URL: https://www.researchgate.net/publication/389750803_English_as_a_Lingua_Franca_and_Business_Communication
6. Mieczkowski, H., Hancock, J. T., Naaman, M., & Jung, M. (2021). AI-Mediated Communication: Language Use and Social Interaction in the Age of Artificial Intelligence. *Proceedings of the 2021 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 1–13. URL: https://www.hnmiecz.com/media/AI_MC_CSCW_website.pdf Hannah Mieczkowski
7. Peltonen, L. (2025). Addressing Linguacultural Competencies in Business English as a Lingua Franca. *English Language Teaching Journal*, 79(2), 234–248. URL: <https://academic.oup.com/eltj/advance-article/doi/10.1093/elt/ccaf017/8126239> Oxford Academic
8. Rajprasit, K., Boonying, P., Wacharasak, S., & Nopparat, S. (2022). Using Business English as a lingua franca for written and spoken communication: Challenges encountered by Thai human resources professionals in an American multinational company. *3L: Language, Linguistics, Literature*, 28(4), 1–15.

- URL: https://www.researchgate.net/publication/366157193_Using_Business_English_as_a_Lingua_Franca_for_Written_and_Spoken_Communication_Challenges_Encountered_by_Thai_Human_Resources_Professionals_in_An_American_Multinational_Company
9. Roshid, M.M. (2022). English as a Business Lingua Franca: A Discursive Analysis of Business Emails. *Journal of Business and Technical Communication*, 36(4), 462–487. URL: https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/2329488418808040SAGE_Journals
 10. Zhu, J., & Molnar, A. (2025). Blissful (A) Ignorance: People form overly positive impressions of others based on their written messages, despite wide-scale adoption of generative AI. arXiv preprint arXiv:2501.15678. URL: <https://arxiv.org/abs/2501.15678>.

Отримано: 25.08.2025

Прийнято: 03.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



ПОЕЗІЯ «НАЙЖАХЛИВІШЕ ТОК-ШОУ У СВІТІ» МАКСИМА КРИВЦОВА: СПРОБИ ПОШУКУ НОВОЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ

Михайло Сеньків

*викладач кафедри української філології,
Заклад вищої освіти «Університет Короля Данила»
ORCID ID 0009-0007-7474-8061
mykhaylo.senkiv@ukd.edu.ua*

Ключові слова: Максим
Кривцов, ветеранська поезія,
нова поетична мова, Тадеуш
Ружевич, травматичний
досвід, монолог.

У статті аналізується поезія Максима Кривцова «Найжахливіше ток-шоу у світі» як приклад становлення нової поетичної мови, здатної відтворювати емоційний досвід сучасної війни та психостани її учасників художніми засобами. Дослідник доводить, що війна кардинально руйнує звичні мовні коди, змінює семантичні поля й змушує митців шукати нові виражальні можливості слова.

Методологічну основу дослідження становлять герменевтичний, компаративний, психологічний методи та інструментарій аксіологічних студій. Його метою є виявлення багатоголосся втрат, травм та відчуження у поезії Кривцова, зокрема, крізь призму бінарної опозиції «ми – вони». У статті показано, що ця опозиція відходить від традиційної схеми «воїни – ворог» і трансформується у вимір «воїни – глядачі», що підкреслює проблему непорозуміння між фронтом і тилом, неможливість повноцінного діалогу та спільного осмислення пережитого досвіду.

Важливим складником аналізу поезії Кривцова є інтертекстуальний діалог із думками сучасних літераторів, а також твором «Ocalony» польського поета Тадеуша Ружевича. Обидва автори акцентують на втраті сенсів, необхідності пошуку нової мови й нових світоглядних орієнтирів після катастрофи, спричиненої війною. Дослідження демонструє, що Кривцов послідовно уникає героїзації чи пафосного піднесення, натомість через парадоксальні зіставлення, іронію, образ ток-шоу та мотиви сну створює простір ірраціональної реальності, котра межує з абсурдом. Така поетика дозволяє розкрити глибину посттравматичного досвіду, показати кризу комунікації, руйнування людських зв'язків і процес дегуманізації, які супроводжують сучасну війну. Отже, поезія Максима Кривцова є яскравим свідченням народження нової мови, здатної репрезентувати трагедію людини у світі, де звичні слова втрачають свою силу й потребують переосмислення.

POEM “THE MOST HORRIBLE TALK SHOW IN THE WORLD ” BY MAKSYM KRYVTSOV: ATTEMPTS TO FIND A NEW POETIC LANGUAGE

Mykhailo Senkiv

*Lecturer at the Department of Ukrainian Philology,
Higher Educational Institution “King Danylo University”*

Key words: *Maksym Kryvtsov, veteran poetry, new poetic language, Tadeusz Różewicz, traumatic experience, monologue.*

The article analyzes Maksym Kryvtsov's poem “The Most Horrible Talk Show In The World” as an example of the formation of a new poetic language capable of reproducing the experience of modern war and the psycho-emotional states of its participants through artistic means. The researcher proves that war fundamentally destroys the usual language codes, changes semantic fields, and forces artists to look for new expressive possibilities of the word.

The methodological basis of the study is hermeneutical, comparative, psychological methods and tools of axiological research. Its purpose is to reveal the multivocal nature of losses, traumas, and alienation in Kryvtsov's poetry, in particular through the prism of the binary opposition “we – they.” The article shows that this opposition departs from the traditional scheme of “warriors – the enemy” and is transformed into the dimension of “warriors – spectators,” which emphasizes the problem of misunderstanding between the front and the rear, the impossibility of a full-fledged dialogue and a common understanding of the experience.

An important component of the analysis of Kryvtsov's poetry is an intertextual dialogue with the thoughts of contemporary writers, as well as the work “Ocalony” by the Polish poet Tadeusz Ruzewicz. Both authors emphasise the loss of meaning, the need to find a new language and new worldview after the catastrophe caused by the war. The study demonstrates that Kryvtsov consistently avoids heroisation or pathetic exaltation, instead using paradoxical juxtapositions, irony, talk show imagery, and dream motifs to create a space of irrational reality that borders on the absurd. Such poetics allows us to reveal the depth of post-traumatic experience, to show the crisis of communication, the destruction of human connections and the process of dehumanisation that accompany modern warfare. Thus, the poetry of Maksym Kryvtsov is a vivid testament to the birth of a new language, capable of representing the tragedy of man in a world where familiar words lose their power and need to be rethought.

Вступ. Війна завжди є онтологічною катастрофою в найширшому вияві. Вона приносить економічні та соціальні виклики, трагедії на мікрорівні кожної окремої людини та макрорівнях територій, регіонів, держав. Поза сумнівом, наше протистояння російському агресору серед інших небезпек несе неабияку загрозу також у середовищі культури. Навіть, якщо уникнути масштабного контексту руйнування, деструкції, знищення щодо митців чи культурних установ, явищ, натомість зосередившись лише на певних вужчих моментах, то легко прийти до висновку, що, до прикладу, мова зброї, насилля та смерті, котрі у час війни звучать чи не найгучніше, змінюють загалом традицію мови як найважливішого засобу комунікації. У цьому ракурсі можна акцентувати увагу на процесах, що відбуваються на рівнях лексики, семантики, конотацій. Так

само чимало змін відстежуються у сфері адаптацій художнього слова до нових реалій.

Феномен нової літератури часу війни ще очікує своїх засадничих монографічних досліджень. Натомість певні праці зі сфери наукового чи науково-популярного вивчення жанрових та тематичних особливостей фронтової творчості, травматичних досвідів таки з'явилися. Серед них можна назвати статті Ніни Герасименко «Сучасна воєнна проза: жанрово-стильова типологія», Ярини Цоби «Комбатантська проза». Світ поезії воєнного часу ґрунтовно аналізували у власних розвідках Ярослав Поліщук «ARS MASACRAE, або Про те, чи є поезія на війні» та Тарас Пастух «До нового канону української поезії».

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом для даного дослідження вибрали поезію «*Найжахливіше ток-шоу у світі*» Максима Кривцова

(загинув на війні взимку 2024 року). Актуальність вбачається у тому, що вивчення поезики, філософських імперативів, новоповсталих образів ветеранської літератури є наразі процесом відкритим. Адже ми досі перебуваємо в епіцентрі подій, тож створення художніх просторів, насичених милітаризованою тематикою та образами, лише розпочалося.

Мета розвідки – проаналізувати багатоголосся втрат, травм, відчуження у ветеранській поезії Максима Кривцова. Основними завданнями дослідження стали: 1) розглянути поезію під кутом бінарної опозиції «ми – вони» як засадничого пункту авторської філософії; 2) розкрити поезику монологів та голосів травматичного досвіду у творі; 3) відшукати типологічно близькі імпульси в поезіях Тадеуша Ружевича та Максима Кривцова.

Для реалізації цілей дослідження використували методи аналізу, герменевтичний, компаративний, психологічний. Застосовували інструментарій аксіологічних студій та вивчення травматичних і посттравматичних досвідів.

Результати та обговорення. Сьогодні феномен нової поетичної мови згадується дедалі частіше у середовищі тих, хто цю мову творить безпосередньо. Зокрема, Сергій Жадан зауважує: «Ще війна, безперечно, змінює мову, її архітектуру, поле її функціонування» (Жадан, 2022). «Бо війна не лише докорінно міняє життя тих, кого вона спіткала. Вона змінює значення слів, і їх треба наново пояснювати», – Остап Сливинський у передмові до «Словника війни» намагався вловити ці трансформації що називається з коліс, будучи свідком, літописцем та інтерпретатором людських рефлексій у перші тижні після 24 лютого 2022-го року (Сливинський, 2023: 5). Власні свідчення про світ художнього слова, котрий зазнає змін, висловлює також Ярослав Поліщук: «Справді, звичайні слова в умовах війни нерідко бліднуть, втрачають свої функції. Потрібно шукати нові способи зображення екстремального досвіду, який переживають наші сучасники» (Поліщук, 2024: 167). Зрештою лауреат премії ім. Тараса Шевченка у галузі літератури, Василь Слапчук, у певний спосіб пояснює суть пошуків «новомови» у час воєнного лихоліття: «Війну легше пережити, ніж знайти слова, якими б вдалося виразити всю її (не знаю епітета, який міг би сюди втулити) суть» (Слапчук, 2023: 36).

Сучасна війна в Україні, що стала відповіддю на російську агресію, має також іншу важливу рису, яка поступово перетворилася на надбання загальносвітового культурного простору. Тут варто вжити зауваження – на жаль, перетворилася. Адже мова про те, що це – перший досвід військових дій, які відбуваються практично

у прямому ефірі. Ми бачимо війну у численних роликах, репортажах, через екрани дронів чи дронів-розвідників. Феноменальний ефект присутності перетворює щоденні загрози, поранення та смерті на шоу. Хоча грань, яка роз'єднує світ розваг від світу смерті, поза сумнівом, існує, і вона втілена у чині військових, що коштом власного здоров'я, дуже часто навіть життя, тримають цю грань на власних плечах.

Увесь світ спостерігає через технічні засоби за подіями в Україні, як за грандіозною постановкою боротьби за життя у прямому ефірі. Польський поет Томаш Ружицький у такий спосіб ділиться схожим досвідом: «Найгірше було, коли я, мешкаючи в Берліні, в Нойкьоьльні – чудовий район, суцільні розваги, – виходив до ресторанчика на розі, бо там був інтернет, вмикав телефон, і навколо мене люди танцювали, а я бачив, як когось розриває на шматки снаряд на фронті. І такий контраст неможливо було витримати» (Radar, 2025).

Схожий дисонанс між світом розваг та паралельним світом смерті з'являється у поета-бійця Максима Кривцова у його творі «Найжахливіше ток-шоу у світі». Через образ легкого розважального змісту у межах телепередачі автор підкреслює процес, з одного боку, дегуманізації всього нашого життя, з іншого, – глибокої прірви між війною, її безпосередніми учасниками та її глядачами-спостерігачами. Зрештою твір Кривцова втілює власне пошуки авторського голосу, результати створення згаданої нової мови, якою можна спробувати передати глибину та масштаб кризи і посттравматичного досвіду для людини, яка пережила (або продовжує переживати) обстріли, втрати, смерті зрештою. Яка перебуває в епіцентрі подій, і ці події зовсім не зрежисована постановка, а реальне життя.

Ми, українці, насправді перебуваємо у величезній екзистенційній порожнечі, але, оскільки це може нас знищити до решти, то намагаємося надати їй хоч якесь людське обличчя, якщо таке взагалі можливе. Так в поезії Максима Кривцова народжується образ ток-шоу – розмовний телевізійний чи радіожанр. Словник подає таке визначення терміну: «Жанр телепередачі – дискусії, обговорення якої-небудь проблеми, в яких беруть участь запрошені в студію глядачі» (Великий тлумачний словник сучасної мови, 2025). Тобто ключове у цьому визначенні – розмова, бесіда, діалог, обмін думками.

«У суперечці народжується істина», – такі слова приписують Сократу. Натомість Андрій Содомора говорить: «Без розмови, без бесіди не тільки лірики, а й життя важко собі уявити», – взоруючись на класичну літературу, на традиції Давньої Греції та Риму (Содомора, 1999: 192).

Бесіда завжди означала сферу людського. Через обмін думками, емоціями, ідеями. Де люди, там і розмова. Але, попри те, що оповідь у поезії Кривцова *«Найжахливіше ток-шоу у світі»* ведеться у межах названого дискусійного жанру, ми потрапляємо у певну когнітивну пастку. Адже за формальними ознаками бесіди криється просто обмін словами, фразами, реченнями, які проте замість об'єднувати, виявляють відсутність діалогу як такого.

Ведучий ток-шоу неперсоніфікований – це усі ми, читачі, або взагалі ніхто з нас. Його безсторонність та механічність вражає на фоні жахливих історій Андрія (*«Вогонь»*), Сергія (*«Темрява»*), Колі (*«Сновидіння»*). Оповідь про подію проходить у такому темпі, ніби поспішає дотримуватися певного сценарію, прокрутити усі важливі елементи, змонтувати рекламу, анонси, не вельми переймаючись відповідями запитуваних. Тобто це все ж не діалог, а просто співпадіння монологів, укладених за каноном ток-шоу. Це якраз втілення того ірраціоналізму сучасності, коли запитання звучать зовсім не для того, щоб отримати на них відповідь. Відповідно, самоціллю є власне озвучити запитання, а не пізнати думку, почути тільки себе, а не вислухати співрозмовника. І тому дана бесіда не є ознакою людського, як це описано в теорії гуманістичного філософського дискурсу, ознакою обміну думками, пошуку істини, а своєрідним конвеєром монологів, які режисер певного технологічного процесу поскладав поруч для створення найкращого медійного ефекту. І тут суголосно звучить заувага іншого письменника, Тараса Прохаська: «Без спілкування все втрачає сенс, і ніякі насолоди не можуть його повернути. Тому драмою завжди є все, пов'язане з невдалим спілкуваннями. А трагедією – справжнє непорозуміння» (Прохасько, 2010: 40).

Якщо звернути увагу на те, між ким розгортається конфлікт у поезії, то попри її ветеранську тематику не знайдемо чітко виписаного образу ворога. Кривцов не називає агресора, який несе руйнування, вбиває, нищить. Очевидно, у автора інший задум. Як би це не було боляче, але в опозицію «ми – вони», швидше за все, потрапляє образна пара «бійці – глядачі», зміщуючи акцент трагедійності на власне оце Прохаськове «справжнє непорозуміння». Ситуативно перетинаючись у студії вигаданого шоу, війна та мирний тил, здається, більше у жодний спосіб не мають шансів наблизитися, вислухати, проіннятися та прийняти іншого. Між ними виростає глуха стіна із нагромаджених слів, широко експлуатованих дешевих образів і часоритму сценарію. Письменниця Галина Крук дуже тонко підмітила цю опозиційну пару «ми – вони» з погляду тих, хто був під вогнем, хто втрачав,

хто жертвував: «Війна прокладає прірву між тими, хто її досвідчив, і тими, хто перебуває від неї на відстані» (Крук, 2023: 482). І цю прірву, як би хто не старався, засипати, нівелювати практично нереально. Максим Кривцов чітко це відчуває, тому й робить цю поетику монологів одним із наріжних каменів власної оповіді.

Очевидно, у поезії зустрічаємо феномен кліпового мислення, яке у художньому просторі твору Кривцова набирає своєї кульмінації, орієнтуючись на те, щоб свіжа порція вражень вчасно змінювалася. Потрібно ще і ще. Перемкнути кадр. Перемкнути кадр. «Мозок особливо прагне нової інформації, якщо вона має певне емоційне навантаження чи пов'язана з небезпекою» – сучасні дослідження фахівців із психології чітко пояснюють механізми пошуку нових емоційно забарвлених повідомлень (Гансен, 2022: 62). І вся поезія Кривцова – це відчайдушна спроба утримати невидимого глядача біля екрану «ток-шоу» якраз шляхом «згодовування» йому щоразу свіжіших повідомлень. Хоча насправді кожна зміна кадру є окремою трагедією, що розгортається поза поверхневими питаннями-відповідями. У цьому випадку саме монологи героїв перебирають на себе увагу, адже уся сіль їхніх історій і стає ядром створення нового літопису цієї війни. І тим жахливіше, що цей літопис глядач у полоні кліпового мислення не здатен ні помітити, ні досягнути його глибини.

Нехай фрагментарно, але можемо відчитати, що двоє з трьох героїв Максима Кривцова засвідчують поділ власного внутрішнього часу на «до» і «після». Андрій *«Вогонь»* до війни працював пекарем, створюючи смачні сінабони. Проте тепер він очікує протезування лівої ноги. А його досвід є настільки трагічним, що герой не знаходить для нього слів і *«мовчить, / наче прихожанин на літургії»* (Кривцов, 2024: 36). Коля *«Сновидіння»* разом з хлопцями тримав посадку під Ізюмом, і одного вечора їх накрило ворожим вогнем, внаслідок чого всі, крім *«Сновидіння»*, загинули. Тому тепер його єдине бажання – *«Я поїхав би в минуле – відмовити/ хлопців їти/ в ту посадку»* (Кривцов, 2024: 35). В життєвій історії Сергія *«Темряви»* нема ретроспекцій, але щоразу підкреслюється його стан, що, очевидно, є наслідком пережитих досвідів: *«він обожнює... ховатись у снах»* (Кривцов, 2024: 34).

«Найжахливіше ток-шоу у світі» Максима Кривцова, можемо припустити, тяжіє до поетичних парадоксів. Цей термін тлумачимо, як «судження, що різко розходиться із звичайним, загальноприйнятим і протирічить (іноді тільки на перший погляд) тверезому глуздові» (Словник української мови, 2005). І дійсно, історія, яку оповідає автор, розгортається у площині важко поєднаних протиставлень: *«війна»* – *«ток-шоу»*,

«танчики» – «молоко», втрати – «байдужість», «сон» – «переможемо». Що їх утримує в єдності? У який спосіб віднайти той наріжний камінь, той стержень, на якому тримається внутрішній світ цієї поезії? Хіба що залишається підібрати правильний код, щоб максимально наближено до авторського задуму відрефлексувати про написане. Тут нема пафосу, нема зайвої поетики героїзації. Усі ситуації оголені до неможливості. Максим Кривцов використовує дуже потужну лінзу, щоб заглянути у душу всьому та всім. Цю авторську оптику можна спробувати описати в категоріях іронії, болю та ірреальності. Звичні слова змінюють свій сенс, хоча загалом сенс як такий вже давно і безнадійно втрачено.

Кривцов вводить у поезію елемент сну, який, з одного боку, для літератури віддавна вважається дієвим способом іномовлення. З іншого боку, в парадигмі психоаналізу саме сон виявляється подекуди найбільшою реальністю, яка намагається заховатися у глибини підсвідомого і тільки час від часу виявляти себе. І жахи війни, відтворені у сновидіннях, потребують рятівної терапії, яка й уможливило подальше існування особистості. У дивний спосіб із цією площиною твору Кривцова перегукується есе Костянтина Москальця «Чорне на чорному»: «А ще ці сни, дедалі загрозливіші, сни в яких так само лунають канонади і мерехтять чорні світла смерті, сни з грибами ядерних вибухів над Києвом, від яких ми ховаємось у зруйнованих ірпінських будинках і покинутих лікарнях із закривавленими бинтами на підлозі, з руками й ногами безіменних солдатів у цинкових ночвах. Чим ці сни кращі за реальність? Чи гірші? Кращі чи гірші? Де взяти критерій? Із початком війни добро і зло помінялися місцями». (Москалець, 2023: 206). У поезії «Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу» позивний одного бійця – «Сновидіння». Інший «обожає тишу й сніг/ а також/ ховатись у снах» (Кривцов, 2024: 34). Але те, що спершу звучить, як гра, насправді вже за мить виростає у деструктив та нервозний стан: «Сергію, як ви себе почуваете?/ – Це сон, це просто сон, як мені вийти звідси?» (Кривцов, 2024: 35). І саме це одкровення у певний спосіб поширюється на увесь твір, виростає до одного з його кодів. Це ток-шоу насправді у своїй парадоксальності семантики дуже наближається до сну, в якому поруч співіснують неможливі-можливі речі, мають місце суперечливі ситуації. Під таким кутом зору раптом стають зрозумілішими та легшими для прийняття оповіді, діалоги, композиційні елементи поезії. Усе, що розгортається перед читачем, це – просто поганий, липкий, жахливий сон, з якого хочеться якомога швидше вийти. Це тільки у сюрреалістичному сновидінні до трагедій-одкровень бійців можна

апелювати порожніми словами-лозунгами «завтра переможемо», після слів про загибель побратимів рекламувати державну лотерею «Мінне поле», для заспокоєння від танчика, «Орлана» та важкого броника пропонувати мікстуру «Байдужість» та льодяники «Втомився».

Типологічно близьким до поезії Кривцова є твір Тадеуша Ружеви́ча, виданий 1946 року, «Ocalony» («Вцілілий») про трагедію цілого покоління після Другої світової війни. Покоління, яке вижило, проте позбавлене ґрунту під ногами, адже усе, що вчора мало якесь значення, назавжди втрачене. «Szukam nauczyciela i mistrza/ Niech przywróci mi wzrok słuch i mowę/ Niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia/ Niech oddzieli światło od ciemności» (Różewicz, 1997: 22) – пише Ружеви́ч, намагаючись максимально правдиво означити глибинну кризу, коли війни вже нема, але вона таки є, точніше вона триває у дещо іншому вимірі, хоча вплив здійснює абсолютно реальний. Польський митець також підкреслює, що старі слова вже не працюють, вони не є ні життєздатними, ні дієздатними: «To są nazwy puste i jednoznaczne:/ Człowiek i zwierzę/ Miłość i nienawiść/ Wróg i przyjaciel/ Ciemność i światło» (Różewicz, 1997: 22). Тож потрібно відшукати нову мову, а відтак – спробувати усе довкола також оновити. І ця сама вже згадувана порожнеча сенсів також відлунує у монологах героїв Максима Кривцова.

«Niech oddzieli światło od ciemności» (Różewicz, 1997: 22) – це заклик Ружеви́ча по-новому створити світ, повторити той старозавітний рецепт, яким ми і все довкола нас було створене на самому початку буття. Шкода, ми не змогли втримати те, що було нам подароване, тож воно втратило будь-який сенс. І цей світ, що існує, вже вичерпав себе. Тут перестали працювати правила та цінності. Знову пійма і морок виповзли з глибин чи то людей, чи то тварин і заповнили навколишнє. Не дивно, що люди, які розуміють, про що насправді йдеться, втрачають «wzrok słuch i mowę» (Różewicz, 1997: 22). Світ, який виник з півми, у півми і повертається. У Кривцова ті самі відчуття: «– Сергію, що ви бачите перед собою?/ – Темряву, темряву, темряву» (Кривцов, 2024: 37). І поруч з цим пафосне та романтично-піднесене для мирних часів «очі – дзеркало душі» війна насправді легко трансформує в «очі їхні – земля» (Кривцов, 2024: 34).

Оце сповідальне обрамлення твору Ружеви́ча «Mam dwadzieścia cztery lata/ Ocalałem/ Prowadzony na rzeź» (Różewicz, 1997: 22) можна застосувати до будь-кого з героїв поезії Кривцова. «Ocalałem», тобто «вцілів» (Różewicz, 1997: 23), але тільки зовнішньо, як оболонка, як тіло без душі. Тому в Ружеви́ча акцент, на те, що сенси втрачено, слух, зір та мова відсутні, людина

перебуває ніби у мішку без будь-яких орієнтирів. Тим часом герой Кривцова Андрій так і зізнається: «Ніхто я і дім мій – спустошення» (Кривцов, 2024: 35). Війна виймає з людей усе присутнє, і вижити на ній зовсім не означає залишитися живим у повноті усіх значень.

Висновки. У поезії Максима Кривцова «*Vita-mo всіх на найжахливішому ток-шоу*» ми зустрічаємо сув'язь сенсів та імпульсів, що належать до мілітаристичної образності. Автор піднімає геть нові теми, при чому у той спосіб, який дозволяє говорити про новий голос та нову мову поетичних рефлексій. Формальні ознаки ток-шоу, які є центральним елементом композиції аналізованої поезії, уможливили виокремлення опозиційної пари «ми – вони». У ній по один бік у формі монологів розгортаються трагедії, що їх пережили бійці, а по інший – світ глядачів, тилу та медіа-законів. І ці дві площини не перетинаються, окрім як у студії, що тільки підкреслює абсолютне нерозуміння і, відповідно, неможливість діалогу між ними. І це помічає не лише Кривцов, адже знаходимо типологічно близькі роздуми також в інших сучасних авторів, котрі апелюють до необхідності вслухатися і почути нову мову ветеранської літератури. Більше того, в контексті світової культури художнього слова вдалося відшукати схоже переосмислення травматичного досвіду та екзистенційних пошуків людини, що пережила війну, в поезії Тадеуша Ружевича «*Ocalony*». Український та польський поети ілюструють втрату сенсів, коли старі слова стають неадекватними для опису нової реальності. Лексика більше не може виразити болюче та безнадійне становище вцілілих, які залишаються без внутрішніх орієнтирів.

Ветеранська література, що її представляв своєю творчістю Максим Кривцов, виходить за межі звичної оповіді. Вона, зокрема, вміщає в себе усю широку амплітуду психостанів від повторного травматичного проживання власних історій бійцями-авторами до ударів об глуху і сліпу до їхнього досвіду стіну байдужості. Це нові для нашої культури сенси. Тому такий новопосталий пласт літератури, в тому числі і спадок Максима Кривцова, має глибоку перспективу відповідних як класичних літературознавчих досліджень, герменевтичних розвідок, так і наукових аналізів на пограниччі лінгвістики, психології, філософії. Особливо зважаючи на те, що база об'єкту дослідження продовжує поповнюватися через появу все нових прізвищ авторів-ветеранів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної мови (2025). URL: <https://slovnyk.me/dict/vts/%D1%82%D0%BE%D0%BA-%D1%88%D0%BE%D1%83> (дата звернення 24.08.2025)

2. Гансен, А. (2022). *Інстамозок. Як екранна залежність призводить до стресів і депресії*. Київ : Наш Формат. 200 с.
3. Герасименко, Н. (2023). Сучасна воєнна проза: жанрово-стильова типологія. *Слово і Час*, 3, 35–49.
4. Жадан, С. (2022). Хай це буде текст не про війну. URL: <https://chytomo.com/serhij-zhadan-khaj-tse-bude-tekst-ne-pro-vijnu/> (Дата звернення 24.08.2025)
5. Кривцов, М. (2024). *Вірші з бійниці*. Київ : Наш Формат. 192 с.
6. Крук, Г. (2023). *Шкода, що поезія не вбиває. Поміж сирен. Нові вірші війни*. Харків : Видавництво “Vivat”. С. 481–484.
7. Москалець, К. (2023). *Чорне на чорному. Воєнний стан: антологія*. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав. С. 205–209.
8. Пастух, Т. (2024). До нового канону української поезії. URL: <https://zbruc.eu/node/117641> (дата звернення 24.08.2025).
9. Поліщук, Я. (2024). Себеписання в умовах війни. *Київ*, 9–10, 163–168.
10. Поліщук, Я. (2016). ARS MASACRAE, або Про те, чи є поезія на війні. *Слово і Час*, 7, 3–11.
11. Прохасько, Т. (2010). *FM “Галичина”*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ. 52 с.
12. Слапчук, В. (2023). Я поезії вчився... не як бальних танців, а як вчаться єдиноборств. *Українська літературна газета*, 11, 26–27, 36.
13. Сливинський, О. (2023). *Передмова. Словник війни*. Харків : Віват. С. 5–7.
14. Словник української мови (2005). URL: <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=парадокс> (дата звернення 24.08.2025)
15. Содомора, А. (1999). *Наодинці зі словом*. Львів : Центр гуманітарних досліджень Львівського державного університету імені Івана Франка. 480 с.
16. Цоба, Я. (2024). *Комбатантська проза*. URL: <https://zbruc.eu/node/118185> (дата звернення 24.08.2025).
17. Radar (2025). *Навіть під час війни поезія нікому нічого не винна...* URL: <https://e-radar.online/pl/magazyn/01-2025/nawet,w,czasie,wojny,poezja,niczego,nie,musi,3.html> (дата звернення 24.08.2025)
18. Różewicz, T. (1997). *Wybór wierszy*. Львів : Каменярь. 228 с.

Отримано: 01.09.2025

Прийнято: 07.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



ШЕВЧЕНКІВСЬКІ АЛЮЗІЇ Й ЦИТАТИ В РОМАНІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ХМАРИ»: ІНТЕРТЕКТУАЛЬНІСТЬ ЯК МАРКЕР НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Людмила Скорина

доктор філологічних наук, доцент,

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

ORCID ID 0000-0002-7023-9063

SCOPUS ID 58863723900

skoryna@ukr.net

Ключові слова: *Іван Нечуй-Левицький, Тарас Шевченко, «Хмари», інтертекстуальність, національна ідентичність, читацька рецепція, опозиція «Свій» / «Чужий».*

У статті проаналізовані шевченківські алюзії й цитати в романі Івана Нечуя-Левицького «Хмари». У результаті проведеного дослідження простежено, як завдяки інтертекстуальності прозаїк окреслює особливості читацької рецепції творчості Кобзаря в українському суспільстві в середині XIX ст. У романі виявлено три ключові типи реципієнтів. Перший, «нечитачі», поділяється на два підтипи: неписьменні селяни, які сприймають твори національного генія емоційно і з пієтетом, однак не мають можливості самостійно ознайомитися з ними й потребують посередників (дід Онисько); представники інтелігенції, котрі під впливом імперської освітньої системи зверхньо відкидають «мужицьку» поезію (Ольга Дашкович). Другий тип – «наївні читачі», поціновувачі зворушливих цікавих історій (Галя Масюківна). Третій тип – «компетентні читачі», глибоко обізнані з творчістю поета, здатні до її адекватної поглибленої інтерпретації (Павло Радюк, почасти Василь Дашкович). Таким чином завдяки інтертекстуальності в романі спростовується усталений стереотип про експліцитного читача Шевченка як «широкого українця», селянина і людини чоловічої статі» (Т. Гундорова).

У романі І. Нечуя-Левицького фігурують три ключові прототексти Т. Шевченка – поеми «Наймичка» і «Гайдамаки», поезія «Думи». Функціональне навантаження виявлених інтертекстом різне. Завдяки poemі «Наймичка», яку Павло Радюк читає дідові Ониську (у тексті це відображено як парафраз), відбувається налагодження довірливого діалогу між представниками різних суспільних прошарків, інтертекстема стає маркером розпізнавання Свого / Чужого. Коротка цитата з поеми «Гайдамаки» покликана підсилити емоційне тло спілкування Радюка з Ольгою. Поезія «Думи» (уведена в текст через алюзію) є маркером національної ідентичності персонажів – національно свідомого українця Радюка й Ольги, яка під впливом імперської ідеології втратила національну ідентичність. Окремо наголошено на випадках, коли творчість Шевченка фігурує як цілісний корпус; згадки про національного генія застосовуються як аргумент в дискусії на важливі суспільні теми, а «Кобзар» стає символічним даром, що підкреслює особисті почуття й національну самоідентифікацію персонажів.

Особливу увагу приділено образу Павла Радюка як єдиного справді компетентного («вдячного») читача й ретранслятора Шевченкових ідей. Він застосовує інтертекстеми з «Кобзаря» як засіб просвіти різних соціальних груп українського суспільства, інструмент подолання дистанції між інтелігенцією і селянством, маркер міжособистісних стосунків, критерій вибору майбутньої дружини. Отримані результати засвідчують, що шевченківські інтертекстеми в романі І. Нечуя-Левицького «Хмари» є не лише художнім прийомом, який сприяє встановленню діалогічних відносин між прототекстами й метатекстом, а й інструментом репрезентації національної самосвідомості персонажів.

SHEVCHENKO ALLUSIONS AND QUOTATIONS IN THE NOVEL “CLOUDS” BY IVAN NECHUI-LEVYTSKYI: INTERTEXTUALITY AS A MARKER OF NATIONAL IDENTITY

Lyudmyla Skoryna

*Doctor of Philology, Associate Professor,
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy*

Key words: *Ivan Nechui-Levytskyi, Taras Shevchenko, “Clouds”, intertextuality, national identity, reader’s reception, opposition “Ours / Not Ours”.*

The article analyzes Shevchenko allusions and quotations in the novel “Clouds” by Ivan Nechui-Levytskyi. The research traces how the writer outlines the specifics of Kobzar’s perception in Ukrainian society in the mid-19th century with the help of intertextuality. Three key types of recipients were identified in the novel. The first, “non-readers”, is divided into two subcategories: illiterate peasants perceiving the works of the national genius emotionally and respectfully, but not having the opportunity to read themselves and thus, requiring mediators (an old man Onysko); and representatives of the intelligentsia who arrogantly reject “peasant” poetry being under the influence of the imperial education (Olha Dashkovych). The second type is “naive readers” who love just interesting and touching stories (Galia Masiukivna). The third type is “sufficient readers”, deeply familiar with the poet’s work, capable of its adequate in-depth interpretation (Pavlo Radiuk, partly Vasyl Dashkovych). Intertextuality in the novel helps to refute the established stereotype about Shevchenko’s explicit reader being “a ‘sincere Ukrainian’, a peasant and a male” (T. Hundorova).

Three key prototexts of T. Shevchenko appear in the novel by Ivan Nechui-Levytskyi: the poems “The Housemaid” and “Haidamaky”, the poem “My Thoughts”. The functional load of the identified intertexts is different. Thanks to the poem “The Housemaid” that Pavlo Radiuk reads to an old man Onysko (this is reflected in the text as a paraphrase), a trusting dialogue is established between representatives of different social strata, the intertext becomes a marker of recognition who is ours/not ours. A short quotation from the poem “Haidamaky” is designed to enhance the emotional background of Radiuk’s communication with Olha. The poetry “My Thoughts” (introduced into the text through allusion) is a marker of the national identity of the characters: the national consciousness of the Ukrainian Radiuk and losing national identity under the influence of imperial ideology – Olha. Special emphasis is placed when Shevchenko’s work appears as a cohesive image: references to the national genius are used as an argument in a discussion on important social topics, and “Kobzar” becomes a symbolic gift that emphasizes the personal feelings and national self-identification of the characters.

Special attention is paid to the image of Pavlo Radiuk being the only one truly competent (“grateful”) reader and propagator of Shevchenko’s ideas. He uses intertextemes from “Kobzar” as educating instrument for different social groups of Ukrainian society, a tool for overcoming the gap between the intelligentsia and the peasantry, a marker of interpersonal relationships, and even a future wife choice criterion. Study results show that Shevchenko’s intertexteme in the novel “Clouds” by Ivan Nechui-Levytskyi is not only an artistic technique that contributes to the establishment of dialogical relations between prototext and metatext, but also a tool for representing the national self-consciousness of the characters.

Вступ. Творчість Івана Нечуя-Левицького становить важливу віху в історії українського письменства II половини XIX ст. Тривалий час її читачка рецепція обмежувалася «класичними» текстами – повістями «Кайдашева сім'я», «Микола Джеря», «Бурлачка», «Старосвітські батюшки та матушки», циклом оповідань про бабу Параску й бабу Палажку тощо. До цього переліку варто додати роман «Хмари». Як слушно вказує М. Бондар, «в процесі українського національно-культурного самоусвідомлення роман Нечуя Левицького «Хмари» посідає вагоме місце. Це було не перше хронологічно, але перше своєю ґрунтовністю художнє зображення нової історичної епохи у поступі української національної ідеї. (...) «Хмари» Нечуя-Левицького належать до розряду тих творів, у яких особливо яскраво виявилася конституююча роль українського письменства. Роман Нечуя не тільки відобразив масовий рух молодого українства, а й сам був актом і фактом цього руху, несучи ідеї українства, засвідчуючи їх ствердження і на інтелектуальному, і на соціальному, і навіть на особистісно-побутовому рівні» (Бондар, 2013: 34). Творчість класика постійно перебувала в полі зору літературознавців, однак її інтертекстуальні виміри досі не стали предметом системного дослідження. Особливого значення інтертекстуальність набуває в романі «Хмари». Дослідження шевченківських цитат і алюзій дозволить не лише поглибити інтерпретацію твору, а й уточнити особливості рецепції творів Кобзаря в українському культурному просторі II половини XIX століття, механізми їхнього впливу на різні суспільні верстви. Водночас, це дозволить уточнити функційний потенціал інтертекстуальності як маркера національної ідентичності персонажів.

Матеріал й методи дослідження. Після здобуття Україною незалежності роман І. Нечуя-Левицького «Хмари» здобувся на поглиблену літературознавчу рецепцію. До традиційних напрямків його вивчення належать: інтерпретація змістових параметрів, зокрема проблеми інтелігенції й становлення образу «нової людини» (М. Бондар, Д. Гусар Струк, Н. Зінченко, В. Красавіна, Н. Перевертень), віддзеркалення національних ідей (І. Абрамова, Н. Зінченко, М. Лаврусенко, І. Приходько, В. Пустовіт, Л. Шкунь); дослідження художнього простору, зокрема топосу міста (Т. Бандура, О. Гусейнова, О. Єременко, Л. Мялковська, Р. Ткаченко); аналіз жанрово-стильових параметрів твору (Н. Бойко, Н. Зінченко, О. Чик). У студіях І. Абрамової, Т. Дзядевич, І. Зуляк, Т. Наумової проаналізовані національні типи й стереотипи в романі. Принагідно варто згадати

дисертацію А. Амбіцької, зорієнтовану на архетипний аналіз прози І. Нечуя-Левицького, а також лінгвістичні дослідження (Н. Бобух, Н. Венжинович та ін.). Окремі міркування про рецепцію творчості Т. Шевченка в романі І. Нечуя-Левицького містяться в статті Т. Гундорової «Шевченко і його читачі на тлі рецептивної історії української літератури» (Гундорова, 2015). Однак інтертекстуальні параметри твору не були об'єктом спеціальних наукових студій, це зумовлює новизну пропонованої студії.

Матеріал дослідження – роман І. Нечуя-Левицького «Хмари». Мета розвідки – проаналізувати шевченківські алюзії й цитати в романі як маркери національної ідентичності персонажів. Реалізація вказаної мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) визначити ключові шевченківські прототексти в романі, 2) дослідити типи Шевченкових читачів, 3) виявити механізми функціонування шевченківських алюзій і цитат в інтертекстуальному полі роману. Теоретико-методологічним підґрунтям розвідки є теорія інтертекстуальності, репрезентована працями Ж. Женетта, М. Гловінського, М. Шаповал та ін.

Результати та обговорення. Інтертекстуальне поле роману «Хмари» включає покликання на українську усну народну творчість і Біблію, вітчизняне й зарубіжне письменство, праці філософів і соціологів. Таке розмаїття прототекстів дозволяє трактувати І. Нечуя-Левицького «як талановитого автора, у творах якого відтворено в художніх образах не тільки селянський соціум, але й осмислено соціально-культурний рівень тодішнього суспільства, зображено українську інтелігенцію в просторі міста, її прагнення до європеїзації та поширення актуальних для того часу суспільних рухів» (Мялковська, 2021: 8). Ключове місце в інтертекстуальному полі роману займають шевченківські інтертексти – парафраз поеми «Наймичка», цитата з поеми «Гайдамаки», алюзія на поезію «Думи», згадки про збірку «Кобзар» як цілісний прототекст. Ці інтертексти не лише увиразнюють характеристику персонажів (їхній освітній і культурний рівень, читачькі зацікавлення тощо), а й дозволяють зробити висновки про особливості рецепції Шевченкової творчості представниками різних прошарків українського суспільства.

Т. Гундорова у згаданій вище статті аналізує фрагмент роману «Хмари», у якому Павло Радюк читає дідові Ониську «Наймичку», й доходить висновку, що «Нечуй-Левицький не лише творить експліцитний образ Шевченкового читача, але й програмує модель рецепції національного поета. Національно, соціально і гендерно письменник обмежує такого

читача категорією «широкого українця», селянина і людини чоловічої статі. Культурно й медійно він визначає спосіб комунікування з таким читачем через посередництво інтелігента українофіла» (Гундорова, 2015: 53). Ці міркування можуть стати приводом для докладнішої розмови. Найперше, варто замислитися над тим, чи можна вважати діда Ониська читачем Шевченка. Інформація про цього персонажа мінімальна: він охороняє баштан, знає безліч старовинних українських пісень, з недовірою ставиться до інтелігентів, котрі, на його думку, знічев'я бавляться народолюбними ідеями. Репліка старого баштанника: «Може, й правда; може, воно й так! Не знаю! *Ви письменні*; ви більше за мене знаєте» (Нечуй-Левицький, 1965: 194), – дозволяє припустити, що він неписьменний. Із творчістю Т. Шевченка дід Онисько знайомиться завдяки Радюкові. Вірогідність того, що в майбутньому він з власної ініціативи читатиме «Кобзар» видається примарною. За класифікацією Р. Харчук, до цього персонажа можна застосувати термін «нечитає». Як вказує дослідниця, «нечитаєми Шевченка у XIX ст. була маса українських селян, що не могла не тільки зрозуміти, а й елементарно прочитати поета, бо була неписьменною» (Харчук, 2021: 4).

Прикметно, що І. Нечуй-Левицький у згаданому епізоді уникає цитування прототексту, натомість застосовує парафраз: «Його люлька загасла й покотилась на траву, а він і голови не підводив та все слухав, як *Марко ріс на хуторі в старого діда й баби, як прийшла до їх молодця у найми проситься, як Марко оженився й пішов у дорогу, як наймичка перед смертю призналась Маркові, що вона його мати*» (Нечуй-Левицький, 1965: 194). Це дозволяє уникнути надмірної деталізації й сконцентрувати увагу на головному – реакції персонажа на Шевченкове слово. Що зумовлює вибір прототексту, якого ефекту вдається досягти завдяки цій інтертекстемі? Як вказує прозаїк, Радюк «не вперше читав *селянам* українські твори Вовчка й Шевченка і знав, що ні одна поема не доходить так до серця, як “Наймичка”» (Нечуй-Левицький, 1965: 194). Увага до цього прототексту не випадкова. Як слушно вказує Р. Харчук, «більша частина творчості Шевченка є складною, інтелектуально глибокою, естетично довершеною й розрахована на підготовленого читача» (Харчук, 2021: 20). Тож письменникові потрібно було підібрати прототекст, який, з одного боку, мав би значну сугестивну силу, викликав сильні емоції, а з іншого, був доступний, зрозумілий для «людини з народу». Як засвідчує статистика, з-поміж усіх Шевченкових творів у читацькому середовищі найбільшою популярністю

користувалася поема «Катерина», яка «мала 11 видань загальним тиражем 111 тисяч примірників. За нею йшла «Наймичка», яку видавали протягом 60 років 7 разів накладом 100 тисяч примірників. На цьому тлі поема «Гайдамаки» мала усього 6 видань загальним накладом 14 тисяч примірників» (Харчук, 2021: 98). Чому Радюк читає дідові Ониську не «Катерину»? Можна припустити, що вибір прототексту зумовлений гендерними стереотипами, адже «старші люди, зокрема чоловіки, називають поему «Катерина» «поганою книжкою», бо там ідеться про «нечесне» кохання» (Гундорова, 2015: 64–65).

Одним із потужних засобів впливу на людину є емоції і чим нижчий освітній рівень реципієнта, тим сильніші емоції він може переживати під впливом зворушливої історії. До прикладу, ось як реагує на поему «Наймичка» неписьменний український селянин: «Вплив того читання на Ониська був такий великий, що він неначе *очамрів і скам'янів*, поклавши руки на коліна й нахиливши сиву голову. Він не поворушив пальцем, не кліпнув очима, ні разу не зітхнув, що буває знаком великої сили почування в щирого українця» (Нечуй-Левицький, 1965: 194); «Онисько підвів голову й *обтер рукавом сльозу*. – Я ще зроду не чув нічого кращого од цієї «Наймички», – промовив дід та й знов похилив голову, неначе од великої ваги й великого жалю» (Нечуй-Левицький, 1965: 195). Радюк не просто прагнув ознайомити селянина з поемою Шевченка, він мав чітко визначене завдання – завоювати довіру й переконати діда Ониська, що його бажання записати старовинні народні пісні – не просто забаганка, а частина суспільно вагомого проекту. Тобто в цій ситуації Шевченків прототекст виступає в ролі розпізнавального маркера. Читаючи поему з селянського життя, написану розмовною українською мовою, Радюк сигналізує: «Я – свій. Ми розмовляємо однією мовою. Ми – однієї крові». Завдяки цій тактиці молодому інтелігентові вдається подолати недовіру співрозмовника, зумовлену приналежністю персонажів до різних суспільних прошарків.

Як зазначає Р. Харчук, «щодо загального сприйняття Шевченка у другій половині XIX ст., то, з одного боку, довкола його імені був романтичний ореол, поета уважали мучеником й особливо майже міфічною, з другого, поезія Шевченка уважалася небезпечною, її забороняли, відтак вона притягувала багатьох, як магніт» (Харчук, 2021: 83). Ця суспільна тенденція підтверджується і в романі «Хмари» – у сцені зустрічі Павла Радюка з батьками й сусідами. Намагаючись переконати слухачів у вагомості й істинності своїх суспільних поглядів, він

також апелює до Шевченка. Щоправда, в цьому випадку йдеться не про конкретний прототекст, а про *«деякі заборонені цензурою твори Шевченка»* (Нечуй-Левицький, 1965: 138). Зміна аудиторії й комунікативної ситуації зумовлює зміну прототексту: Радюк не прагне розчулити слухачів, його завдання – апелювати до їхнього розуму, почуття справедливості, національних цінностей. І хоч радикальні реформаторські ідеї відлякують співрозмовників, можливість торкнутися забороненого стає йому в нагоді: *«Всі вони кинулись до заборонених творів Шевченка, і дехто почав їх голосно читати. Всі слухали з великою охотою й цікавістю, незгірше, як слухали й молодого Радюка»* (Нечуй-Левицький, 1965: 139). Рядки з *«Кобзаря»* стають засобом впливу на слухачів, аргументом у дискусії про становище українців у російській імперії. Коло Шевченкових читачів розширюється й водночас посилюється вплив його творчості на суспільну свідомість.

Аналізуючи типи Шевченкових читачів, Р. Харчук зауважує, що *«“Кобзар” у цей час був найбажанішим подарунком для коханих і друзів. Дмитро Дорошенко пригадував, що старша сестра його батька, котра провадила господарство на родовому хуторі, що розташувався на самій межі між Чернігівщиною і Московщиною, скінчила дівочий інститут у Києві. Серед її вчителів був радикал Микола Ковалевський, якого заслали в Сибір. Він подарував Дорошенкові тітці «Кобзар» із написом: «Обідрана, сиротою понад Дніпром плаче» [див.: 23, с. 5], який вона зберігала не тільки як прояв українства, а й як інтимну пам'ятку, згадку про свої дівочі літа й кохання»* (Харчук, 2021: 85). Схожий мотив виявлений і в романі *«Хмари»*. Павло Радюк дарує Галі Масюківні збірку *«Кобзар»*, керуючись кількома мотивами. По-перше, цей дар є виявом його почуттів до дівчини (він дарує те, що сам високо цінує). По-друге, він переслідує просвітницькі цілі, адже дівчина лише рік навчалася в інституті шляхетних дівчат і не має гарної освіти. Радюк прагне заохотити її до читання, дати їй можливість розвинути інтелектуально. Цей намір відображає реальні суспільні тенденції, адже, як вказує Р. Харчук, *«творчість Шевченка була одним із найважливіших пунктів як освітньої програми народників, так і стрижнем їхньої національної ідеології. Адже інтелігенти-народники на власному досвіді пересвідчилися у вазі Шевченкового слова. «Кобзар» у цей час виконував роль книжки, що повертала освічених українців, часто й вихідців із селян, що навчалися в університеті, до власної національності»* (Харчук, 2021: 75).

По-третє, *«Кобзар»* став для Радюка своєрідним маркером національної ідентичності в міжособистісних стосунках. У цій ролі він застосовується двічі – в історіях Галі Масюківни й Ольги Дашкович. У першому випадку ідентифікація Свій / Чужий дала позитивний результат: *«Яка це книжка? – спитала Галя. – Це Шевченків «Кобзар».* Цю книжку я вам дарую на пам'ятку, – промовив він тихіше. Галя зарум'янилась, як зоря, і подякувала. – *Буду ж часто читати цю книжку»* (Нечуй-Левицький, 1965: 188). Завдяки нетривалому перебуванню в інституті Галі, на відміну від Ольги Дашкович і Катерини Воздвиженської, вдалося уникнути асиміляційного тиску й зберегти свою національну ідентичність, свою українську душу. Тому вона приймає цей дар і охоче читає Шевченкові твори. Конкретні прототексти в цій ситуації не вказані, автор обмежився констатацією: *«Вона сиділа коло вікна й читала “Кобзаря”»* (Нечуй-Левицький, 1965: 239). Галя належить до «наївних читачів». З огляду на невисоку освіченість, вона не здатна усвідомити вагу й геніальність Шевченкового слова, тому сприймає збірку суто інтимно – як подарунок коханого. Можна припустити, що її улюбленими творами були Шевченкові балади й поеми. Як слушно констатує Р. Харчук, *«рецепція Шевченкової поезії має ще й виразний гендерний підклад. Під впливом Шевченкових віршів читачки переживали катарсис, бо поет показував покривденість жінки у патріархальному суспільстві і в Російській імперії, де жінка була позбавлена суб'єктності»* (Харчук, 2021: 14).

Ольга Дашкович також належить до «нечитачів» Шевченка, однак репрезентує другий підтип у межах цієї групи. Як вказує Р. Харчук, *«до нечитачів залічуємо й формальних читачів, тих інтелігентів, хто Шевченка читав, але не зрозумів. Дискурс нерозуміння поета має широкий спектр: від нехтування Шевченковою поезією, оскільки вона була написана невірною мовою або й «наріччям», «діалектом», до сприйняття поета як простонародного співця, самоука, за сучасною термінологією – непрофесійного літератора або літератора неіснуючої літератури і нації»* (Харчук, 2021: 4). Під впливом навчання в Ольги сформувалися специфічні читацькі зацікавлення, що відображали її шкалу життєвих цінностей і пріоритетів. На пропозицію Радюка ознайомитися з однією з резонансних літературних новинок, героїня заявляє: *«Я дуже люблю ці книжки, але французькі романи багато цікавіші й кращі од цих. (...) От якби ви достали нам французьких романів!»* (Нечуй-Левицький, 1965: 211). Однак Радюк наполегливо прагне привчити її до

серйозної лектури, сподівається, що вона стане йому «товаришем і другом, рівним зо мною про-світою й любов'ю до рідного краю, до рідної мови» (Нечуй-Левицький, 1965: 211).

Персонаж вчергове звертається до Шевченкових творів, прагнучи вплинути на Ольгу, пробудити її національну самосвідомість, відчуття краси українського слова, української поезії. У першому епізоді застосована цитата з поеми «Гайдамаки» (розділ «Галайда»): «О боже мій милий! Тяжко жить на світі, а хочеться жить; / Хочеться дивитись, як сонечко сяє, / Хочеться послухать, як море заграє. / Як пташка щебече, байрак гомонить. / Або чорнобрива в гаю заспіває... / О боже мій милий, як весело жить!» (Нечуй-Левицький, 1965: 249). Шевченківська цитата асоціативно пов'язана з реплікою героїні: «Чи правда, Павле Антоновичу, як весело жить на світі щасливим людям!». Вказана інтертекстема, по-перше, покликана увиразнити емоційну атмосферу змальованої сцени твору, по-друге, продемонструвати цілковиту байдужість Ольги до українського слова. Шевченкові рядки, народна поезія, змальовані Радюком ідилічні картини сільського життя викликають в неї характерну фізіологічну реакцію: «Ольга легенько позіхнула в вічі Радюкові» (Нечуй-Левицький, 1965: 249).

Намагаючись виправити ситуацію, Радюк приносить Ользі «Кобзаря», однак дівчина байдуже гортає книжку. Її погляд зупиняє не поезія, а портрет Шевченка в мужицькій шапці, який різко контрастує з уявленнями про мистецтво, нав'язаними в інституті шляхетних дівчат. На сповнену ентузіазму заяву Радюка: «От і ви, Ольго Василівно, будете говорить по-українській і не будете нехтувати мовою великого поета, як-от наші панії та городяни, і будете читати “Кобзаря”» (Нечуй-Левицький, 1965: 253), – героїня відповідає різко й безапеляційно: «Ніколи того не буде!». Це ще один приклад застосування інтертекстеми як маркера національної ідентичності. Ольга – героїня, яка втратила своє українське коріння. Негативна реакція на Шевченкову творчість – перший сигнал для закоханого, що його обраниця ментально чужа: «Радюкові здалось, що хтось вистрелив і влучив йому в самісіньку голову! Радюк неначе бачив, що Ольга одсовувалась од його все далі, що вона оступилась од його десь далеко, і ніби якась чорна хмара поглинула її» (Нечуй-Левицький, 1965: 253). Ольга спромоглася вивчити українську народну пісню, але зробила це з меркантильних міркувань, прагнучи привернути увагу Радюка. На більше вона не здатна, краса української мови й поезії для неї цілковито чужа. Як слушно

вказує М. Тарнавський, «українській національній ідентичності загрожує не присутність росіян як така. (...) У денаціоналізації професорських доньок насправді винні їхні марнославні матері і байдужі батьки, а не потішні франко-російські ляльки. Цей приклад свідчить, що російська загроза існувала б і без росіян. Українців денаціоналізують самі українці, зокрема негативно оцінюючи власну культуру» (Тарнавський, 2018: 166).

Батько Ольги професор Василь Дашкович може бути потрактований як потенційний «компетентний читач» Т. Шевченка. Потенційний, адже прозаїк наводить лише кілька деталей, які засвідчують його обізнаність із творами національного генія. Перша деталь – репліка Ольги: «Здається, часом тато згадує оте ймення. Але, сказати по правді, сама не читала» (Нечуй-Левицький, 1965: 249). У другому епізоді продемонстрований безпосередній відгук персонажа на один із важливих шевченківських прототекстів: «Радюк узав «Кобзаря» й почав декламувати. Дашкович, почувши те, вийшов і почав слухати. Радюк читав дуже добре, з великим почуванням. Він читав «Думи», повні глибокого почування й суму. Ольга слухала й ледве розуміла, але не хотіла того сказати і мусила мовчки слухати. – *Божественна поезія! Високі думи!* – говорили разом Дашкович і Радюк, а Ольга дивувалась, чого це вони удвох аж репетують, неначе змовились» (Нечуй-Левицький, 1965: 253). Як бачимо, Дашкович захоплюється творчістю Шевченка, високо цінує її, але тільки з естетичного погляду, він не відчуває її національного колориту, соціального резонансу.

Те ж можна сказати про зацікавлення персонажа українським фольклором. За слушним висновком Д. Гусара Струка, народні пісні є ще одним важливим «знаком приналежності до українського етносу. Мотив цей розвивається впродовж всієї повісті, і ставлення до української пісні є виявом «українськості» даного персонажа, його, так би мовити, вміння уникнути негативного впливу «хмар»» (Гусар, 1996: 395–396). Дашкович захоплюється народними піснями, записує їх, але це захоплення суто естетичне. З плином часу він все глибше занурюється у філософські (понаднаціональні) проблеми, сферу чистого розуму, виявляючи резистентність до націєтвірного потенціалу Шевченкової лірики й фольклору. За слушним висновком М. Лаврусенко, «у поведінці й учинках Дашковича вгадується класичний українець-інтелігент старого зразка (30–40-х років XIX століття). Замолоду він займається самоосвітою, стає гарним викладачем, не байдужий до цінностей власного народу (...), але з часом герой

перетворюється на кабінетного вченого-філософа, котрий втрачає інтерес до долі українців. (...) У кінці твору герой позбавлений національного ґрунту. Для свого народу він – людина втрачена» (Лаврусенко, 2023: 109).

Єдиним справді компетентним («вдячним», за Р. Харчук) читачем Т. Шевченка, здатним відчитати приховані смисли, у романі І. Нечуя-Левицького є Павло Радюк. Саме він, а не дід Онисько може вважатися справжнім адресатом поезії Кобзаря. Цей представник молодшого покоління української інтелігенції змальований у романі як різнобічно розвинена, освічена особистість. У його висловлюваннях містяться покликання на українську й зарубіжну літературу, твори філософів і соціологів. Як зазначає О. Чик, «покоління Радюка 1850-х років вже набагато сміливіше за своїх попередників. Радюк захоплюється творами Т. Шевченка, читає заборонені книги, не приховує своїх симпатій до простого народу. Зрозуміло, що такі українці не могли опинитися поза увагою російської імперської машини – тож Радюк зазнає переслідувань» (Чик, 2014: 30). У контексті аналізованої проблеми найважливіше те, що Радюк – не тільки читач, а й ретранслятор Шевченкових ідей, пропагандист його творчості. Саме Радюк застосовує шевченківські інтертексти як маркер національної ідентичності. Дід Онисько, парубок-наймит, Галя, старий Масюк (як носії української ментальності) жваво відгукуються на твори національного генія, натомість персонажі з гібридною (імперською) ідентичністю (Ольга Дашкович) виявляють резистентність до його впливу.

Узагальнюючи міркування про образ нового інтелігента, варто зацитувати М. Тарнавського: «Радюк носить вишиванки, говорить українською, читає українські книжки, але нічого не робить для збереження української мови чи культури. Він заохочує всіх шанувати селян і їхню культуру, але жодних заходів не вживає. Він складає видавничий план і бавиться проєктом народних недільних шкіл, але нічого з того не виходить. Радюк мріє розвіяти грозові хмари національних і соціальних утисків (2: 319–320), а насправді лише п'ятає про потребу змін» (Тарнавський, 2018: 168). Критичні статті й літературознавчі розвідки рясніють обвинуваченнями Радюка в інертності, пасивності, втім маємо врахувати два принципові моменти: абсолютно несприятливі суспільні умови й авторську інтенцію. Як переконує нас Д. Гусар Струк, «в «Хмарах» Нечуй мав намір не стільки зображувати персонажів, скільки змалювати те становище, в якому знаходилась Україна», а тому «зумисне чи випадкове недобачування «Хмар» як хроніки русифікаторської політики в Україні доводило

різних критиків, нерадянських, до визначення повісті як Нечуєвої невдалої спроби змалювати позитивного героя» (Гусар, 1996: 390, 391). Образ Радюка був потрібен Нечуєві, аби продемонструвати, що в українському суспільстві, попри всі труднощі й імперський асиміляційний тиск, зберігалися національно свідомі елементи, яким вдалося зберегти свою ідентичність і які прагнули, застосовуючи сугестивну силу Шевченкових творів, відродити її в душах сучасників.

Висновки. Шевченківські цитати й алюзії є важливою складовою інтертекстуального поля роману І. Нечуя-Левицького «Хмари». У процесі дослідження в тексті виявлені покликання на три ключові прототексти – поеми «Наймичка» і «Гайдамаки», поезію «Думи». Виявлені інтертекстами дозволяють: 1) увиразнити характеристики персонажів – представників різних верств українського суспільства (зокрема їхній освітній і культурний рівень, читацькі зацікавлення), 2) зробити висновки про особливості рецепції Шевченкової творчості представниками різних верств українського суспільства, 3) довести тезу про інтертекстуальність як важливий маркер національної ідентичності персонажів.

Дід Онисько й Ольга Дашкович репрезентують у романі два різновиди «нечитачів» Шевченка. У першому випадку йдеться про персонажа, який сприймає твори національного генія емоційно і з пієтетом, однак через неписьменність не має можливості самостійно ознайомитися з ними й потребує посередника; у другому – про представників інтелігенції, які під впливом культурного колоніалізму демонструють відчуження й зневагу до української культури як «меншовартісної», «мужицької». Галя Масюківна схарактеризована як приклад «наївного читача», для якого «Кобзар» має емоційно-інтимну цінність. Василь Дашкович трактується як «естетизуючий читач», котрий ігнорує націєтворчий імпульс Шевченкової поезії. Ключовим реципієнтом і ретранслятором Шевченкової творчості в романі «Хмари» є Павло Радюк – єдиний компетентний («вдячний») шевченківський читач, який застосовує покликання на творчість національного генія як аргумент у дискусії з приводу соціальних проблем, маркер національної ідентичності, дієвий інструмент для подолання відчуженості між селянством та інтелігенцією, критерій у міжособистісних відносинах. Перспективними напрямками подальших досліджень можуть бути поглиблена інтерпретація усіх складових інтертекстуального поля роману «Хмари», застосування інтертекстуального підходу до аналізу-інтерпретації інших творів Івана Нечуя-Левицького.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар, М. (2013). Становлення образу «нової людини» в українському письменстві 60 – 70-х років XIX ст.: художні рішення І. Нечуя-Левицького. *Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки*, 20 (273), 20–36.
2. Гундорова, Т. (2015). Шевченко і його читачі на тлі рецептивної історії української літератури. *Україна модерна*, 22, 53–71. URL: <https://utppublishing.com/doi/abs/10.3138/ukrainamoderna.22.053>.
3. Гусар Струк, Д. (1996). *Реабілітація «Хмар» Івана Нечуя-Левицького. У: Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців (С. 389–397). Київ : Обереги.*
4. Лаврусенко, М. (2023). Проблема національного буття українців у творчості Івана Нечуя-Левицького. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 205, 106–110. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-205-15>.
5. Мялковська, Л. (2021). І. Нечуй-Левицький & В. Підмогильний: тексти про Київ. *Культура слова*, 94, 7–19.
6. Нечуй-Левицький, І. (1965). *Зібрання творів: у 10 т. Т. 2. Київ : Наукова думка.*
7. Тарнавський, М. (2018). *Нечуваний Нечуй. Реалізм в українській літературі / авториз. переклад Я. Стріхи. Київ: Лаурус.*
8. Харчук, Р. (2021). *Шевченко, його читачі й нечитачі у XIX столітті. Київ : НАН України.*
9. Чик, О. (2014). Романи виховання «Люборацькі» Анатолія Свидницького, «Хмари» Івана Нечуя-Левицького, «Літопис пташиної слободи» Вільгельма Раабе, «Еффі Бріст» Теодора Фонтане як сімейні хроніки. *Мандрівець*, 4, 29–33.

Отримано: 26.08.2025

Прийнято: 02.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



UDC 811.111'42-83

DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.32>

PHENOMENON OF INTERTEXTUALITY IN LINGUISTIC AND TRANSLATION ASPECTS

Svitlana Fedorenko

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Kyiv National University of Technologies and Design*

ORCID ID 0000-0001-8517-9975

Scopus Author ID 58817680500

Web of Science Researcher ID J-6980-2017

s.fedorenko297@gmail.com

Key words: *intertextuality, intertext, text, linguistic aspect, translation aspect, typology of intertextuality.*

The article aims to highlight and systematize the essence of the phenomenon of intertextuality and its typology from the perspective of linguistic theories and the translation aspect. It has been found that intertextuality as a feature of any work is defined by scientists as a text-to-text dialogue, elements, features of one text in another. It is emphasized that these features are necessarily known to the reader, are associated with texts and certain cultural and historical eras. This phenomenon can manifest itself at different levels of the structure of the work: genre, motif, position of the author, reader. It is outlined that all forms of intertextuality are signs of a certain culture, era or ideostyle of any author (usually a classic), which in the process of their use have acquired several subtexts, thereby enabling a dialogue of texts, authors and cultures. Due to this, the “foreign word” in the intertext is strengthened, contributing to the generation of new implicit meanings. By analyzing different approaches and views of scholars on the phenomenon of intertextuality, it has been established that it consists in a new reading of the work from the point of view of intertextual connections, in particular, the identification of different forms and directions of writing (quotation, reminiscence, allusion, plagiarism, transformation, stylization in one textual plane). It is noted that manifestations of intertextuality are characteristic of any style, genre, which becomes the basis for a new conceptualization and representation of processed and newly perceived information, which is embodied in a new text. The results of the conducted research give grounds to assert that the issue of the typology of the category of intertextuality remains debatable, since there is still no single generally accepted definition of the linguistic phenomenon of intertextuality. Therefore, its classification, directions and methods for a comprehensive study of its theoretical foundations require new ideas and solutions, which determines the further scope for studying this issue in the field of modern theoretical and applied linguistics.

ФЕНОМЕН ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ЛІНГВІСТИЧНОМУ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТАХ

Світлана Федоренко

докторка педагогічних наук, професорка,

Київський національний університет технологій та дизайну

Ключові слова:

*інтертекстуальність,
інтертекст, текст,
лінгвістичний аспект,
перекладацький
аспект, типологія
інтертекстуальності.*

У статті розглянуто сутність феномену інтертекстуальності та його типологію з точки зору лінгвістичних теорій та перекладацького аспекту. З'ясовано, що інтертекстуальність як ознака будь-якого твору, визначається науковцями як діалог тексту з текстом, елементи, риси одного тексту в іншому. Наголошено, що ці риси обов'язково є відомими читачеві, асоціюються з текстами та певними культурно-історичними епохами. Цей феномен може проявлятися на різних рівнях структури твору: жанру, мотиву, позиції автора, читача. Окреслено, що всі форми інтертекстуальності є знаками певної культури, епохи чи ідеостилу будь-якого автора (зазвичай класика), які в процесі свого використання набули декількох підтекстів, завдяки цьому уможлиблюючи діалог текстів, авторів та культур. Завдяки цьому "чуже слово" в інтертексті посилюється, сприяючи породженню нових імпліцитних смислів. Шляхом аналізу різних підходів і поглядів науковців на феномен інтертекстуальності встановлено, що він полягає в новому прочитанні твору з погляду міжтекстових зв'язків, зокрема виявлення різних форм і напрямів письма (цитата, ремінісценція, алюзія, плагіат, трансформація, стилізація в одній текстовій площині). Зазначено, що прояви інтертекстуальності характерні для будь-якого стилю, жанру, що стає основою нової концептуалізації та репрезентації переробленої та по-новому сприйнятої інформації, яка втілюється у новому тексті. Результати проведеного дослідження дають підстави стверджувати, що питання типології категорії інтертекстуальності залишається дискусійним, оскільки ще й досі немає єдиного загальноприйнятого визначення цього лінгвістичного феномену, а його класифікація, напрями та способи для всебічного вивчення його теоретичних засад потребують нових ідей та рішень, що зумовлює подальшу перспективу вивчення даної теми у сфері сучасної лінгвістики теоретичного і прикладного спрямування.

Introduction. The phenomenon of intertextuality occupies one of the leading places in modern linguistics. For a long time, the interest of scholars and researchers to the concept "intertextuality", which is characterized as a multidimensional connection of a certain text with other texts, has not waned. In the intertext, the author's dialogue with a certain foreign semantic position continues on the basis of the interaction of "one's own" and "foreign" language, the reader joins the author's reasoning. Although the principles of the theory of intertextuality were outlined in the middle of the twentieth century in the works of J. Kristeva, R. Barthes, and G. Genette, some of its provisions still require clarification and systematization. R. Barthes' notion of "the death of the author" clearly signals the futility of viewing texts as the sole property of an individual: "the birth of the reader must be at the cost of the death

of the Author" (Barthes, 1977: 148). R. Barthes (1977) also refers to the infinite variety of connections and associations that intertextuality can provide. Hence, every utterance is intertextually anchored and authored somewhere in an infinite spectrum of discourse (Barthes, 1977). Similar views are expressed by J. Baudrillard (1993) in relation to the production of different goods. The active development of the theory of intertextual interaction of texts and the theory of adaptation (Hutcheon, 2006) as its narrower aspect at the turn of the XXth and XXIst centuries problematizes the issues of the peculiarities of the functioning of a "foreign text" in the recipient culture, the issue of the relationship between "foreign" and "author's" words in the reinterpretations of precedent texts of a given era, the issue of the hierarchy of intertextual connections, as well as their reproduction in translation.

Despite the fact that in modern linguistics the theory of intertextuality has been given one of the leading places, its terminological apparatus, which concerns its typology, is still at the stage of development. **The article aims** to highlight and systematize the essence of the phenomenon of intertextuality and its typology from the perspective of linguistic theories and the translation aspect.

Material and methods. The study utilizes a theoretical and analytical approach to researching into the essence of the phenomenon of intertextuality in the context of linguistics and translation studies. It is mainly based on a comprehensive review of scholarly sources. The methodological basis of the study was the main approaches of the dialectics of scientific cognition – systemic, diachronic and functional. General scientific methods of analysis and synthesis were exploited to systematically review scholarly approaches to the phenomenon of intertextuality, which constitutes the dialectical unity of opposites; the method of generalization was employed for the purpose of monological presentation of the main results of the present study and formulation of its conclusions.

Results and discussion. Linguists often point out that “intertextuality is a concept that is difficult to use due to the extreme uncertainty and vagueness of its content (Culler, 2002: 109). This uncertainty is explained partly by the lack of unity in understanding the basic categories of intertext theory, partly by the fact that intertextuality is usually perceived by researchers as an elementary and further indivisible concept; meanwhile, upon closer examination, it turns out that it is represented by a number of subtypes. From this point of view, the need to clarify the key concepts of intertext theory, as well as to represent the category of intertextuality in the form of a multi-component typological model with explicitly expressed parameters of subdivision, seems obvious.

The term intertextuality (Latin *inter* – between and *textum* – fabric, connection, structure) “as a term was first mentioned in Julia Kristeva’s “Word, Dialogue and Novel” (1966) and then in “The Bounded Text” (1966–67), essays she wrote shortly after arriving in Paris from her native Bulgaria” (Alfaro, 1996: 268). As stated by J. Kristeva, intertextuality is the basis of any textuality, the way in which a text is woven into history as a specific discursive practice (Kristeva, 1969). In turn, M. Riffaterre (1983), as one of the first theorists of intertextuality, considers this phenomenon as a text category. To reveal intertextuality, M. Riffaterre (1983) emphasizes, it is necessary to approach it as a process of perception of the text by the reader, revealing the connection between the work and another work that came before or will come after it.

In her later works, J. Kristeva (1980) views intertextuality as the transposition of one or more sign systems into another sign system, and this idea was later articulated by other researchers. She distinguishes a horizontal and a vertical axis that encapsulates the “three dimensions or coordinates of dialogue”, namely, “writing subject, addressee, and exterior texts” (Kristeva, 1980: 66). Modern definitions of the concept “intertextuality” indicate that it is not only a textual category that unites a literary work with other, previous or future texts, but also a broad cultural phenomenon that consists in the connection of several phenomena in the course of vocations (Alfaro, 1996). The phenomenon under study applies not only to literary texts, but also to non-literary forms of expression. According to J. Kristeva’s interpretation, intertextuality is an associative interaction of a number of texts, or textual interaction (Kristeva, 1969; 1980). Intertextuality is:

1) not all extratextual connections of a text, but only its connections with other texts, which makes unacceptable the interpretations of: intertextuality as the relation of a text to phenomena of reality outside the interpreted text: historical events, texts, customs, values, roles, laws and systems (Robbins, 1996: 40); intertextual analysis as the definition of the way in which a text configures and reconfigures phenomena of the extratextual world (Watson, 2002: 2);

2) neither a text nor a genre, which casts doubt on the adequacy of the interpretation of republication, translation, adaptation, etc. as “types of intertextuality” (Miola, 2004: 13–25);

3) not a set of texts reflected in a given work, but an associative interaction of a given work with such texts;

4) the interaction of not only two, but two or more texts, which excludes the quantitative limitation of intertextuality to the interaction of two texts (Eigeldinger, 1987: 10);

5) not a figure or a trope. It is known that many authors understand intertextuality as a certain literary device, as a trope or stylistic figure, a way of constructing an artistic text (Worton & Still, 1990). Meanwhile, intertextuality is not a technique, but an associative basis for the techniques of quotation, application, allusion, paraphrase and other intertextual figures, which do not always acquire an ambiguous character, and therefore are incompatible with any of the interpretations of the trope. Intertextuality is traditionally interpreted as a retrospective category: Intertextuality means textual interaction produced within a given specific text. The subject perceiving it understands the phenomenon of intertextuality as an indicator of how this text interprets history and places it within itself. Intertextually enriched speech is addressed to texts of the past, and therefore to history, speech

diachrony, hence the interpretation of allusion and other retrospective appeals as “diachronic figures” (Hollander, 1981: 113). Consequently, the understanding of such speech, its “retroactive reading” (Riffaterre, 1983: 17) are impossible without reference to precedent texts that served as sources or models for it, and therefore “textual lenses” (frameworks or perspectives that guide how a reader interprets a text) (Lynch, 1998: 114), which provide an adequate vision of it. A precedent text is understood as a pre-text – the original text, i.e., the text to which a given specific text goes back, previous discursive activity (Goodrich, 1986: 69), or with reference to written speech – as a certain text that precedes the current written activity of the author and determines his/her motivation or orientation, i.e., a text that serves as an associative support for an adequate understanding of intertextually enriched speech.

Definitions of the phenomenon of intertextuality are regularly absolutized, in particular:

- the interpretations of intertextuality as a synecdochic riddle and “riddle of creativity” (Giannuzzi, 2020), as the interaction of two texts with each other within one work, acting in relation to them as a whole to a part), as the inclusion in the text of either entire other texts with a different subject of speech, or their fragments in the form of marked or unmarked, transformed or unchanged quotations, allusions and reminiscences, as the inclusion of pretext segments by an intertextually organized text (Hammer, 2006: 34), as a phenomenon that arises from the repeated use of a motif or fragment of a text, in particular when using “autoreferences and autocitations” (Limat-Letellier & Miguët-Ollagnier, 1998: 27); as econtextualization – the transition from one context to another (Fairclough, 2003);

- the identification of intertextuality with imitation as well as its understanding as imitation of texts of the past, as a case where one text serves as a model for another (Genette, 1982), etc. the definition of intertextuality given within the framework of one of these two models will inevitably turn out to be one-sided, and therefore reductive.

Texts united by intertextual associations form a hypertext. Hypertext, or a hypertext system, is an abstract value, therefore it should be understood as an associative association, a system of texts, and not some specific text within which several texts coexist (Nielsen, 1995). Text is horizontal and (like speech) linear, hypertext is vertical, i.e., it is a thematically ordered system. T. Nielsen, who coined the term “hypertext”, understood it not as a text, but as a “structured complex of thoughts” (Kitzmann, 2006: 13–14). The ultimate form of hypertext should be considered the virtual

space that C. Grivel called “the general text (text général)” (Grivel, 1978: 30) and which in the Internet era became known as the Web, the world wide web of texts. The term “hypertext” “is one of the key concepts that makes the Internet work” (Fedorenko & Sheremeta, 2023: 12). As “today, the modern sociocultural environment has undergone fundamental shifts. In particular, the latest digital technologies have reduced the degree of dominance of the spoken and written words in various spheres of human life. These changes have made non-verbal and mixed texts more influential, and have also given rise to new forms of text creation (video, web pages, etc.), where purely linguistic text structures are supplemented with important visual, acoustic, kinetic, and other structures” (Fedorenko, Voloshchuk, Sharanova, Glinka & Zhurba, 2021: 178).

Since any text is a semiotically two-dimensional structure, it is customary to contrast two types of intertextuality:

- 1) material intertextuality, borrowing elements from the plane of expression of the text;

- 2) thematic intertextuality, borrowing elements from the plane of content of the text: themes, motifs, plots, images (Lemke, 2004: 5–6).

The latter, for instance, can be traced in the story by John Cheever’s “The Swimmer”. “Just as J. Cheever compresses much of a man’s adult life into a single afternoon in this story, he also gives the reader a quick tour of literary history by alluding to “the following works: “Odyssey” by Homer, Sonnet 116 by Shakespeare, and “The Picture of Dorian Gray” by F. Scott Fitzgerald (Allen, 1989: 289). John Cheever’s protagonist, Neddy Merrill, “after hitting on the idea at a cocktail party of swimming home through the pools of his suburban friends, comes to resemble Ulysses wandering the Mediterranean on his return to Ithaca. As in Joyce’s “Ulysses”, specific scenes in “The Swimmer” parallel such Homeric episodes as Ulysses’ encounters with Scylla and Charybdis, Nausicaä, and Circe. Early in the story, J. Cheever says of Neddy that “he might be compared to a summer’s day” (Cheever, 1979: 603) echoing Shakespearean sonnet about the constancy of its speaker’s lover in contrast to the changes of the weather” (Allen, 1989: 289).

Both John Cheever’s “The Swimmer” and Oscar Wilde’s “The Picture of Dorian Gray” explore the interplay between reality and fantasy, though through different means and with distinct outcomes. In “The Swimmer” Neddy’s journey home enters the world of fantasy as he gradually ages. In “The Picture of Dorian Gray” most of the story is realistic except for the portrait of Dorian, which ages as he remains youthful. In addition both

works deal with a protagonist who tries to maintain, or hang on to, his youth. Neddy does so through his delusions. Dorian does so by wishing that his portrait age while he remains young. Dorian's wish is fulfilled. In pursuing their goals, both Neddy and Dorian come to tragic ends. Neddy becomes a lonely, alcoholic old man. In an attempt to destroy his conscience, Dorian stabs his portrait, thereby turning himself into a decrepit old man who dies (Bowers, 2007).

Intertextuality is a very broad concept that can manifest itself at any level of text organization and can be expressed both in terms of individual words or phrases that have meaning in a given text and in terms of macrotextual conventions and constraints associated with genre, register, and discourse. attempts have been made to classify different types of intertextuality. Exploring the centrifugal dimensions of intertextuality across disciplinary/interdisciplinary fields, R. Chandrasoma, C. Thompson and A. Pennycook (2004) note the importance of conceptualizing student plagiarism in academia in two types of intertextuality: transgressive and non-transgressive. Taking into account referential characteristics, N. Fairclough (1992) defines two types of intertextuality, which are as follows: manifest and constitutive. The former focuses on literary devices such as irony, allusion, hyperbole, while the latter involves physical aspects of texts such as common features and structure.

Taking into consideration multimodal characteristics of a text, S. Awung (2002) dwells on two major types of Intertextuality, which are ekphrasis and iconotext. Ekphrasis comes into being when a writer describes a visual object such as painting or sculpture with a verbal media such as in a novel, poem, or other writings (e.g., the description of Achilles's shield in Homer's Iliad). In turn, iconotext presupposes the use of an image in a text or vice versa (e.g., newspapers, where articles sometimes carry pictures) (Awung, 2002).

As stated by R. Miola (2004), intertextuality can operate through seven types: revision, translation, quotation, sources, conventions, genres, prologues. These seven types are subdivided into three categories. "Unequally present in the types and categories are three variables: first, the degree to which the trace of an earlier text is tagged by verbal echo; second, the degree to which its effect relies on audience recognition; third, the degree to which the appropriation is eristic" (Miola, 2004: 13).

Intertextual relations differ significantly in functional and structural relations. Let us consider the types of intertextuality associated with these differences. According to the addresser's purpose, intertextual relations are divided into three intentional types, which are as follows:

1. Rhetorical intertextuality, pursuing aesthetic, eristic or other goals, i.e., acting as a rhetorical strategy (Redmond, 2009: 10), arises as a result of the exploitation of intertextual figures: a) citation; b) text applications and allusions; c) paraphrase and travesty; d) parody; e) creative imitation of a successful author.

2. Spontaneous intertextuality, not supported by special techniques and means, arises between the original and a) translation; b) versified or prosaized version; c) new edition of the text; d) adaptation; e) annotation; f) an abridged version.

3. Cryptophoric (Greek *κρύπτω* "I hide, conceal") intertextuality occurs in the case of plagiarism, when the author seeks to hide or destroy the connection with the pre-text (Rose, 1993: 69). The first type has a positive intertextual intention, the second – zero, the third – negative. Based on this trichotomy, some experts consider plagiarism as a form of intertextuality (Genette, 1982: 2).

Considering the translation studies, S. Holthuis distinguishes the following types of intertextual interpretations:

- author-oriented intertextual interpretation (intertextuality, which is interpreted from the perspective of the author's intentions and possible knowledge);

- reader-oriented intertextual interpretation (intertextuality interpreted from the perspective of possible reader associations);

- text-oriented intertextual interpretation (intertextuality interpreted from the perspective of the text itself and its properties) (Holthuis, 1994: 85).

It should be noted that in conditions where "everything has already been said", any text will in any case be derived from the previous ones, but intertextuality will be perceived and realized only in those elements that are recognizable and cause the joy of recognition. That is, intertext is only what the reader was able to see, and not everything that the author squeezed into the text. Thus, the translator, as the original (first) reader, is faced with the task of seeing as much as possible and using appropriate means to convey these intentions to the final perceiver. Therefore, the translation of intertextual elements requires taking into account many linguistic and extralingual factors. With the development of translation studies, textology and other related disciplines, there is no doubt that it is impossible to convey the full variety of meanings of a text (especially artistic, colloquial and journalistic) in translation. Translation is largely transformed into interpretation. The translator is constantly faced with a choice: if it is not possible to preserve everything, then which elements of content and form cannot be lost.

When translating, at the analysis stage, the translator must identify the intertextual element, find its prototext, determine the dominant function, and realize it in the system of the source language and source culture. At the synthesis stage, relying on the criteria of representativeness, it is necessary to decide whether it is possible to completely preserve this intertextual element in the translated text, that is, to convey the content, style, and intentions of the author. And, if this is possible, then by what methods can the semantic losses be compensated (minimized). At the same time, the formal similarity of texts is not self-sufficient. Sometimes representativeness requires a complete transformation of the intertextual element. The translation algorithm, created on the basis of the general categorization of intertextualisms, indicates in which cases it is necessary to preserve the similarity, and in which it can be abandoned. To achieve maximum relevance of translation, based on the observations of translation scholars, four categories of intertextualisms are distinguished: the category of popularity of the prototext; the category of dominant function; the category of the level of functioning of the intertextual element; the category of the format of the intertextual element.

Intertextual references are mainly culturally specific. Thus, the translator's bicultural competence is no less important than his/her linguistic competence. How to deal with culturally specific expressions is a matter of individual translator's decision, and there are a number of satisfactory solutions. M. Baker (1998) suggests several strategies for dealing with cultural connotation that can be applied to intertextual references: 1) literal translation; 2) cultural substitution; 3) clarification and explication; 4) omission; and 5) transliteration.

Conclusions. Thus, having analyzed intertextuality as a feature of any work, we can conclude that the latter is defined by scholars as a dialogue of a text with a text, elements, features of one text in another. These features are necessarily known to the reader, recognized by them, associated with texts and certain cultural and historical eras. Intertextuality can be studied from different points of view: historical-literary, communicative, systemic, typological, translational. In addition, intertextuality can manifest itself at different levels of the structure of the work: genre, motif, position of the author, reader. All forms of intertextuality are signs of a certain culture, era or ideological style of any writer (usually a classic), which in the process of their use have acquired several subtexts, thereby enabling a dialogue of texts, authors and cultures. That is why the "foreign word" in the intertext is enhanced, which contributes to the generation of new implicit meanings.

On the basis of the analysis of different approaches and views of scholars on the phenomenon of intertextuality, we state that it consists in a new reading of the work from the point of view of intertextual connections, in particular, the identification of different forms and directions of writing (quotation, reminiscence, allusion, parody, plagiarism, transformation, stylization in one textual plane). Therefore, manifestations of intertextuality are characteristic of any style, genre, which becomes the basis for a new conceptualization and representation of processed and newly perceived information, which is embodied in a new text.

The results of the conducted research give grounds to assert that the issue of the typology of the category of intertextuality remains debatable, since there is still no single generally accepted definition of the linguistic phenomenon of intertextuality, and its classification, directions and methods for a comprehensive study of its theoretical foundations require new ideas and solutions, which determines the further scope for studying this topic in the field of linguistics.

BIBLIOGRAPHY

1. Alfaro, M.J.M. (1996). Intertextuality: Origins and Development of the Concept. *Atlantis*, 18(1/2), 268–285. <http://www.jstor.org/stable/41054827>
2. Allen, W.R. (1989). Allusions to "The Great Gatsby" in John Cheever's "The Swimmer". *Studies in Short Fiction*, 26(3), 289–293.
3. Awung, S. (2002). Intertextuality in literature, film, and other popular media: Intermediality and signs relations. *GRIN Verlag*. Munich. <https://www.grin.com/document/107559?srsId=AfmBOopxzErIDptATfTXVVJh0ZI07RyS-jS5L1ObLVYRqQgAJ5gJFiNE1>
4. Baker, M. (1998). *In Other Words: A Course Book on Translation*. London and New York: Routledge.
5. Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. London: Fontana Press.
6. Baudrillard, J. (1993). *Symbolic Exchange and Death*. Thousand Oaks, CA: Sage.
7. Bowers, T. (2007). John Cheever's Mock-Epic: "The Swimmer," the "Odyssey," and America's Pursuit of Happiness. *CEA Critic*, 70(1), 17–34.
8. Chandrasoma, R., Thompson, C., & Pennycook, A. (2004). Beyond plagiarism: Transgressive and non-transgressive intertextuality. *Journal of Language, Identity, and Education*, 3(3), 171–193.
9. Cheever, J. (1979). The Swimmer. In *The Stories of John Cheever* (pp. 403–411). New York : Alfred A. Knopf.

10. Culler, J. (2002). *The Pursuit of Signs: semiotics, literature, deconstruction*. Cornell University Press.
11. Eigeldinger, M. (1987). *Mythologie et intertextualité*. Genève.
12. Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Cambridge : Polity Press.
13. Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London : Routledge.
14. Fedorenko, S., Voloshchuk, I., Sharanova, Y., Glinka, N., & Zhurba, K. (2021). Multimodality and Digital Narrative in Teaching a Foreign Language. *Arab World English Journal (AWEJ), Special Issue on CALL*, 7, 178–189. <https://dx.doi.org/10.24093/awej/call7.13>
15. Fedorenko, S., & Sheremeta, K. (2023). U.S. University Websites as Specific Multimodal Texts. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 26(2), 9–26. <https://dx.doi.org/10.32342/2523-4463-2023-2-26/2-1>
16. Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil.
17. Giannuzzi, M. (2020). *Scarlett Baron. The Birth of Intertextuality: The Riddle of Creativity*. London : Routledge. <https://doi.org/10.4148/2334-4415.2190>
18. Goodrich, S. D. (1986). *The reader and the text*. Amsterdam & Philadelphia.
19. Grivel, Ch. (1978). Les universaux du texte. *Littérature*, 30, 25–50.
20. Hammer, A. (2006). *Lyrikinterpretation Intertextualität*. Würzburg.
21. Hollander, J. (1981). *The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and After*. University of California Press. <https://doi.org/10.2307/jj.15552461>
22. Holthuis, S. (1994). Intertextuality and meaning constitution: An approach to the comprehension of intertextual poetry. In János, P. and Terry, O. (Eds.), *Approaches to poetry: Some aspects of textuality, intertextuality and intermediality* (P. 77–93). Berlin : de Gruyter.
23. Hutcheon, L. A. (2006). *Theory of Adaptation*. London : Routledge.
24. Kitzmann, A. (2006). *Hypertext handbook: the straight story*. N. Y. : Peter Lang Inc., International Academic Publishers
25. Kristeva, J. (1969). *Semeiotikè, recherches pour une sémanalyse*. Paris : Éditions du Seuil.
26. Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York : Columbia University Press.
27. Lemke, J. L. (2004). Intertextuality and Educational Research. In Shuart-Faris de N. & D. Bloome (Eds.), *Uses of Intertextuality in Classroom and Educational Research* (P. 3–17). Greenwich, CT : Information Age Publishing.
28. Limat-Letellier, N., & Miguet-Ollagnier, M. (1998). *L'intertextualité*. Presses Universitaires Franche Comté.
29. Lynch, S.J. (1998). *Shakespearean Intertextuality: Studies in Selected Sources and Plays*. Westport : Greenwood Press.
30. Miola, R.S. (2004). Seven types of intertextuality. In M. Marrapodi (Ed.), *Shakespeare, Italy, and intertextuality* (P. 13–25). Manchester University Press.
31. Nielsen, J. (1995). *Multimedia and Hypertext: The Internet and Beyond*. Boston : Morgan Kaufmann.
32. Redmond, M.J. (2009). *Shakespeare, politics, and Italy: intertextuality on the Jacobean stage*. Burlington.
33. Riffaterre, M. (1983). *Semiotique de la poesie*. Paris : Éditions du Seuil.
34. Robbins, V.K. (1996). *Exploring the texture of texts: a guide to socio-rhetorical interpretation*. Harrisburg.
35. Rose, M.A. (1993). *Parody: ancient, modern, and post modern*. Cambridge University Press.
36. Watson, D.F. (2002). Introduction. In D. F. Watson (Ed.), *The Intertexture of Apocalyptic Discourse in the New Testament* (P. 1–9). Atlanta, GA: Scholars.
37. Worton, M., & Still, J. (1990). *Intertextuality. Theories and Practices*. Manchester University Press.

Отримано: 11.08.2025

Прийнято: 08.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



ЕВОЛЮЦІЯ МОВНОЇ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ГІПЕРКОНЦЕПТІВ LOVE ТА MAN У ПІСЕННИЙ ТВОРЧОСТІ ADELE

Христина Хабайлюк

*магістр другого року навчання спеціальності
035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
ORCID ID 0009-0006-2321-1988
khrystyna.khabailiuk.20@pnu.edu.ua*

Світлана Кобута

*кандидат філологічних наук, доцент,
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
ORCID ID 0000-0003-3526-077X
Web of Science Researcher ID KOF-0273-2024
svitlana.kobuta@pnu.edu.ua*

Ключові слова: *концепт,
гіперконцепт, пісенний
дискурс, мовна вербалізація,
профілізація, об'єктивація,
концептуальна метафора.*

Стаття присвячена аналізу еволюції мовної вербалізації гіперконцептів LOVE та MAN у пісенній творчості Adele. Актуальність дослідження зумовлена браком наявних аналізів спрямованих на вивчення еволюції концепту в індивідуальній концептосистемі дискурсу. Англomовний пісенний дискурс хоча і є одним із провідних об'єктів у рамках лінгвістичних досліджень та найвпливовіших феноменів в англomовній культурі, все ще залишається нерівномірно дослідженим. Незважаючи на те, що дослідження емоційних та гендерних концептів у художній мові набуває популярності, розкриття концептів у мовних картинах світу окремих авторів, а саме Адель, поки що не стала об'єктом комплексного когнітивно-лінгвістичного дослідження. До того ж її тексти є цінним матеріалом для аналізу динаміки концептів в англomовному пісенному дискурсі.

Робота містить огляд розвитку та застосування засобів мовної вербалізації для реалізації ключових концептів у трьох основних періодах творчості Адель.

Методологічною основою для дослідження стали семіотична реалізація концептів розроблена Анатолієм Приходьком та теорія концептуальної метафори Марка Джонсона та Джорджа Лакоффа.

У результаті було виявлено як змінилися досліджувані концепти та як це відображається у засобах мовної вербалізації. Так концепт кохання еволюціонує від нерозділеного ідеалізованого та здебільшого мовно об'єктивованого у ранньому періоді творчості до цілісного профілізованого почуття любові до себе, ближніх та материнської любові у пізньому. Паралельно і концепт чоловіка еволюціонує від «лексично ідеалізованого» об'єкта любові до метафорично деформованої, синтаксично фрагментованої та емоційно розщепленої фігури батька та відгомону минулого.

Отримані результати можуть бути використані для подальших когнітивно-дискурсивних досліджень, а саме для розширеного вивчення інших концептів і побудови концептосистеми англomовного пісенного дискурсу. Окрім того, є перспектива у порівнянні мовної картини світу кількох артистів та виявленні уніфікованих характеристик та тенденцій англomовного пісенного дискурсу.

EVOLUTION OF HYPERCONCEPTS LOVE AND MAN VERBALISATION IN ADELE'S LYRICS

Khrystyna Khabailiuk

Master's Degree Student,

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

Svitlana Kobuta

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

Key words: *concept, hyperconcept, song discourse, linguistic verbalization, profiling, objectification, conceptual metaphor.*

This article is devoted to the analysis of the evolution of linguistic verbalisation of the hyperconcepts LOVE and MAN in Adele's songwriting. The relevance of the study is determined by the shortage of existing analyses aimed at studying the evolution of the concept in the individual conceptual system of discourse. Although English-language song discourse is one of the leading objects of linguistic research and one of the most influential phenomena in English-speaking culture, it remains unevenly investigated. Notwithstanding the fact that research into emotional and gender concepts in artistic language is becoming increasingly prevalent, the examination of concepts in the linguistic worldviews of individual authors, namely Adele, has not yet been the subject of comprehensive cognitive-linguistic research. Furthermore, Adele's texts are valuable material for analysing the dynamics of concepts in English-language song discourse.

The work provides an overview of the development and application of linguistic verbalisation tools for the realisation of key concepts in three main periods of Adele's work. The methodological basis for the study was the semiotic realisation of concepts developed by Anatoliy Prykhodko and the theory of conceptual metaphor by Mark Johnson and George Lakoff.

The result revealed the changes in the concepts under study and how this is reflected in the means of linguistic verbalisation. Thus, the concept of love evolves from an unrequited, idealised and largely linguistically objectified concept in the early period of her work to a holistic, personalised feeling of love for oneself, one's fellow human beings and maternal love in the later period. Concurrently, the concept of a man evolves from a "lexically idealised" object of love to a metaphorically deformed, syntactically fragmented, and emotionally split figure of a father and an echo of the past.

The results obtained can be utilised for further cognitive-discursive research, namely for an expanded study of other concepts and the construction of a conceptual system of English-language song discourse. There is also scope for a comparison of the linguistic worldviews of several artists and the identification of unified characteristics and trends in English-language song discourse.

Вступ. Англомовний пісенний дискурс на сьогодні є одним із провідних і найбільш впливових ресурсів, що визначає не лише основні цінності, а й концепти сучасного культурного простору, це глобально домінуючий феномен англомовної культури та об'єкт лінгвістичних досліджень. Англомовну естрадну пісню справедливо вважають яскравим фрагментом сучасної масової культури, оскільки вона є невід'ємною складовою в ієрархії потреб людини XXI ст. (Кузнецова

& Ходус, 2017: 54). У цьому контексті особливе місце посідають тексти пісень, що містять ключові концепти, які еволюціонують разом з їхніми авторами та аудиторією. Серед яскравих представників сучасної англомовної музики – Adele, британська співачка, чії тексти відзначаються глибокою емоційністю та майстерним використанням мови.

Особливу роль у її творчості відіграють гіперконцепти LOVE та MAN, які змінюються

протягом усієї кар'єри співачки. Незважаючи на щораз більший інтерес до когнітивного аналізу та мовної вербалізації концептів, їхня мовна вербалізація в ліриці Адель все ще не є дослідженою. Оскільки концепти відображають як особистий досвід, так і ширші соціокультурні тенденції (Дружб'як & Француз, 2024), відсутність таких досліджень вказує на наукову прогалину, що стає на перешкоді побудови цілісної концептосистеми пісенного англомовного дискурсу Адель. Тому **метою** цього дослідження є висвітлити еволюцію мовної вербалізації ключових концептів LONE та MAN та проаналізувати як цей концепт змінюється в її піснях від 19-го до 30-го альбому.

Завдання дослідження полягають у наступному:

1. Визначити особливості та засоби мовної вербалізації концептів
2. Простежити еволюцію досліджуваних концептів
3. Узагальнити результати для подальшого дослідження концептосистеми пісенного дискурсу.

Матеріал і методи дослідження. За основу аналізу засобів вербалізації концептів взято «алгоритм семіотичної реалізації концептів» Анатолія Приходька (Приходько, 2008: 109). Вербальна реалізація концепту включає дві техніки – об'єктивацію та профілізацію. Перша техніка – своєрідне називання концепту – може бути здійснена трьома шляхами: лексичним, синтаксичним та фразеологічним. Вербальна профілізація концептів – це спосіб мовного вираження концепту за допомогою суб'єктивної оцінки людини на основі діяльності в дискурсі (Приходько, 2008: 113). Цей процес варіює такі прийоми: паремійний, синонімічний, алюзивний та метафоричний.

До того ж, у дослідженні було застосовано «теорію концептуальної метафори» Марка Джонсона та Джорджа Лакоффа (Lakoff & Johnson, 1980). У когнітивній лінгвістиці існує теорія, що мислення є метафоричним і концептуальна метафора включає в себе систематизований набір відповідностей між двома сферами досвіду (Brown & Miller, 2013: 93). По суті концептуальна метафора означає «розуміння однієї сфери в термінах іншої» (Kövecses, 2017: 2).

Результати та обговорення. Результати дослідження засвідчують, що обидва концепти зазнали значних змін у процесі творчої та особистої еволюції співачки. Першим об'єктом аналізу є гіперконцепт LOVE.

Враховуючи специфіку пісенного дискурсу, не дивно що у текстах Адель концепт LOVE найчастіше вербалізується засобами метафоричної

профілізації, а саме концептуальної метафори. Так вже дебютному альбому концепт «Love» висвітлюється як: “LOVE IS HEAT” (“*make you melt*”) – любов асоціюється з теплом, яке переповнює людину. “LOVE IS PAIN” (“*cold shoulder*”, “*scars of love* – “*Rolling in the deep*” Album 21) – нерозділене кохання, яке викликає біль. Серце тут є зовнішнім атрибутом вразливої юної любові та емоційної відкритості.

З кожним новим альбомом концепт кохання переростає з наївного невзаємного юнацького кохання до зрілого, рефлексивного, болісного, але водночас цілющого. Так вже у 25-му та 30-му альбомах виділяються такі концептуальні метафори: “LOVE IS ART” (“*It was just like a movie, it was just like a song*” – “*When we were young*” Album 25) – кохання подається як щось прекрасне, але швидкоплинне, подібно до мистецтва. “LOVE IS TRUTH” (“*your love is my truth*” – “*Remedy*” Album 25) – кохання – це головна цінність у житті, що надає сенс існуванню. LOVING IS A BREAKTHROUGH (“*Loving you was a breakthrough*” – “*Woman like me*”) – це метафоричний опис того, як стосунки впливають на людину, змінюючи погляди на себе та своє життя, навіть якщо все складається не так, як очікувалося. LOVE IS AN EXPERIENCE (“*lesson in love*” – “*All I Ask*”) – любов – це досвід. “LOVE IS A GAME” (“*Love is a game for fools to play*” – “*Love is a game*” Album 30) – метафора, яка порівнює кохання з грою, де є переможці та переможені, а також ті, хто ризикує своїми почуттями. LOVE IS A RIDDLE (“*My heart speaks in puzzles and codes*” – “*Love is a game*” Album 30) – підкреслює складність любовних переживань. LOVE IS ADDICTION (“*I am addicted*” (“*Love is a game*” Album 30) – любов як залежність.

У 30-му альбомі концепт “Love” також набуває нового сенсу – материнська любов: “LOVE IS HOME” (“*your heart is my home*” – “*Can I Get It*” Album 30) – метафора любові матері до дитини як притулку, безпечного місця; (“*I built a house for a love to grow*” – “*To be loved*”) – Любов символізується як дім, материнська турбота. “LOVE IS FREEDOM” (“*your love will set me free*” – “*Can I Get It*” Album 30) – тут любов ототожнюється зі свободою, ніби вона є силою, що може звільнити ліричну героїню від обмежень, можливо, самотності або болю. LOVE IS A CURE (“*Women like me*” Album 30) – метафора любові як зіцелення.

Варто зазначити, що уявлення Адель про любов у ранній творчості зачасти вербалізується за допомогою компонента *heart*. Почуття любові ототожнюються з психофізичним станом людини, які відображають органи та частини тіла. Наприклад, відчуття закоханості у піснях

Адель висвітлюється за допомогою метафор: *"heart drops"* ("Chasing Pavements" Album 19) та *"lighten up my heart"* ("First love" Album 19). Вони висвітлюють першу любов як таку, що дарує щастя. Ідіоматичний вираз *"cry my heart out"* висвітлює любов як біль. Ототожнення любові з психофізичним станом людини також наявне у таких метафоричних виразах: *"lose my head"* ("Crazy for you" Album 19), *"back begins to tingle"* ("Chasing Pavements" Album 19), *"souls sigh"*, *"hearts break"* ("Now and then" Album 19). В останньому ж альбомі такий компонент зустрічається вже менш часто: *"I put my heart on the line"* ("Women like me" Album 30) – (Я поставила своє серце на кін) – метафора ризику в любові. *"my heart can pound like thunder"* ("Can I Get It" Album 30) – порівняння серцебиття з громом, що передає силу почуттів. Частіше наявні компонент *water*. Любов виражається за допомогою природних явищ: *"no gold in this river"*, *"no hope in these waters"* ("Easy on me" Album 30).

Лексична об'єктивація також наявна у текстах Адель. Так у ранній творчості співачка передає кохання через асоціації: *"heartbreak"*, *"cry"*, *"kiss"*, *"fire"*, *"want"*, *"care"*, *"like"*, *"young"*, *"fun"*, *"free"*. Любов представлена через призму молодості та незрілості. Використання словосполучень на кшталт *"love ain't lust"*, *"endless game"*, *"warm embrace"*, *"first love"*, *"hold tight"*, *"take it all with my love"* ("Take it all" Album 21) та повторів: *"I will always love you"* ("Lovesong" Album 21) підсилюють значення відчайдушного юного кохання та самопожертви. Водночас у ранньому періоді спостерігаються і використання таких словесних асоціацій як *"battle"*, *"risk"*, *"war"*, *diada «sorrow and pain"* ("He won't go", "Turning tables" Album 21) – любов оспівується як виснажлива боротьба безнадійно закоханої співачки за увагу об'єкта любові. Любов об'єктивована як щось минуле, болюче, ностальгічне: *"regrets"*, *"mistakes"*, *"memories"*, *"bittersweet"* ("Someone like you" Album 21).

Вже в останніх двох альбомах спостерігається часте використання рядопокладених одиниць *"light"* ("I miss you" Album 25) – *LOVE IS A LIGHT*, *"hope"* ("Easy on me" Album 30), *"feeling"*. Виникає нове бачення любові через тілесний аспект: *"adore"* ("Sweetest Devotion" Album 25), *"lovers"* ("Strangers by nature" Album 30); словосполучення *"sweetest devotion"* ("Sweetest Devotion" Album 25), *"give good love"* ("Oh my God" Album 30). Важливу роль відіграє лексична об'єктивація *"useless"* ("Your love is useless without it" – "Cry your heart out" Album 30) – наголос на самоповазі та необхідності внутрішнього прийняття любові, де

помітна трансформація Адель від наївної закоханої дівчини до зрілої жінки. Любов виражена не тільки через слово *love*, але й через споріднені поняття *"dream"* ("All Night Parking" Album 30). Хоча все ще наявне песимістичне бачення кохання як *"cruel thing"*, *"defeat"*, *"ache"*, *"inevitable"* (неминучий), *"fools"* (дурні) ("Love is a game" Album 30). Синтаксична об'єктивація: *"little love"* ("My little love" Album 30) – звернення до сина, *"like-like"* ("My little love" Album 30) – дитяча форма вираження любові, *"big feeling"* ("My little love" Album 30) використовується для зображення материнської любові, як великого почуття. Концепт *"Love"* – вже не просто ідеалізоване кохання до чоловіка, а й глибока любов до друзів та родини – *"Miss my friends/miss my mother"* ("Million Years Ago" Album 25).

Останній, найменш вживаний, принцип застосований для мовної вербалізації – це фразеологічна об'єктивація, який також яскраво демонструє еволюцію концепту кохання у пісенній творчості Адель. Так *"lose my head"* ("Crazy for you" Album 19), *"cry my heart out"* ("Right as Rain" Album 19), *"steal my heart"* ("Right as Rain" Album 19) еволюціонує в *"love a million"* ("My little love" Album 30) – безмежну материнську любов та *"fight fire with fire"* ("I drink wine") – фразеологізм, що означає відповідати агресією на агресію та натякає, що кохання не можна будувати через боротьбу.

Отже, еволюція концепту кохання у творчості Адель – це її шлях від юнацького ідеалізму романтизації самопожертви та емоційної залежності до пізнання багатогранності кохання. Нерозривно з цим пов'язаний інший досліджуваний концепт – *MAN*. Саме концепт чоловіка стає адресатом та каталізатором гіперконцепту *LOVE*. І якщо в першому простежується збагачення та багатогранність яка відображається у застосуванні різних типів профілізації, то й концепт чоловіка, так би мовити, відтворює динаміку любовного переживання.

У ранній творчості Адель активно використовує лексикалізацію, висвітлюючи чоловіка в позитивному аспекті. Домінує емотивна лексика, що символізує емоційну теплоту та романтичність: *"baby"* ("Best for last"), *"boy"* ("Cold Shoulder"), *"honey"* ("That's It, I Quit, I'm movin' on"). Ці слова наділені суб'єктивно-афективним навантаженням і виконуючи експресивну функцію, створюють певний ідеалізований образ.

Проте у 21 та 25 альбомах концепт *MAN* поступово переходить до вираження через лексеми з негативною або амбівалентною семантикою:

– *"wiser"*, *"trouble"*, *"reckless"*, *"greed"* ("I found a boy") – семи, що вказують на



Рис. 1. Періодичні діаграми використання засобів вербалізації концепту LOVE

маніпулювання, емоційну нестабільність, моральну незахищеність, невизначеність.

– Колишній чоловік представлений як маніпулятор: *“You’re the wiser one, disguised from greed”*

– *“keeper”* (*“Water under the bridge”*) – спроба віднайти у партнері надійність та стабільність: *“I want you to be my keeper, but not if you are so reckless”*.

У пізній творчості лексична об'єктивація концепту MAN відображає відхід від романтизованих кліше її ранньої творчості. Лексеми

набувають нового змісту. Так *“baby”* (*“Easy on Me”*) апелює до сина, а не до партнера, у той час як *“dad”* (*“My Little Love”*) ідентифікує чоловіка лише як батька. *“Stranger”* (*“Strangers by Nature”*) передає емоційне відчуження від чоловіка, а *“boy”* (*Oh My God*) – позбавлений глибокої емоційності тілесний потяг.

Особливо демонстративною є поява лексеми *“jingle”* (*“Wild Wild West”*): чоловік нівелюється, зводиться до “порожньої обгортки”, що “звучить” ефектно та голосно, але без емоційної ваги. Це знецінення натякає на втрачену

глибину стосунків або їхню фальшивість. Чоловік вже не емоційна залежність, а лише одна з постатей у широкому особистісному просторі героїні.

Синтаксична об'єктивація в піснях Адель також чітко демонструє зміну сприйняття образу чоловіка співачкою. У ранній творчості чоловік представлений як діючий суб'єкт у простих активних конструкціях; він настільки ідеальний, що спричиняє захоплення: *"a real lover"* (*"Daydreamer"*), *"jaw dropper"* (*"Daydreamer"*), *"my dear"* (*"My same"*).

Помітний перехід до образу розчарування та дистанції демонструють наступні синтаксичні конструкції в альбомах 21 та 25:

– *"vague and broken boy"* (*"I won't go"*) – епітетна конструкція *"vague and broken"* описує чоловіка як зламаного хлопчика, що підкреслює його певну вразливість. Замість нейтрального *"man"* або *"guy"* застосовується *"boy"*, що дозволяє граматично знизити статус персонажа, уявити його емоційну незрілість.

– *"old friend"* (*"Someone like you"*) виражає емоційну конотацію ностальгії. Концепт MAN тут виражає когось з минулого, з ким були емоційні зв'язки. Прикметник *"old"* підсилює емоційне тло: ностальгію, спогад, теплу дистанцію, але вже не романтичну юнацьку пристрасть.

У пізній творчості чоловік фігурує як абстрактний або узагальнений номінатив, що вказує на суто бажані якості авторки, на переосмислення ідеального партнера: *"the one"* (*"Can get it"*), *"someone who still wants me"* (*"Can't be together"*). Чоловік більше не ідеалізується, а навпаки, піддається критиці як інфантильний, інертний: *"lazy man"* (*"Woman like me"*).

На істотну еволюцію концепту MAN вказує синтаксична конструкція *"my man"* (*"Wild wild west"*). Хоч це поняття зазвичай носить інтимний, присвійний характер, у контексті пісні *"Wild wild west"* воно набуває драматично іншого значення. Так у *"I bed my man down to save myself"* чоловік вже не коханий, а просто спосіб для покращення власного стану. Якщо у ранній творчості авторка підкоряється, втрачає себе *"заради нього"*, тут вона вже жертвує ним, навіть використовує його, щоб врятувати себе. Так майстерне використання синтаксичної об'єктивації уможливорює відображення втрати домінантної позиції цього концепту в житті героїні.

Надзвичайно важливу роль в еволюції концепту MAN відіграє метафорична профілізація. У ранній творчості чоловік у постає романтизованому та емоційно гіперболізованому образі. До прикладу, рядок *"Daydreamer with eyes that make you melt"* з однойменної композиції містить концептуальну онтологічну метафору *"MAN IS A*

DAYDREAMER". Чоловіка характеризують як романтичного мрійника, недосяжного об'єкта бажання. Він має непереборний шарм, а його присутність зваблює і бентежить, натякаючи на кохання, яке здається одночасно сюрреалістичним і безнадійним. Концептуальна онтологічна метафора *"MAN IS A DEFENDER"* у *"He lends his coat for shelter"* вказує на сприйняття чоловіка як героїчного захисника, а не рівноправного партнера.

У центральній фазі творчого шляху Адель чоловік зберігає роль вагомому для неї емоційного маркера, однак трансформується в символ утрати, спогади, нереалізоване чи ідеалізоване минуле. Так у *"You still look like a movie"* (*"When we were young"*) концептуальна метафора *MAN IS A MEMORY* символізує недосяжність образу. Авторка ідеалізує минуле, вбачаючи в чоловікові ідеальний образ зі своїх спогадів. Про це свідчить і концептуальна метафора *MAN IS A HOME* у *"You feel like home"* (*"When we were young"*). Йдеться не про відчуття комфорту, а про те, що чоловік більше не є реальною присутністю, а відгомном почуттів минулого. До того ж чоловік описується як надто ідеальний, щоб бути справжнім, що вже містить у собі певну недовіру або ж іронію: *"too good to be true"* – *MAN IS A FANTASY* (*"I found a boy"*).

На пізньому етапі творчості не акцентує увагу на чоловікові як меті, а натомість метафорично відображає її досвід та реакції. Метафорична профілізація більше не слугує звеличенню образу, а радше застосовується для саморефлексії та самокритичності. Чоловік постає як: тінь минулого – *"lovers in the dark"* (*"Strangers by nature"*) – *MAN IS A SHADOW OF THE PAST*; спокуса з наслідками – *MAN IS A TEMPTATION* *"Jumping out of my life and into your arms...this is trouble"* (*"Oh my god"*); рідше простором бажаної безпеки – *MAN IS A HOME* – *"Make your heart my home"* (*"Can i get it"*). Отож, метафорична профілізація еволюціонує від одиничних романтичних образів до двозначних та негативно забарвлених концепцій.

На додаток до вищезазначеного, у пізній творчості простежується застосування синонімічної об'єктивації для позначення чоловіка. Так синоніми *"he"* (*"My little love"*) та *"someone"* (*"Can't be together"*) виступають як маркери віддаленості та емоційного розриву. Натомість синонім *"boy"* (*"Oh my God"*) у даній композиції 30-го альбому виражає чоловіка як джерело фізичного та емоційного задоволення, спонтанного тригера бажання. Синонімія не лише маркує різні аспекти чоловічої присутності, а є індикатором розпаду до того цілісного образу чоловіка в дискурсі ліричної героїні.

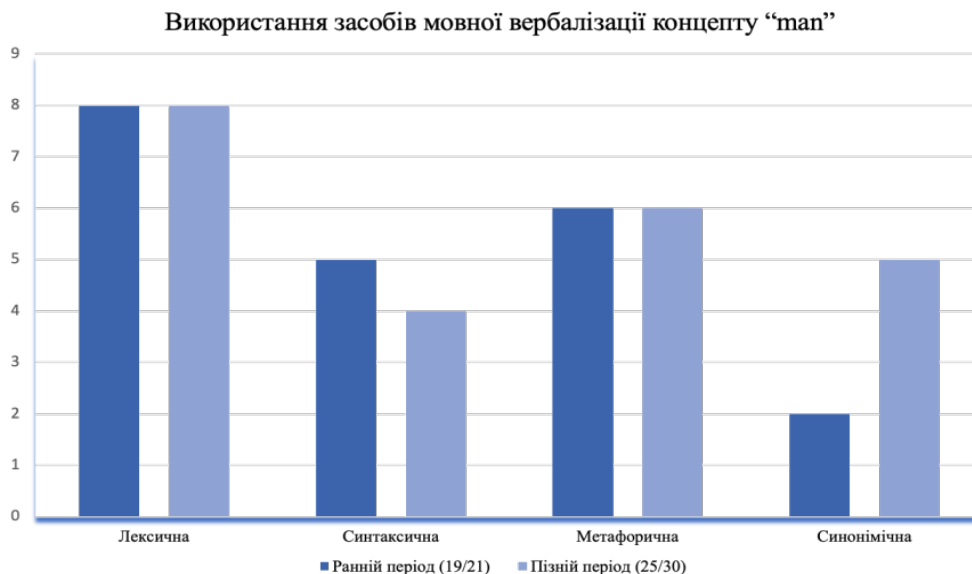


Рис. 2. Періодична статистика використання засобів вербалізації концепту MAN

Порівняльна діаграма демонструє, що найбільш стабільними і вживаними засобами мовної вербалізації концепту MAN у пісенному дискурсі Адель залишаються лексична об'єктивація та метафорична профілізація. Проте найсуттєвіша динаміка зростання спостерігається у застосуванні синонімічної профілізації. Це зростання свідчить про семантичне ускладнення концепту “чоловік”: від чітко окресленого, сформованого образу до багатозначного, що залежить від контексту. Воно відображає зміщення авторського акценту на інтерпретацію чоловічої постаті крізь призму зміненої жіночої суб'єктивності та концептуальне розшарування образу чоловіка в авторському дискурсі.

Висновки. Отже, у результаті дослідження було виявлено, що обидва концепти проходять зазнають значних еволюційних змін, відображених у використанні мовних засобів вербалізації. Концепт любові спершу постає як драматична боротьба за прихильність, виражена за допомогою лексичної, синтаксичної та фразеологічної об'єктивації. Потім – болюче відчуття розлуки, а після – цілісне почуття, що охоплює не лише романтичні стосунки, а й любов до себе та своєї дитини. Про цю зрілість та розширене бачення свідчить багате використання метафоричної профілізації. Також можна підсумувати, що найбільше цю особистісну трансформацію співачки допомагають передати метафорична профілізація та лексична об'єктивація, що цілком відповідає специфіці пісенного дискурсу. Концепт чоловіка віддзеркалює еволюцію від “лексично ідеалізованого” об'єкта романтичного захоплення до метафорично деформованої, синтаксично фрагментованої та емоційно розщепленої фігури.

Відбувається лексична декомпозиція: людина більше не сприймається як фіксований суб'єкт («коханий»), а стає функцією – батьком, об'єктом бажання, епізодом, відгомонам минулого.

Здобуті результати сприяють поглибленню уявлення розвитку концептів в авторській концептуальній системі та створюють перспективи для подальшого дослідження інших гіперконцептів, що лежать в основі пісенного дискурсу Адель.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дружбяк, С.В., & Француз, В.В. (2024). ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ «ВІЙНА» ТА «МИР» У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 68, 55–60. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.68.12>
2. Кузнецова, М.О., & Ходус, А.М. (2017). Англomовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ століття). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 29(2), 53–56. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_29%282%29_17
3. Приходько, А.М. (2008). *Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики*. Запоріжжя : Прем'єр, 332 с.
4. Brown, E. K., & Miller, J. E. (2013). *The Cambridge dictionary of linguistics*. Cambridge University Press. <https://archive.org/details/brownk.millerj.thecambridgedictionaryoflinguisticscup2013/page/n485/mode/1up>

5. Kövecses, Z. (2017). *Conceptual metaphor theory*. ResearchGate; Routledge. https://www.researchgate.net/publication/311403391_Conceptual_metaphor_theory
6. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press. https://www.google.com/urlsa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://ceulearning.ceu.edu/pluginfile.php/100337/mod_forum/attachment/9319/Metaphors%2520We%2520Live%2520By.pdf&ved=2ahUKEwjB5KLk16SLAxWmWkEAHfAqD0YQFnoECBUQAQ&usg=AOvVaw0z9jq0badBbxMCP6v_mWK_

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Wiki, A. (2024). *Adele discography*. Adele Wiki; Fandom, Inc. https://adele.fandom.com/wiki/Adele_discography

Отримано: 01.09.2025

Прийнято: 09.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



УДК 811.111:004.738.1-044.332:659.166]:811.161.2
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.7.34>

АДАПТАЦІЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ АНГЛОМОВНИХ САЙТІВ ПРОДАЖУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Дмитро Чебоненко

аспірант,

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ORCID ID 0000-0003-2071-2796

tretiakes@gmail.com

Ключові слова: локалізація,
термін, функція, семантика,
онлайн-торгівля, переклад.

У статті розглянуто функціонал та семантику сучасної термінології англomовних сайтів продажу для коректної адаптації таких торговельних онлайн-ресурсів українською мовою. Виокремлено функції термінів англomовних комерційних сайтів (номінативну, визначальну, комунікативну, когнітивну, евристичну, рекламну, регулятивну). Виявлено полісемію та поліфункційність у межах терміносистеми англomовних комерційних сайтів, яка постійно оновлюється. Встановлено, що за структурно-семантичними ознаками номенклатурні лексичні одиниці поділяються на: однослівні (складають основу досліджуваної терміносистеми), терміни-словосполучення та багатокомпонентні терміни. Вказано на те, що багатозначність термінів англomовних сайтів продажу може здійснювати негативний вплив на взаємодію з різними категоріями споживачів за умови відсутності колективної згоди контент-менеджерів і клієнтів щодо значень лексичних одиниць. Констатовано, що термінологія англomовних сайтів продажу орієнтована на: чітке позначення видів послуг, ідентифікацію товарів серед десятків тисяч інших позицій, створення категорій та класифікацій специфічних понять галузі. Продемонстровано, що терміни можуть бути регуляторами, які забезпечують правову визначеність, дотримання порядку у процесі реалізації товарів або послуг, а також юридичну коректність угод, у такий спосіб підкреслюючи унікальність контенту, сприяючи міжкультурному порозумінню та стимулюючи бажання клієнтів придбати товари або скористатися послугами. Представлені матеріали є корисними як для клієнтів онлайн-крамниць, так і для фахівців, які професійно займаються локалізацією англomовних торговельних онлайн-ресурсів українською мовою, оскільки поглиблення знань щодо користування новітньою термінологією сайтів продажу є передумовою до інновацій та формування нових потреб на ринку.

ADAPTATION OF THE TERMINOLOGY OF ENGLISH-LANGUAGE SALES SITES INTO UKRAINIAN: FUNCTIONAL-SEMANTIC ASPECT

Dmytro Chebonenko

Postgraduate Student,

National Technical University of Ukraine

“Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”

Key words: *localization, term, function, semantics, online shopping, translation.*

The article examines the functionality and semantics of English-language sales sites' modern terminology for the correct adaptation of such online shopping resources into Ukrainian. The functions of English-language commercial sites' terms are highlighted (nominative, defining, communicative, cognitive, heuristic, advertising, regulatory). Polysemy and polyfunctionality are revealed within the terminological system of English-language commercial sites, which is constantly updated. It's established that according to structural and semantic features, nomenclatural lexical units are divided into: single-word (which form the basis of the studied terminological system), terms-phrases and multi-component terms. It's indicated that the ambiguity of English-language sales sites' terms may have a negative impact on interaction with different categories of consumers because of the absence of collective agreement of content managers and clients on the meanings of lexical units. It was found that the terminology of English-language sales sites is focused on: clear designation of types of services, identification of goods among tens of thousands of similar items, creation of categories and classifications of specific concepts of the industry. It was demonstrated that terms can be regulators that ensure legal certainty, compliance with order in the process of selling goods or providing services, as well as legal correctness of transactions, thus emphasizing the uniqueness of the content, promoting intercultural understanding and stimulating the desire of customers to purchase goods or use services. The presented materials are useful both for customers of online stores and for specialists who are professionally engaged in the localization of English-language online shopping resources into Ukrainian, since deepening knowledge of the use of the latest terminology of sales sites is a prerequisite for innovation and the formation of new needs in the market.

Вступ. Забезпечення високої продуктивності англomовної онлайн-торгівлі вимагає від контент-менеджерів і продавців застосування на своїх сайтах найбільш влучної та зрозумілої для наявних і потенційних користувачів термінології. Однак під час локалізації сайтів продажу іншими мовами, початковий функціонал та семантичне значення таких лексичних одиниць (далі – ЛО) може змінюватися, що не дозволяє здійснити якісний та точний переклад, підібрати вдалі відповідники для україномовної версії сайту. Отже, висвітлення функцій та семантики термінології англomовних сайтів продажу є актуальним і сприятиме коректній адаптації цих торговельних онлайн-ресурсів українською мовою.

Мета статті – висвітлення семантики та функціоналу термінології англomовних сайтів

продажу для якісної адаптації таких торговельних онлайн-ресурсів українською мовою.

Завданням дослідження є витлумачення семантичного значення різних за функціоналом термінів англomовних сайтів продажу та подання їх україномовного варіанту перекладу.

Вивчаючи семантику англomовних термінів, науковці констатували, що термінологія постійно оновлюється, розширюючи свій спектр значень. Зокрема, як зазначає Н. Валуєва, англomовні терміносистеми характеризуються «...наявністю багатокомпонентних термінів-словосполучень, велика кількість з яких представлена поєднанням загальноновживаної ЛО з терміном певної галузі, що призводить до появи нового значення загальноновживаної лексики у більш вузькому, або навпаки – більш широкому значенні» (Валуєва, 2022).

Відтак виникає багатозначність у межах терміносистеми комерційних сайтів. Однак, Н. Нікуліна висловлює думку, що «На відміну від міжсистемної полісемії, внутрішньосистемну полісемію...трактують як негативне явище, що ускладнює комунікацію» (Нікуліна, 2016). Полісемія термінів на сайтах продажу може здійснювати негативний вплив на взаємодію з різними категоріями споживачів, але лише за умови, якщо споживачі у повній мірі не володіють термінологією сфери онлайн-торгівлі, а продавці та контент-менеджери невдало її застосовують. Іншими словами, потрібна певна колективна згода вищезгаданих комунікантів щодо значень ЛО, про що пише Я. Тікан: «...терміни, які є одиницями будь-якої природної або штучної мови, мають певне ЛО в результаті спонтанної або особливо свідомої колективної згоди» (Тікан & Мельничук, 2022).

З набуттям нових значень, функціонал термінів розширюється залежно від галузі застосування. Разом з тим, «аналіз емпіричних даних засвідчує, що поліфункційність досліджуваного явища виявляється у поєднанні номінативної та комунікативної функцій» (Shvachko, 2013) – запевняє С. Швачко. Подібне твердження висуває й Д. Гібер, додаючи, що термін може виконувати декілька функцій без зміни своєї форми: «Поліфункційними називають ЛО, які можуть реалізовувати більш ніж одну комунікативно-дискурсивну функцію... без будь-яких зовнішніх формальних змін» (Hieber, 2021).

Загалом науковці вивчали полісемію та поліфункційність як окремі лінгвістичні феномени, так і з точки зору ЛО різних галузей, проте семантичні значення та набір функцій термінології англomовних сайтів продажу досі лишаються недослідженими, що зумовлює актуальність дослідження.

Матеріал і методи дослідження. Група дослідників (Moiseienko et al., 2021) поділили терміни за структурно-семантичними ознаками на: ті, що виражені одним словом, терміни-словосполучення (двокомпонентні) та багатокомпонентні терміни. **Однослівними** термінами науковці назвали «прості терміноодиниці... створені методом афіксації або переосмислення загальнолітературного слова» (Шашкіна et al., 2021). Прикладами однослівних термінів, що складають основу терміносистеми англomовних онлайн-крамниць, є такі ЛО, як-от: *pretail*, *tooltip*, *viral* тощо. Заразом **двокомпонентні** терміни витлумачені як «складні терміноодиниці... що характеризуються цільнооформленістю й утворюються методом складання або переосмислення загальноживаного слова» (Шашкіна et al., 2021).

Терміни-словосполучення також часто застосовуються на сайтах продажу, наприклад: *Customer Inbox*, *Super Saver*, *Access Restriction* та ін. **Багатокомпонентними** термінами О. Юрченко позначила «сполуки, у структуру яких входить декілька лексем» (Юрченко, 2019). Прикладами багатокомпонентних термінів галузі електронної комерції є такі ЛО: *End-of-season clearance sale*, *Interactive Feature Demonstration Panel*, *Automated Marketplace Seller Rating Enforcement Tool* тощо.

Для визначення функціоналу та семантики поданих вище різновидів термінів англomовних сайтів продажу, скористаємося методами порівняльного, контекстуального, дефініційного, семантичного та функційно-стилістичного аналізу.

Результати та обговорення. Наразі жодне з доступних наукових джерел не пропонує системного переліку функцій термінів англomовних сайтів продажу, а отже виокремимо функції, підібрані на основі загальних концепцій термінології у контексті практики англomовних торговельних онлайн-ресурсів.

Особливістю **номінативної** функції, за словами вчених, є те, що «...вона позначає спеціальне поняття певної сфери людської діяльності... відображає назву або позначення певних понять, предметів, процесів та явищ» (Yankovets et al., 2023). Термінологія англomовних сайтів продажу орієнтована на чітке позначення видів послуг, ідентифікацію товарів серед десятків тисяч інших позицій, створення категорій та класифікацій ЛО галузі.

Визначальну функцію дослідники описують так: «Кожен термін корелюється з чітким окремим визначенням, яке зосереджено на відповідній концепції» (Yankovets et al., 2023). Стосовно термінології онлайн-крамниць ця функція відіграє особливу роль, оскільки сайти продажу містять терміни, пов'язані з фінансовими операціями, гарантією якості, нюансами доставки товарів тощо. Такі спеціальні ЛО уніфікують термінологію та репрезентують закладений зміст.

Комунікативну функцію терміну Л. Овсієнко характеризує «...як засіб передавання рецепієнтові певної змістової і супутньої (стилістичної) інформації зі встановленням зворотного зв'язку» (Ovsienko, 2022). Разом з тим, терміни сайтів продажу не тільки слугують засобами комунікації між продавцем, комерційною онлайн-платформою та споживачем, а також сприяють міжкультурному порозумінню, викликають довіру клієнтів і відчуття прозорості процесу купівлі-продажу.

Когнітивна функція, як пише Л. Овсієнко, «...визначає термін як результат довготривалого процесу пізнання сутності предметів, явищ об'єктивної дійсності і внутрішнього життя людини, як вербалізування спеціального концепту» (Ovsienko, 2022). Іншими словами, такі терміни сайтів продажу стандартизують знання та формують уявлення споживачів про товари та послуги. Дослідниця також додає, що «**евристична** – є функцією участі в науковому пізнанні й відкритті істини» (Ovsienko, 2022). Поглиблення знань покупців щодо використання термінології сайтів продажу сприяє формуванню нових потреб на ринку та інноваціям у сфері онлайн-торгівлі.

Одне із найголовніших завдань термінології сайтів продажу є виконання **рекламної функції**. Це підтверджує Д. Бігунов, зазначаючи, що «реклама є однією зі сфер функціонування термінології, котра характеризується специфічним уживанням професійної лексики з метою досягнення інформаційного сугестивного ефекту для успішного збуту товарів та послуг» (Бігунов, 2020). Вдало застосована термінологія комерційних сайтів стимулює бажання клієнтів придбати товари або скористатися послугами, підкреслюючи унікальність контенту.

Регулятивну функцію О. Тур описала як таку, що «...спрямована на формування та забезпечення стабільної, узгодженої й ефективної діяльності всіх членів соціальної комунікації» (Тур, 2018). Певні терміни англомовної терміносистеми сайтів продажу є регуляторами, які забезпечують правову визначеність, дотримання порядку у процесі реалізації товарів або послуг, а також юридичну коректність угод.

Для проведення функційно-семантичного аналізу використаємо усі перелічені різновиди термінів та їх функцій і представимо у таблиці 1.

Висновки. Проаналізувавши термінологію англомовних сайтів продажу, робимо висновок, що ЛО торгівельних онлайн-ресурсів тяжіють до полісемії та поліфункційності, водночас номінативна та визначальна функції є основними для термінів цієї галузі. Подальші дослідження торкатимуться стилістичного аспекту термінології англомовних сайтів продажу (тону голосу, культурних особливостей, ідіом і жартів, форматів тексту, одиниць вимірювання, типографіки, стилів виділення та висунення тексту на перший план тощо), а також загального впливу стилістики тексту на семантику та функціонал термінів комерційних сайтів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бігунов, Д.О. (2020). Особливості рекламного тексту. *Закарпатські філологічні студії*, вип. 14, Том № 1, С. 271–275. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-1.50>
2. Валуєва, Н.М. (2022). Структурно-семантичний аналіз багатокомпонентних англомовних термінів-словосполучень. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 58, 264–268. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.58.59>
3. Нікуліна Н. (2016) Явище полісемії в термінознавстві (на матеріалі транспортної термінологічної мегасистеми). *Вісник Національного університету Львівська політехніка. Серія: Проблеми української термінології*, 842, 96–99.
4. Тікан, Я., & Мельничук А. (2022). Структурно-семантичні особливості англомовної терміносистеми екомаркетингу. *Advanced Linguistics*, 10, 81–86. DOI: <https://doi.org/10.20535/2617-5339.2022.10.267198>
5. Тур, О.М. (2018). *Документознавча термінологія: проблеми уніфікації та стандартизації* : монографія. Кременчук. 301 с. URL: www.kdu.edu.ua/new/PHD_vid/Monograph_Tur
6. Шашкіна, Н.І., Дружиніна, Л.В., & Соколова, К.В. (2021). Критерії відбору термінологічної лексики для навчального словника (на матеріалі термінології будівництва й архітектури). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, вип. 51, Том 1, 136–139. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.51-1.32>
7. Юрченко, О.О. (2019). Структурно-семантичні особливості багатокомпонентних термінів англомовних наукових текстів галузі матеріалознавства. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, Том 30(69), вип. 1, Ч. 1, 124–128. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/1_2019/part_1/24.pdf
8. Hieber, D.W. (2021). Lexical polyfunctionality in discourse: A quantitative corpus-based approach. *UC Santa Barbara*. 207 p. URL: <https://escholarship.org/uc/item/0x36d15m>
9. Moiseienko, S.M., Lisetskyi K.A., & Kondrashova, A.V. (2021). Lexical and semantic peculiarities of terms of the modern English scientific and technical discourse. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 49, Том 1, 140–143. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.49-1.34>

Функційно-семантичний аналіз термінів сайтів продажу

Англомовний термін	Функція	Семантичне значення	Переклад українською мовою
Pretail	Номінативна, Визначальна	Стратегія, за якої товари пропонують до офіційного релізу	Перепродаж перед релізом
Yield management	Номінативна, Визначальна	Оперативне регулювання цін на основі попиту	Управління прибутковістю
Omnichannel Customer Loyalty Program	Номінативна, Визначальна	Програма лояльності, інтегрована під онлайн- та офлайн-канали і мобільні застосунки	Мультиканальна програма лояльності
Customizable	Визначальна	Можливість адаптації товару чи послуги під потреби клієнта	Адаптивний
Cross-border trade	Визначальна, номінативна	Форма торгівлі, що характеризується виходом за межі однієї країни	Транскордонна торгівля
Hyper-Personalized Recommendation Engine	Визначальна, рекламна	Система рекомендацій, яка враховує поведінку клієнта, історію замовлень та інші фактори	Гіперперсоналізована система рекомендацій
Cobrowsing	Комунікативна, визначальна, евристична	Синхронний перегляд вебсторінки користувачем і консультантом	Спільний перегляд
Customer Inbox	Комунікативна, визначальна	Персональна скринька клієнта, куди надходять сповіщення про товари, акції, знижки тощо	Скринька клієнта
End-to-End Customer Interaction Flow	Комунікативна, визначальна	Обслуговування клієнта на всіх етапах взаємодії з магазином	Повний цикл взаємодії з клієнтом
Tooltip	Когнітивна, комунікативна, номінативна, визначальна	Коротка підказка, яка з'являється при наведенні курсора	Коротка підказка
Smart Guide	Когнітивна, комунікативна, визначальна	Віртуальний помічник на сайті, створений на основі штучного інтелекту	ШІ-помічник
Interactive Feature Demonstration Panel	Когнітивна, визначальна	Інтерактивна панель для демонстрації функцій продукту	Демонстраційна інтерактивна панель
Repathing	Евристична, визначальна	Перенаправлення користувача за найбільш ефективним для придбання товару маршрутом	Перенаправлення
Exploration Tool	Евристична, номінативна, визначальна	Програма, що дозволяє споживачу досліджувати нові категорії товарів, функції сайту тощо	Інструмент для дослідження
Adaptive Decision-Making Support Dashboard	Евристична, визначальна	Програма, що допомагає клієнту ухвалити рішення про купівлю товарів чи замовлення послуг	Адаптивна панель підтримки ухвалення рішень
Viral	Рекламна, визначальна	Товар або контент, що миттєво поширюється у мережі	Вірусний
Super Saver	Рекламна, номінативна, визначальна	Товар або послуга, що суттєво економить кошти клієнта	Супер-заощаджувач
End-of-season clearance sale	Рекламна, визначальна	Кінцевий розпродаж залишків товарів певного сезону	Сезонний розпродаж
Autocancel	Регулятивна, номінативна, визначальна	Автоматичне скасування замовлення через невиконання певних умов	Автоскасування
Access Restriction	Регулятивна, визначальна	Обмеження доступу користувача до певних функцій на сайті	Обмеження доступу
Automated Marketplace Seller Rating Enforcement Tool	Регулятивна, визначальна	Програма, що примушує продавців показувати свій рейтинг користувачам сайтів продажу	Інструмент примусового показу рейтингу

10. Ovsienko, L.M. (2022). Polyfunctionality of the term in modern terminology. *Messenger of Kyiv National Linguistic University. Series Philology*, 25, 89–97. DOI: <https://doi.org/10.32589/2311-0821.1.2022.263119>
11. Shvachko, S.O. (2013). Polyfunctionality of the English quantitative words. *Journal of Education Culture and Society*, Vol. 4, № 2, 208–214. DOI: 10.15503/jecs20132-208-214
12. Yankovets, O., Mitrousova, T., Svintsitska, O., Mychkovska, V., & Bahrii et al. (2023). Functions

of the terminological units of English border terminology. *World Journal of English Language*, 13(1), 200–204. DOI: <https://doi.org/10.5430/wjel.v13n1p200>.

Отримано: 27.08.2025

Прийнято: 02.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА СЕМАНТИКИ ФЛОРОНІМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

Антоніна Чернявська

викладач кафедри іноземних мов та перекладознавства,
Львівський державний університет безпеки життєдіяльності

ORCID ID 0000-0001-7625-6588

Web of Science Researcher ID HTO-9387-2023

chernyavskatonya@gmail.com

Ключові слова: флоронім,
паремія, фразеологізм,
семантика, символ, сема,
асоціація, національно-
культурна специфіка.

Ця стаття є спробою встановити спільне та відмінне в семантиці фразеологічно об'єктивованих флоронімів *конюшина* / *clover*, *нарцис* / *narcissus*, *чортонолох* / *thistle* у зіставному аспекті в українській та англійській мовах. Схарактеризовано національно-культурну специфіку семантики досліджуваних флоронімів, проаналізовано їхнє символічне значення та встановлено конотації у зіставляваних мовах.

Виявлено, що флоронім *конюшина* мало представлений у фразеологізмах та пареміях української мови, проте через глобалізацію, чотирилиста *конюшина* / *four-leaved clover* слугує символом удачі в обох лінгвокультурах і у складі фразеологізмів може мати локативну ознаку. В англійській мові флоронім *clover* має архісему «пахучість, духмяність» та сполучається з атрибутом *sweet* у фразеологізмах. Виокремлено семи «множинність», «розкоші, багатство, комфорт» та асоціацію із суспільством у семантиці досліджуваного флороніма в англійській фразеології. *Трилисник* / *shamrock* слугує символом Ірландії та Св.Патрика.

Встановлено, що в українській мові флоронім *нарцис* може асоціюватись із доглянутим парубком, а в англомовному просторі квітка *daffodil* слугує національною емблемою Уельсу та є провісником весни. З'ясовано, що флоронім *нарцис* / *narcissus* має семи «егоїзм» та «самозакоханість» і є пейоративно конотованим в обох лінгвокультурах через асоціацію з нарцисизмом.

Виокремлено спільні семи «колючість», «неприємність» флоронімів *чортонолох* / *thistle* в зіставляваних мовах і встановлено, що досліджувана квітка може слугувати апотропеєм / амулетом від злих сил в обох лінгвокультурах. *Чортонолох* / *Thistle* є національною емблемою Шотландії. В українській фразеології флоронім *чортонолох* має сему «непотріб», а флоронім *будяк* може асоціюватись зі старим холостяком, набридливим залицяльником, гріхом і мати сему «прикрість». З'ясовано, що семантичні складники аналізованого флороніма сприяють об'єктивації причинового зв'язку «дія → наслідок» в українській фразеології.

NATIONAL AND CULTURAL SPECIFICITY OF FLORONYMS' SEMANTICS IN THE UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES

Antonina Cherniavska

Lecturer,

Lviv State University of Life Safety

Key words: *floronym, paroemia, phraseologism, semantics, symbol, seme, association, national and cultural specificity.*

This article attempts to establish similarities and differences in the semantics of phraseologically objectified floronyms *конюшина /clover, нарцис / narcissus, and чорноголох / thistle* in a contrastive aspect in the Ukrainian and English languages. The national and cultural specificity of the analysed floronyms' semantics in the contrasted languages has been characterised, their symbolic meaning and connotations have been explored.

It has been determined that the floronym *конюшина / clover* is rarely distributed in Ukrainian idioms and proverbs, but due to globalisation, the *four-leaved clover* serves as a symbol of good luck in both linguocultures and can have a locative feature in idioms. In the English language, the floronym *clover* has the archiseme "fragrance, aroma" and is combined with the attribute *sweet* in idioms. The semes "plurality", "luxury, wealth, comfort" and the association with society of the studied floronym's semantics have been identified in English idioms. *Clover/ shamrock* represents Ireland & its patron St. Patrick.

It has been established that in the Ukrainian language, the floronym *нарцис / narcissus* can be associated with a well-groomed young man, while in English-speaking countries, the *daffodil* flower serves as the national emblem of Wales and is a harbinger of spring. It has been revealed that the floronym *нарцис / narcissus* has the connotations of "selfishness" and "self-love". Moreover, the analysed floronym is pejoratively connoted in both linguocultures due to its association with narcissism.

The common semes "prickliness" and "unpleasantness" of the floronym *чорноголох / thistle*'s semantics in the contrasted languages have been identified, and it has been established that the flower under study can serve as an apotropaic symbol / amulet against the evil in both linguocultures. *Thistle* is the emblem of Scotland. In addition, in Ukrainian phraseology, the floronym *чорноголох / thistle* has the seme "rubbish", while the floronym *будяк / burdock* can be associated with a senior bachelor, an annoying suitor, sin and have the seme "annoyance". It has been determined that the semantic components of the analysed floronym contribute to the objectification of the causal relationship "action → consequence" in Ukrainian phraseology.

Вступ. Актуальність проблематики розвідки полягає в необхідності встановлення лінгвокультурної специфіки семантики флоронімів *конюшина /clover, нарцис / narcissus, чорноголох / thistle* у зіставному аспекті в українській та англійській мовах.

Мета дослідження – здійснити аналіз семантики фразеологічно об'єктивованих флоронімів в зіставному аспекті, та встановити спільне й відмінне в колективних уявленнях носіїв української та англійської мов.

Під час аналізу з'ясовуємо, що семантичні компоненти досліджуваних флоронімів сприяють фразеологічній об'єктивації певних концептів. Послугуючись терміном «концепт», розуміємо

«складноструктурований етносоціолінгвокультурний феномен з поняттєвим началом, що має двоїсту сутність – психічну (як ідеальний прообраз, що уособлює культурно зумовлені уявлення мовця про світ) та мовну (Коцюба, 2010: 12–13).

Матеріал і методи дослідження. Під час розгляду семантики аналізованих флоронімів застосовано метод суцільної вибірки для інвентаризації емпіричного матеріалу дослідження. Аналіз словникових дефініцій ужито для з'ясування денотативного, конотативного та символічного значення досліджуваних флоронімів. Для аналізу фразеологізмів з компонентом флоронімом ужито метод лінгвістичного опису, зіставний аналіз та елементи компонентного аналізу для

встановлення спільного та відмінного в семантиці флоронімів української та англійської мов. Для виявлення асоціативних зв'язків між семантикою фразеологізму та національно-культурною специфікою мови застосовано лінгвокраїнознавчий коментар. Синтезовані, узагальнені результати відображено у висновку дослідження.

Результати та обговорення. В англійській культурі побутує повір'я втілене у фразеологічний одиниці (далі – ФО): (a) *four-leaf / -leaved clover* (Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, 1995: 213). Оскільки *чотирилиста конюшина* рідко трапляється, вважають, що вона приносить удачу тому, хто її знайде. Флоронім *clover* уживається в прямому значенні: “a small plant with (usu) three leaves on each stem, and purple, pink or white flowers, grown as food for cattle, etc” (Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, 1995: 213), а *чотирилисник* асоціюється з удачею.

Спостерігаючи за ростом рослин, англійці зробили фразеологізоване узагальнення з досліджуваним флоронімом: *clover is the mother of corn* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 546). У фразеологізмі йдеться про сівозмину – чергування сільськогосподарських культур на тій самій земельній площі протягом кількох років. Отже, називаючи *конюшину* матір'ю зернових культур, народ підкреслює її високу утилітарну цінність.

ФО *in clover* (Longman Dictionary of English Language and Culture, 2003: 238); *to live (to be) in clover* (Балла1, 1996: 209); *to be in clover* (The Penguin Dictionary of English Idioms, 2002: 47) означають розкішне життя у комфорті й багатстві без докладання зусиль. Ймовірно, спостереження перенесено зі світу фауни на світ людей, з огляду на те, як мирно пасеться худоба на полі з конюшиною (The Penguin Dictionary of English Idioms, 2002: 47). Отже, флоронім *clover* має сему «розкоші, багатство, комфорт». В українському пареміологічному корпусі теж побутує подібний фразеологізм, поширений у степових говірках Донбасу, з цілком протилежним значенням: *Як коник у кашу (у кашку)* (Ужченко, 2013: 273), який уживається зі словами *ускочити, потрапити, влипнути* і т. ін. Так говорять про скрутне становище, безвихідь. В обох мовах досліджуваний флоронім може мати локативну ознаку.

Слід зазначити, що селяни здавна (уперше занотовано близько 1660 р) помітили закономірність – чим більше конюшини на пасовищі, тим краще процвітає скотарство: *in / on [Aus] clover* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 248), ця ідіома значить «у комфорті

й великій кількості». Приказка стала загальноновживаною на початку 18 століття. Отже, досліджуваний флоронім може мати сему множинності. Паремія *thrive as a cow does on wet clover* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 248) означає цілком протилежне.

Ідіома *pigs in clover* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 274) має дещо зневажливу конотацію й уживається на позначення заможних людей, які не вміють поводитися в суспільстві й не по праву займають високе суспільне становище, так звані «нові багатії». Тож, зоонім *pigs* має пейоративну конотацію й асоціюється з нуворишами, відповідно, флоронім *clover* має локативну ознаку й асоціюється з вищим світом. Семантичні компоненти досліджуваного флороніма сприяють фразеологічній об'єктивації концепту *невідповідність*.

Досліджуваний флоронім може уживатися в поєднанні з атрибутом *sweet* і має архісему «пахучість, духмяність»: *sweet as the clover with the bumblebees humming over it* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 450). Вірогідно, аромат квітки приваблює комах для запилення.

Фразеотермін, похідний від досліджуваного флороніма, *cloverleaf* (Oxford Learner's Dictionaries, 2025) позначає дорожню розв'язку на різних рівнях, яка за своєю конфігурацією нагадує лист конюшини.

Конюшина / clover символізує божественну тріаду, потрійний аспект життя як тіла, душі та духа. У Китаї квітка символізує літо, а в християнстві *конюшина* – символ Трійці, емблема ірландського Святого Патрика та Ірландії (Cooper, 1987: 38).

Англійське визначення флороніма *narcissus* “a plant, growing from a bulb, that produces long leaves and white or yellow flowers in spring” (Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, 1995: 772) майже ідентичне до українського значення флороніма *нарцис* «Трав'яниста цибулинна рослина з лінійними листками та білими або жовтими запашиними квітками» (Словник української мови, 1970–1980). В англійській мові досліджуваний флоронім представлений двома варіантами: *narcissus* та *daffodil*. Другий флоронім позначає жовтий нарцис, а коли вживається як колоронім, то стоїть на позначення блідо-жовтого кольору (Балла1, 1996: 260), а колоронім *daffodil yellow* (Lexico, 2019) означає яскраво-жовтий колір. Крім цього, в англомовному світі *daffodil* є національною емблемою Уельсу (The Free Dictionary by Farlex, 2015).

Вірогідно, внаслідок спостереження за природою утворилось англійське прислів'я *Daffodils are a harbinger of spring* (Longman Dictionary of

English Language and Culture, 2003: 600). Справді, цвітіння нарцисів може вважатись ознакою весни, оскільки ці квіти розцвітають одними з перших у цю пору року. У квітковій символіці *нарцис розглядають як символ весни, а також пов'язують зі сном, смертю й воскресінням* (Biedermann, 1994: 235).

У психології та медицині є терміни, які походять від досліджуваного флороніма, а саме: *narcissism* (Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, 1995: 772) *нарцисизм* (Балла2, 1996: 6) – це аномальна, патологічна любов до самого себе чи надзвичайне захоплення собою. А термін *narcissist* (Балла2, 1996: 6) позначає самозакохану людину, або ж того, хто страждає на нарцисичний розлад. Очевидно, що назва цих термінів походить від давньогрецького міфу про Нарциса – гарного юнака, який відмовляв усім залицяльницям, і за це був покараний богами, закохавшись у своє власне відображення у воді. Намагаючись обійняти своє відображення, він потонув і, згодом переродився у квітку нарциса (The Facts On File Dictionary of Allusions, 2009: 328). В українському просторічному мовленні побутує фразеологізм *самозакоханий нарцис* (Мацюк, 2013: 246), так, за словами З.Мацюк, на Західному Поліссі говорять про акуратного хлопця. Так само в англійській мові чоловіче ім'я *Narcissus* (Балла2, 1996: 6) може вживатися в переносному значенні *narcissus* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 791) – самозакохана людина; людина, що милується сама собою. Досліджуваний флоронім може містити семи «егоїзм» та «самозакоханість». Отже, асоціація з нарцисизмом надає досліджуваному флороніму пейоративного забарвлення в обох мовах.

Квітка *нарциса* символізує самодостатність, самозакоханість, марнославство. Завдячуючи своїй формі, яка нагадує лілію, в християнстві *нарцис* з'являється на зображеннях Марії (Biedermann, 1994: 235) на картинах присвячених Благовіщенню, й означає божественну любов і жертву. В Греції нарцис втілював самозакоханість, холодність, смерть у юнацтві, а солодкий і п'яний аромат квітки, що викликав безумство, символізував результат самозакоханості й марнославства (Cooper, 1987: 111). За іншим трактуванням символіки досліджуваного флороніма – світ є велетенським Нарцисом, заглибленим у самоспоглядання (Cirlot, 2001: 226).

Цікавою є біблійна алюзія *Rose of Sharon* (The Facts On File Dictionary of Allusions, 2009: 406) – невстановлена квітка, чия краса репрезентує кохання чи любов та вживається для опису Ісуса Христа. Образ шаронської троянди трапляється у біблійній «Пісні Пісень Соломона» (2:1), де

наречена говорить: *"I am the rose of Sharon, and the lily of the valleys"*, пор. з укр. перекладом цього фрагмента *«Я – нарцис шаронський, лілея на долині»* (Святе Письмо Старого та Нового Заповіту, 1992: 740). Цю квітку орієнтовно ідентифікують як осінній крокус, асфодель, тюльпан чи нарцис; вона процвітала на рівнині Шарон, родючому місці на узбережжі давньої Палестини (Чернявська, 2019: 29).

Ботанічний термін *thistle family* (Балла2, 1996: 515) уживається на позначення родини складноцвітих, а *thistle* (Балла2, 1996: 515) позначає осот, будяк та чортополох. Визначення флороніма *thistle* наступне в англійській мові: *"a wild plant with prickly leaves and purple, white or yellow flowers. The thistle is the national symbol of Scotland"* (Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, 1995: 1242). В українській мові цей флоронім представлений такими варіантами: *будяк* – *«Колюча трав'яниста рослина-бур'ян»* (Словник української мови, 1970–1980), *реп'ях* – *«Бур'ян родини складноцвітих з чіпким суцвіттям і з колючками»* (Словник української мови, 1970–1980) та *чортополох* – *«Народна назва колючого бур'яну (будяків, осоту, татарнику тощо)»* (Словник української мови, 1970–1980), а в просторічному мовленні переносне значення чортополоху: *«непотріб»* (Словник української мови, 1970–1980). За словами В. Жайворонка така назва флороніма *чортополох*, ймовірно, походить від вірування, що нечиста сила, яка лякає (полохає) людей, водиться в заростях цієї рослини. *Чортополох* слугував як оберіг для домашньої худоби, крім цього ним відганяли нечисту силу (Жайворонко, 2006). В народній магії з давніх давен ця бійцівська рослина визнавалась надійним оберегом від вроків, магічних заклять і темних чар. Отже, в обох лінгвокультурах ця рослина уважалась найсильнішим апотропеєм, захистом від злих сил. Також в наївному світобаченні обох народів досліджуваний флоронім не має чіткої пейоративної чи меліоративної кваліфікації. Згідно висновків Дж. Купера, у європейській символіці *чортополох* означає виклик, аскетизм, мстивість, мізантропію та є їжею віслюків, що відобразилось у пареміях. В християнській символіці його колючки уособлюють муки Христа, а також гріх, земні печалі й зло, злобу, що посягає на добродішність (Cooper, 1987: 170).

Похідний прикметник *thistly* (Балла2, 1996: 515) має значення *«зарослий будяками, колючий»*. У просторіччі українці порівнюють дуже набридливую людину з реп'яхом: *як реп'ях* (Юрченко, Івченко, 1993: 126). В українському мовному корпусі побутує низка компаративних ФО з меронімом *реп'ях*: *Держиться як реп'ях*;

Держитесь як реп'ях кожуха; Мов реп'ях взявся; Прив'яз як реп'ях; Прип'явся як реп'ях кожуха; Пристав як реп'ях; Пристав як реп'ях собаці до хвоста; Причепився як реп'ях; Причепився як реп'ях до свитки; Ув'язався як реп'ях у пелену; Уп'явся як реп'ях; Ухватився як реп'ях; Ухопився як реп'ях (Юрченко, Івченко, 1993: 126); *Пристава (прип'явся; причепився), як реп'ях (смола) до кожуха* (Колоїз, 2016: 107); *Чіпляється як реп'ях до кожуха* (Юрченко, Івченко, 1993: 126); *Причепився / взявся / ухпився / уп'явся / прив'яз / держиця / ухватився / узявся, як реп'ях / реп'яхом; Мов реп'яхом / так реп'яхом взявся; Взявся, як реп'ях кожуха* (Номис, 1993: 155), які мають значення, що хтось в'їдливий та набридливий. Усі ці стійкі народні порівняння означають «нахабно, невідступно переслідувати». Про людину, яка пристала не до своєї компанії народ говорить: *Причепив сі як ріп'як до кожуха* (Юрченко, Івченко, 1993: 127). Крім цього, флоронім *реп'ях* у складі компаративної ФО: *пристати як реп'ях / пристати як реп'ях до кожуха* (Мацюк, 2013: 173), за словами З.Мацюк, позначає хлопця, який наполегливо залицяється до дівчини.

Англійська паремія з досліджуваним флоронімом *He that sows thistles shall reap prickles* (Wilson, 1992: 758) вербалізує причинний зв'язок «дія → наслідок» та імплікує, що зло породжує зло. В американському варіанті англійської мови побутує паремія: *Gather thistles, except prickles* [US, Ont] (Mieder, 1992: 483, 592). Досліджуваний флоронім асоціюється з *розважливим вибором*.

Паремії біблійного походження *You can't grow figs from thistles* [US] (Mieder, 1992: 269); *Figs do not grow on thistles* [US] (Mieder, 1992: 592); *One cannot gather grapes of thorns or figs of thistles* (Wilson, 1992: 814); *Do men gather grapes of thorns, or figs of thistles* (Wilson, 1992: 814) пор. *Ви пізнаєте їх (дженпроків) за плодами їхніми; хіба збирають виноград з тернини або з будяків – смокви?* (Мт. 7:16) (Святе Письмо Старого та Нового Заповіту, 1992: 14) утілюють думку, що висновки слід робити ґрунтуючись на емпіричних даних. За аналогією побудована паремія *lilies don't spring from thistles* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 784), яка вербалізує думку, що «все передається за спадковістю». Позитивно конотований флоронім *lilies* протиставляється негативно конотованому *thistles* (Чернявська, 2019а: 158). Ту саму глибинну структуру має приказка *Of a thistle a prick, of a bramble commeth a bryer* (Wilson, 1992: 758), де флоронім *thistle* протиставляється мероніму *prick*, який утілює еволюційний, градуальний компонент «результат».

Концепт *множинності* образно об'єктировано в англійській КФО *thick [plentiful] as thistles* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 445). Концепт *множинності* імпліковано в наступних українських ФО: *Як реп'яхів на собаці* (Ужченко, 2013: 421) яка означає «дуже багато». У прислів'ї *Сами в гріхах, як в реп'яхах, а ще й людей судять* (Номис, 1993: 322) досліджуваний флоронім порівнюється з гріхом, а елементи його семантики слугують основою для вербалізації концепту *гріховність*. Тут, об'єктивується логема біблійного походження (Мт. 7:1) *Не судіте, щоб вас не судили* (Святе Письмо Старого та Нового Заповіту, 1992: 14) та вербалізується концепт *лицемірство*. В українській мові побутує стійке народне порівняння: *В довгах як свиня в реп'яхах* (Юрченко, Івченко, 1993: 48); *Він у боргах по самі вуха, як свиня в реп'яхах* (Мишанич, 1984: 346). Саме так говорять про боржника, а флоронім *реп'ях* порівнюється з боргами. Паремія з досліджуваним флоронімом, що вербалізує концепт *погані звички*: *У свині своя звичка: як не в реп'яхах та в просі, то в болоті* (Мишанич, 1984: 275).

Жартівлива примовка «Ахи!» – парубок до дівки. А дівка до парубка: «*Головою в реп'яхи!*» (Багмут, 1963: 618) уживалася з метою залицання й відповідь дівчини означала, що парубок їй не до вподоби. Про нещирі, улесливі слова народ створив паремію: *Не ласка реп'яхи за пазуху класти* (Багмут, 1963: 364); *Не ласка – реп'яхи за пазуху класти* (Колоїз, 2016: 250), в якій вербалізується концепт *лукавство*.

Часом неодруженого чоловіка в українському просторіччі можуть жартома порівнювати з будяком, прим: *як будяк* (Мацюк, 2013: 317). Фразеологізоване порівняння *Наїжачитися як будяк*. (Ужченко, 2013: 76) означає розізлитися. В англійському просторіччі *bur* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 446); *cleave / cling / stick like a bur; to stick to somebody like a bur(r)* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 446) позначає набридливу людину якої важко позбутися. Фразеологізм *cleave together like burs* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 446) передає концепт близькості, нерозлучності. Отже, флоронім *bur* / *будяк* має сему «колючість», «набридливість» в обох мовах, асоціація з нерозлучністю є характерною для англійського флороніма, а семи «залицяльник» та «старий холостяк» притаманні лише семантиці українського флороніма. Семантичні компоненти флороніма *будяк* можуть слугувати основою для вербалізації концепту *злість*. Крім цього, в українській квітковій символіці *будяк* є алегоричним образом пихатої, зневажливої та самовпевненої людини (Енциклопедичний словник символів культури України, 2015: 91).

В паремії *Коли батько каже «так», а мати – «сяк», росте дитина*,^[1, 2] як будяк (Мишанич, 1984: 192) прослідковуємо порівняння росту дитини й будяка. Так трапляється за умови батьківської непослідовності у вихованні дитини.

Приказка з образним порівнянням *Унав, як будяк, не вилізу ніяк* (Бобкова, Багмут, 1963: 195) вербалізує концепт *невдача*. Паремія *Хто вліз в будяки – хоч би и нерадий, то в їх уберецця* (Номис, 1993: 283) експлікує думку, що оточення впливає на людину. Прислів'я втілює концепт *неминучості*, а досліджуваний флоронім містить сему «погане оточення». Крім цього, елементи семантики досліджуваного флороніма сприяють вербалізації причинового зв'язку «дія → наслідок».

Класичний принцип справедливості, що набув пейоративного забарвлення під час Другої світової війни – (лат. *suum cuique*) кожному своє – об'єктивований в англійській паремії: *Ass loaded with gold still eats thistles* (Wilson, 1992: 814). В іншому англійському прислів'ї об'єктивується концепт жадібності, скупості: *a man that keeps riches and enjoys them not is like an ass that carries gold and eats thistles* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 242); *A miser is an ass that carries gold and eats thistles* [III] (Mieder, 1992: 412). Досліджуваний флоронім може уживатися як в прямому, так і в переносному значенні, при цьому підкреслюється його низька утилітарна вартість.

Англійська ФО з досліджуваним флоронімом *to grasp the thistle firmly* (Балла2, 1996: 515) має значення «не боятися труднощів, сміливо йти їм назустріч». Отож, в англійській мові семантика флороніма *thistle* може мати компонент «труднощі, неприємність».

Паремія *Гарно будяк цвіте, та ніхто квіти не рве* (Колоїз, 2016: 38) вербалізує незначущість квітів цієї рослини для українців. Семантичні складники досліджуваного флороніма сприяють об'єктивації концепту *непотрібності*.

Компаративна фразеологічна одиниця *Уліз як будяк серед чорнобривців* (Юрченко, Івченко, 1993: 19) передає концепт *невідповідності*. У ній йдеться про людину, яка не пасує до товариства. Концепт *невідповідності* образно об'єктивує англійська КФО, ірландського походження: *like the sun on the hilltop, but a thistle on the hearth* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 410). У фразеологізмі йдеться про людину, яка весела на людях, проте поганої вдачі вдома. Отже, флоронім *thistle* може асоціюватися з домашнім тираном в англійській побутовій свідомості.

В англійській фразеології зафіксовано образні порівняння з досліджуваним флоронімом: *simper like a mare eating thistles* [1575] (Thesaurus

of traditional English metaphors, 2006: 231); *Simpers like a mare when she eats thistles* (Wilson, 1992: 814); *She simpers like a mare when she eats thistles* (Wilson, 1992: 735), що передають концепт манірної / безглуздої посмішки. Досліджуваний флоронім уживається в денотативному значенні. В українській мові знаходимо подібну ідіому: *шкіритися як кінь до будяка* (Мацюк, 2013: 383), яка вживається на позначення сміху та стійке народне порівняння *Запишався як кобила до будяка* (Юрченко, Івченко, 1993: 70), яке репрезентує людину, що безпідставно поводить себе пихато.

Англійська приказка *he that hath good corn may be content with some thistles* [1639] (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 312); *He that has a good crop, may be doing with some thistles* [1721] (Wilson, 1992: 320); *He that has a good harvest, may be content with some thistles* (Wilson, 1992: 320) імплікує, що багатіям не слід перейматися через незначні прикрощі. В англійській мові також побутує паремія *Need of a blessing that kneel to a thistle* (Wilson, 1992: 814); *they have need of a blessing that kneel to a thistle* [1580] (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 863), у цих контекстах досліджуваний флоронім має семи «прикрість, неприємність, проблеми».

В українському фольклорі побутують приказки: *Розум (ум) у пен'яхах* (Ужченко, 2013: 430); *Пен'яхи в голові* (Ужченко, 2013: 421). Так говорять про недалеку / нерозумну людину. Думка, що лінивий мозок деградує, закодована в англійських пареміях: *If brain sows not corn, plants thistles* (Wilson, 1992: 814); *if the brain sows not corn, it plants thistles* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 306); *If brain sows not corn, it plants thistles* [US] (Mieder, 1992: 555) – неконструктивне мислення перетворюється на деструктивне. Досліджуваний флоронім асоціюється з лихими думками / намірами у цьому контексті. Компоненти семантики флороніма *thistles* є частиною бінарної опозиції «добро – зло» в англійській мові, тоді як в українській досліджуваний флоронім може асоціюватися з глупотою.

Низка паремій дожовтневого періоду передають подекуди негативне ставлення до священнослужителів та багатіїв: *Попи, дяки і кулаки – все одно, що будяки* (Бобкова, Багмут, 1963: 221); *Будяки – як попи та дяки: і не сій, а вони родяться* (Бобкова, Багмут, 1963: 221); *Пип і дяк – один будяк* (Бобкова, Багмут, 1963: 221); *Дяк – що будяк: хоч трошки, а вколе* (Бобкова, Багмут, 1963: 226) (Мишанич, 1984: 356). Досліджуваний флоронім має сему «колючість» та пейоративне забарвлення.

Меронім *thistle-down* (Балла2, 1996: 515), який позначає пушок насіння будяка, може слугувати частиною компаративної ФО *as light as*

thistle-down (Балла2, 1996: 515) – легкий як пух. Отже, флоронім *thistle* може мати сему «легкість» в англійській мові. В ірландській побутовій свідомості *thistle-down* (Thesaurus of traditional English metaphors, 2006: 445) може позначати дітей, що тиняються без догляду. Отож, досліджуваний меронім може асоціюватися з недоглянутою дитиною.

Аналізований флоронім ситуативно може асоціюватися з народженням, як-от: *У будяках найшли (знайшли)* (Ужченко, 2013: 76). В цьому евфемістичному фразеологізмі досліджуваний флоронім є змінним елементом: *У квітці найшли (знайшли)*, (Ужченко, 2013: 239). Ця ФО побутує у степових говірках Донбасу. Пейоративного забарвлення надає семантиці флороніма будяк фразеологізм *викинути в будяки* (Мацюк, 2013: 300) – саме так на теренах Західного Полісся говорять про жінку в якій стався самовільний аборт (викидень). Аналізований флоронім втілює локативну ознаку в обох випадках.

У світовій культурі *чортполох* означає виклик, аскетизм, мстивість, мізантропію. В християнській символіці його колючки символізують муки Христа, а також зло, гріх, земні печалі; злобу, що посягає на доброчесність (Cooper, 1987: 170). В емблематиці *thistle* (Longman Dictionary of English Language and Culture, 2003: 140) *чортполох* є національною емблемою Шотландії. Ця квітка припала до душі шотландським горцям ще в VIII столітті, коли врятувала скоттів від нічної навали ворожого війська вікінгів, які босоніж намагались підкрастися й захопити шотландців, коли ті спали (Encyclopaedia Britannica, 2025). Ще одна культурна реалія із досліджуваним флоронімом *the Order of the Thistle* (Балла2, 1996: 515) / *Орден Чортполоха* – найвищий шотландський лицарський орден, що складається з 16 шотландців, яким надається цей титул на знак пошани за видатні досягнення. В геральдиці квітка *чортполоха* фігурує на гербах Шотландії, Великої Британії та Нової Шотландії (провінція Канади) (Longman Dictionary of English Language and Culture, 2003: 955).

У вірші *Lago Maggiore* П. Куліш так описує Батьківщину: «В тобі, рідний краю, Люди туманіють; По степах твоїх розлогих Будяки красніють» (Куліш, 1861). Флоронім будяк вживається для створення образу запустіння. На думку укладачів «Енциклопедичного словника символів культури України», образи бур'янів використовуються для алегоричного відображення межі, пустки, занепаду, запустіння, ледачкуватості, безгосподарності, нужденного життя, безпросвітних злиднів, а будяк може слугувати алегоричним образом пихатої, зневажливої та самовпевненої людини (Енциклопедичний словник символів культури України, 2015: 91).

Висновки. Англійці високо поцінують *clover* / *конюшину* як сільськогосподарську культуру та уважають матр'ю зернових культур. Унаслідок глобалізації й діалогу культур, чотирилисник *four-leaved clover* асоціюється з удачею в обох лінгвокультурах. Уживаючись у поєднанні з атрибутом *sweet*, флоронім *clover* має інгерентні семи «пахучість, духмяність». Крім цього, досліджуваний флоронім має семи «множинність», «розкоші, багатство, комфорт» та може асоціюватися із суспільством в англійській мові, а в степових говірках Донбасу побутує фразеологізм із діалектним варіантом флороніма *кашка*, компонентами значення якого є семи «безвихідь, скрутне становище». Досліджуваний флоронім може мати локативну ознаку в обох мовах. Флоронім *конюшина* не зазнала широкої фразеологічної вербалізації в українській мові.

Асоціації з нарцисизмом надають флороніму *нарцис* / *narcissus* пейоративного забарвлення, а назва цієї квітки стала загальною в обох мовах. Як в українській так і в англійській фразеології досліджуваний флоронім має семи: «егоїзм», «самозакоханість». Винятково в англомовному просторі квітка *daffodil* є ознакою весни та національною емблемою Уельсу, а в українській фразеології флоронім *нарцис* може асоціюватися з акуратним парубком.

Флоронім *чортполох* / *thistle* має семи «колючість», «неприємність» і не має чіткої аксіологічної маркованості в обох фразеологіях. Так, в англомовному світі флоронім *thistle* є національною емблемою Шотландії та репрезентує найвищу шотландську нагороду – *the Order of Thistle*, є геральдичним символом, водночас досліджуваний флоронім має семи «труднощі», «легкість», що вказує на певну амбівалентність семантики аналізованого флороніма в англійській мові. А в українському паремійному просторі, флоронім *чортполох* має сему «непотріб», і в той же час слугує оберегом від нечистої сили в наївному світобаченні обох народів. Флоронім будяк має семи: «старий холостяк», «залицяльник», «набридливий», «прикрість», може мати пейоративну асоціацію з гріхом. Складники значення досліджуваного флороніма є частиною причинового зв'язку «дія → наслідок» в українській мові. Дослідження отримає продовження у зіставленні семантики інших фразеологічно об'єктивованих флоронімів в українській та англійській мовах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балла, М. (1996). *Англо-український словник*: у 2т. Близько 120000 слів / уклад М. Балла. Київ : Освіта, 1996. Т. 2. 712 с.
2. Балла, М. (1996). *Англо-український словник*: у 2т. Близько 120000 слів / уклад М. Балла. Київ : Освіта. Т. 1. 752 с.

3. Бобкова, В., & Багмут, А. та ін. (1963). *Українські народні прислів'я та приказки: дожовтневий період* / упоряд. В. Бобкова, Й. Багмут, А. Багмут. Київ : Держ. вид. худ. літ. 791 с.
4. *Енциклопедичний словник символів культури України*. (2015). / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
5. Жайворонок, В. (2006). *Знаки укр. етнокультури: словник-довідник*. Київ: Довіра. URL: http://ukrlit.org/slovnkyk/zhaivoronok_znaky_ukrainskoj_etnokultury
6. Колоїз, Ж. (2016). *Російсько-український тлумачний словник паремій* / за ред. проф. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В. 454 с.
7. Коцюба, З.Г. (2010). *Рефлексія побутової свідомості в різномовному проverbsькому просторі (від універсального до національного): монографія*. Львів : ДП «Видавничий дім «Укрпол». 472 с.
8. Куліш, П. (1861). *Вірш «Lago Maggiore»*. Публічна електронна бібліотека української художньої літератури. URL: <http://ukrlit.org/>
9. Мацюк, З. (2013). *Що сільце, то нове слівце: словник фразеологізмів Західного Полісся*. Луцьк : Вежа-Друк. 476 с.
10. Мишанич, С.В. (1984). *Українські прислів'я та приказки : збірник* / упоряд. С. В. Мишанич ; Упоряд., вступ.ст. М.М. Пазяк. Київ : Дніпро, 1984 . 390 с.
11. Номис, М. (1993). *Українські приказки, прислів'я і таке інше*. Уклад М. Номис / упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка. Київ : Либідь, 1993. 768 с
12. *Святе Письмо Старого та Нового Заповіту*. (1992). Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. Ukrainian Bible 63 DC. United Bible Societies. 50M. 1070+352 с
13. *Словник української мови*. (1970–1980). Академічний тлумачний словник. URL: <http://sum.in.ua>
14. Ужченко, В. та ін. (2013). *Фразеологічний словник східнослов'янських і степових говірок Донбасу* / В. Ужченко, Д. Ужченко. Вид. 6-е, доповн. й переробл. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 552 с.
15. Чернявська, А. (2019). Фразеологічна об'єктивація колективних уявлень про троянду в українській та англійській мовах. *Вчені записки ТНУ ім. В.І.Вернадського, Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*, Том 30 (69) № 3, Ч. 2, 24–32. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-2/05>
16. Чернявська, А.В. (2019а). Символізм флороніма лілія в українській та англійській мовах (на матеріалі фразеологізмів і художніх творів). *Закарпатські філологічні студії*, № 8, Том 1, 155–159. URL: http://www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/8/part_2/32.pdf
17. Юрченко, О.С., & Івченко, А.О. (1993). *Словник стійких народних порівнянь*. Харків : Основа. 176 с.
18. Biedermann H. (1994). *Dictionary of Symbolism. Cultural Icons and the meanings behind them*. Translated by James Hulbert. A meridian book. NY. 484 p.
19. Cirlot, J.E. (2001). *A dictionary of symbols*. Translated by Jack Sage. Routledge: London. 2001. 419 p.
20. Cooper, J. (1987). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. Thames and Hudson Ltd, London. 212 p.
21. *Encyclopaedia Britannica*. (2025). Thistle. URL: <https://www.britannica.com/>
22. *Lexico*. (2019). Powered by Oxford. URL: <https://www.lexico.com/en>
23. *Longman Dictionary of English Language and Culture*. (2003). 6th impression. Longman: Pearson Education Ltd. 1568 p.
24. Mieder, W. (1992). *A Dictionary of American Proverbs*. W. Mieder. New York: Oxford University Press. 1992. 710 p.
25. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. (1995). 5th ed. / ed. by J.Crowther. Oxford: Oxford University Press. 1428 p.
26. *Oxford Learner's Dictionaries*. (2025). Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>
27. *The Facts On File Dictionary of Allusions*. (2009). / Ed by Martin H. Manser New York. 532p.
28. *The Free Dictionary by Farlex*. (2015). Farlex Dictionary of Idioms. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/>
29. *The Penguin Dictionary of English Idioms*. (2002). Daphne M. Gulland, David Hinds-Howell. London: Penguin Reference. 378 p.
30. *Thesaurus of traditional English metaphors*. (2006). 2nd ed. / ed.by P.Wilkinson. London: Routledge, Taylor & Francis e-Library. 2009 p.
31. Wilson, F.P. (1992). *The Oxford Dictionary of English Proverbs*. 3rd ed. / ed. by F.P. Wilson. Oxford: Clarendon Press. 930 p.

Отримано: 29.08.2025
 Прийнято: 06.10.2025
 Опубліковано: 30.10.2025



ПОЛІВЕКТОРНІСТЬ КОНТРАСТУ В ГУМАНІТАРИСТИЦІ

Людмила Юлдашева

кандидат філологічних наук, доцент,

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

ORCID ID 0000-0002-6561-8827

Scopus Author ID 58701991300

ResearcherID Y-6026-2019

l.alimduyl@gmail.com

Ключові слова: *контраст, гуманітаристика, опозиція, протилежність, бінарність, антиномії, теза, антитеза, синтез, колізія.*

У статті представлено системне осмислення контрасту, що функціює в межах гуманітаристики як структурний, когнітивний та комунікативний механізм. Метою дослідження є реконструкція історії формування теорії контрасту, виявлення її витоків у різних гуманітарних традиціях і відстеження міждисциплінарного динамізму сприйняття та застосування цього механізму. У роботі розглянуто широке коло джерел, що представляють ключові напрями гуманітарної думки. Проаналізовано контраст як універсальний когнітивний, логічний і феноменологічний принцип, що охоплює всі рівні гуманітарного знання: філософію, логіку, естетику, когнітологію, психологію, літературу, мову. З'ясовано, що контраст функціює не лише як стилістичний прийом, а як базова структура мислення, інструмент пізнання та художній принцип.

Основна увага зосереджена на аналізі мовних і мовленнєвих явищ. Виокремлено кілька напрямів вивчення контрасту в сучасному мовознавстві: контрастивна лінгвістика, що порівнює структури різних мов; когнітивна лінгвістика, яка інтерпретує опозиційність як спосіб концептуалізації; прагматика й дискурс-аналіз, у межах яких контраст досліджують як засіб маркування інформативної структури висловлення. Описано методології, які застосовують для аналізу контрасту: корпусні (вивчення частотності використання контрастних структур у реальних текстах), експериментальні (тести на розпізнавання й реакцію), типологічні (міжмовні зіставлення). З'ясовано, що контраст слугує інструментом виокремлення інформаційно значущих елементів у висловленнях, структурування тексту, порушення очікувань та створення стилістичної напруги. На основі комплексного аналізу встановлено, що контраст виконує функцію концептуального зв'язку між рівнями мовної організації та рівнями інтерпретації світу. Перспектива досліджень полягає у поглибленому аналізі специфіки функціонування контрасту в різних типах дискурсу: художньому, науковому, публіцистичному, розмовному з урахуванням мовної, культурної та жанрової варіативності. Важливо також розширити корпусні й експериментальні підходи до виявлення статистичних закономірностей використання контрастивних структур у різних мовах і комунікативних ситуаціях.

POLYVECTORALITY OF CONTRAST IN THE HUMANITIES

Liudmyla Yuldasheva

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy*

Key words: *contrast, humanities, opposition, polarity, binarity, antinomies, thesis, antithesis, synthesis, collision.*

This article offers a systematic conceptualization of contrast as a structural, cognitive, and communicative mechanism operating within the framework of the humanities. The aim of the study is to reconstruct the historical development of contrast theory, trace its origins in various humanistic traditions, and examine the interdisciplinary dynamics of its perception and application. The paper considers a wide range of sources encompassing key directions in humanistic thought. Contrast is analyzed as a universal cognitive, logical, and phenomenological principle that spans all levels of the humanities: philosophy, logic, aesthetics, cognitive science, psychology, literature, and language. It is shown that contrast functions not merely as a stylistic device but also as a fundamental structure of thought, a tool of cognition, and an artistic principle.

The focus is primarily on linguistic and speech phenomena. Several lines of inquiry in modern linguistics are identified: contrastive linguistics, which compares the structures of different languages; cognitive linguistics, which interprets opposition as a mode of conceptualization; and pragmatics and discourse analysis, where contrast is studied as a means of marking the informational structure of utterances. The methodological approaches used in the analysis of contrast include corpus-based methods (studying frequency and collocations in real texts), experimental methods (recognition and reaction testing), and typological methods (cross-linguistic comparisons). It is established that contrast serves as a tool for highlighting informationally significant elements in utterances, structuring texts, disrupting expectations, and creating stylistic tension. Through comprehensive analysis, the study concludes that contrast functions as a conceptual link between levels of linguistic organization and levels of world interpretation. The research perspective involves an in-depth analysis of the specifics of contrast functioning in various types of discourse – literary, scientific, journalistic, and conversational – taking into account linguistic, cultural, and genre variation. It is also important to expand corpus and experimental approaches to identify statistical patterns in the use of contrastive structures across languages and communicative contexts.

Вступ. Перспективним напрямом сучасної гуманітаристики є системне вивчення універсальних когнітивних одиниць, які лежать в основі мислення, мови та логіки. До таких моделей належить контраст, який у розмаїтті своїх виявів (опозиція, протилежність, суперечність, відмінність) формує базовий принцип структурування досвіду, культури й мови. За допомогою цього фундаментального аналітичного й феноменологічного поняття в гуманітарному дискурсі окреслюють множинність поглядів, на основі яких вибудовується полівекторність пізнавальних стратегій.

Актуальність дослідження контрасту зумовлена його універсальністю й необхідністю міждисциплінарного аналізу, адже сучасні наукові парадигми тяжіють до інтеграції методів

і понять. Важливим є виявлення спільних категоріальних основ, тож контраст як концепт, що функціонує у різних галузях, стає ідеальним об'єктом для такого аналізу. У філософській епістемології, теорії аргументації, логіко-семантичних моделях і когнітивній лінгвістиці зростає інтерес до понять бінарності, опозиції та суперечності, що свідчить про актуалізацію контрасту як методологічного інструмента. Саме тому важливо розглянути контраст як трансмісійний концепт, який пов'язує різні рівні осмислення світу.

Метою пропонованої статті є реконструкція історії формування теорії контрасту, виявлення її витоків у різних гуманітарних традиціях і відстеження міждисциплінарного динамізму сприйняття та застосування цієї категорії.

Матеріали і методи дослідження. Матеріалом дослідження стали праці з історії логіки (Арістотель, середньовічна схоластика), естетики Нового часу (Баумгартен, Кант), філософії (Гегель, Ніцше), психології і когнітивних наук (Вебер, Фехнер), культурології та постструктуралізму (Дерріда), а також сучасні дослідження у сфері лінгвістики. Методологія спирається на історико-філософський аналіз, контекстуальне порівняння концептуальних систем і критичну інтерпретацію текстів і концептів. Окрім того, застосовано міждисциплінарну компаративістику.

Результати та обговорення. Контраст функціонує водночас як структура, динаміка та потенціал і є діалектичною основою пізнання, логічною структурою аргументації та стилістичним інструментом виразності. Дослідження контрасту виявляє не лише міждисциплінарну перспективу, але й глибоку методологічну цінність для аналізу людського мислення, мовлення й логічної дії. У філософії контраст є джерелом концептуального напруження, що відкриває нові перспективи розуміння буття, істини та свідомості. У логіці він фіксує відношення суперечностей, протилежностей і протиставлень, які становлять ядро раціонального мислення. У лінгвістиці контраст виявляється у семантиці, граматиці, дискурсі й прагматиці та є когнітивним і комунікативним маркером.

Витоки осмислення контрасту як універсального принципу знаходимо в античності, яка дала імпульс для подальшого розвитку філософських, логічних і естетичних уявлень. Саме в стародавньому світі формується первинне розуміння контрасту як онтологічного, пізнавального та художнього принципу.

У філософії ранньої доби Геракліт (Heraclitus of Ephesus, 2006) запропонував одну з найвпливовіших концепцій, що описує світ як єдність протилежностей. У фрагментах його робіт сутність речей розкривається через контраст: *«Хвороба робить здоров'я солодким; голод – насичення»* (B111); *«стріла чи ліра [...] хоч у напрузі, але згоджуються з собою»* (B51) – це свідчення того, що протилежності не знищують, а взаємно зумовлюють одна одну. У філософії Геракліта контраст – це онтологічна умова існування, у якій протилежності є різними фазами однієї реальності: *«В одному й тому ж у нас поєднані життя й смерть, пробудження й сон, молодість і старість. Адже, міняючись місцями, вони стають одне одним»* (B88). Філософ запевняв, що протилежні стани існують у динаміці однієї структури – вони не суперечать, а взаємодоповнюють один одного, трансформуються і взаємопроникають, формуючи єдиний процес.

Платон розвинув ідею контрасту як опозиції між світом ідей (вічним, незмінним) і світом явищ (мінливим, чуттєвим). Ця дихотомія стає епістемологічною та онтологічною основою його вчення – саме через протиставлення форми й тіні можливо усвідомити істинне буття. У цьому контексті контраст набуває методологічного значення, уможливорює пізнання одного через зіставлення з іншим.

Арістотель (Aristotle, 1938) систематизував концепт контрасту в логіці та риториці. У праці *«Про тлумачення»* він проаналізував суперечність і протилежність як логічні відношення між судженнями. Це заклало підвалини для побудови формальних опозицій. Арістотелю (Арістотель, 2013) належить трактування антитези як ключового риторичного засобу впливу, ґрунтованого на протиставленні змістових елементів, який підсилює емоційний і логічний ефект тексту.

Ідея контрасту глибоко вкорінена в античному мистецтві. В архітектурі еллінізму спостерігаємо гру симетрії й асиметрії, світла й тіні як способу організації простору. У давньогрецькій трагедії драматизму досягають за допомогою контрасту характерів, моральних рішень. У музиці контраст реалізовано за допомогою тональних модулів (дорійський, фригійський, лідійський), які формують різні емоційні настрої і впливають на слухача, отже, виконують естетичну й етичну функції.

Тож античність стала джерелом формування багатовимірного уявлення про контраст як філософську категорію, логічну структуру та естетичний принцип. Саме тут уперше концептуалізовано протилежність як засадничий чинник досягнення дійсності, який лежить в основі мислення, мовлення й художнього бачення.

У межах філософії формується концепт контрасту як онтологічної, логічної та пізнавальної структури. Окрім того, у філософській думці цей феномен зазнає найбільшої концептуальної глибини, набуваючи статусу категоріального принципу мислення. Контраст тут постає як фундаментальна структура розгортання буття, смислу й істини.

У період становлення християнської філософії ідеї опозиції отримують нове метафізичне звучання. Августин Блаженний (Augustine, 2009) одним із перших вводить поняття протиставлення та опозиційності як структуротворчих принципів богословського мислення. У його творах протиставлення світла й темряви, благодаті й гріха, тіла й духу становить моральну й онтологічну модель побудови світу. Ця форма контрасту розгортається не лише в екзистенційній площині, а й у пізнавальній: усвідомлення істини стає

можливим лише завдяки досягненню її протилежності – хибної думки, гріха, тіні.

У контексті філософського осмислення контрасту особливе місце посідають антиномії І. Канта, які демонструють граничні суперечності людського розуму в його спробі досягнути трансцендентні істини. У *«Критиці чистого розуму»* Кант (Кант, 2015) формулює чотири антиномії, кожна з яких складається з тези та антитези, логічно обґрунтованих, але взаємовиключних. Це стосується, зокрема, тверджень про скінченність чи нескінченність світу в часі, подільність матерії, свободу волі тощо. У кожній антиномії відображено контрастивну природу розуму, що прагне абсолютного знання, але стикається з обмеженням власних пізнавальних можливостей. Контраст є виявом внутрішньої напруги в структурі самого мислення, яка виникає, коли розум виходить за межі досвіду. Як зазначає мислитель, антиномії не можна розв'язати шляхом вибору між тезою та антитезою – їх можна зрозуміти лише тоді, коли проаналізувати обмеження самого розуму та чітко розрізнити, що людина може усвідомити через феномени – об'єкти досвіду, доступні пізнанню, і те, що виходить за межі досвіду – ноумени (речі самі по собі, тобто об'єкти незалежно від того, як ми їх сприймаємо). Тож у філософії Канта контраст постає як принцип організації граничного пізнання, що виявляє фундаментальну амбівалентність людського розуму: він здатен породжувати цілком раціональні, але взаємовиключні судження про природу реальності. Це один з найглибших прикладів того, як контраст стає не лише об'єктом філософського аналізу, але й інструментом критичного самопізнання розуму.

У Новий час контраст досягає кульмінаційного концептуального опрацювання. У філософії Й. Г. Фіхте (Fechner, 1966) концепт контрасту розгортається у формі тріадичної структури, що складається з тези, антитези й синтезу. У його системі теза означає самоствердження Я, антитеза – заперечення у вигляді не-Я (перешкода, інше), а синтез – примирення й обмеження обох у взаємодії, що створює основу для свідомого досвіду. Ця тріада у Фіхте є онтологічною і гносеологічною схемою, що описує динаміку самопізнання та структуру людської свідомості.

Гегелівське поняття *колізії* (сутички, зіткнення протилежних сил) кваліфікує особливості характеру цієї опозиції. У його логіці контраст – це напруження, що формує рух думки до вищої єдності. Тож суперечність є рушієм філософського розвитку. Цей підхід утілено в гегелівському терміні *aufheben* ('скасовувати' + 'зберігати'), який передає подвійну дію синтезу: подолання й інтеграцію контрастних засад.

У діалектиці Гегеля (Hegel, 1977) зазначено, що цей метод формують три чинники: розуміння, діалектична нестабільність та синтез. Саме на останньому етапі контраст досягає повноти реалізації – його вже не просто долають – він утілюється в єдності.

Ф. Ніцше у праці *«Народження трагедії»* (Ніцше, 2004) пропагував ідею антиномії аполлонівського (форма, порядок, індивідуальність) і діонісійського (хаос, єдність, екстаз) начал. Для філософа саме ця естетична й екзистенційна напруга є джерелом справжнього мистецтва і вираження волі до життя. Трагедія постає як результат творчого конфлікту, де контраст – не руйнування, а джерело естетичної сили.

У ХХ ст. філософія контрасту трансформується в межах постструктуралізму і постає як структурний принцип побудови сенсу. У філософії Ж. Дерріди ключовою є ідея, що сенс у мові виникає не на основі позитивних визначень, а через відмінності, тобто через контраст. Ж. Дерріда наголошував, що сенс виникає виключно завдяки розрізненню: *«У мові існують лише відмінності, без позитивних термінів»* (Derrida, 1976). Це означає, що кожен знак, кожне поняття у мові функціонує лише у відношенні до іншого, через контраст. Ж. Дерріда також критично аналізує ієрархічні бінарні опозиції (*істина/ хибна, присутність/відсутність*), акцентуючи, що в західній метафізиці контраст не є нейтральним, а визначальним механізмом, де один елемент пари завжди домінує. У цьому контексті контраст стає політичним і дискурсивним інструментом, який визначає не лише структуру мови, а й структуру культури та ідентичності.

Досвід досягнення природи явища, зафіксований у філософських працях, демонструє послідовне розширення функцій контрасту – від фіксації протилежностей до розкриття структури пізнання. У філософії контраст постає як глибинна концептуальна структура, реалізована в опозиціях буття й небуття, істини й омани, духу й матерії, єдності й множинності.

У контексті гуманітаристики поняття контрасту набуває нової аналітичної ваги, коли переноситься у сферу логіки – науки, що формалізує структуру мислення та побудову аргументів. У класичній формальній логіці Арістотеля (Aristotle, 1938) контраст виявляється насамперед у категоріях заперечення, опозиції та логічного протиставлення. У праці *«Про тлумачення»* мислитель розрізняє два типи висловлювань: ствердження та заперечення, які не можуть бути одночасно істинними або хибними. Це закладає фундаментальне розуміння контрасту як протилежності значень у судженнях, які взаємовиключають одне одного. Арістотель також формулює концепцію логічних

опозицій – контрарних (в Арістотеля ἀντικείμενα κατὰ τὸ πᾶν – ‘висловлення, що суперечать одне одному в загальному’) і контрадикторних (в Арістотеля ἀντικείμενα – ‘суперечливі’). Наприклад, судження *усі* $S \in P$ (тип А) і *жодне* $S \notin P$ (тип Е) є контрарними: вони не можуть бути істинними водночас, але можуть бути одночасно хибними. Судження на кшталт А і О (*деякі* $S \notin P$), а також Е і І (*деякі* $S \in P$) утворюють контрадикторні пари, де істинність одного автоматично означає хибність іншого. Ці співвідношення систематизовані в логічному квадраті опозицій, відомому ще з античності, але остаточно оформленому у середньовічній логіці (зокрема в Боетіуса (Boethius, 2011)).

Логічний квадрат демонструє, як між чотирма типами категоричних висловлювань формуються чіткі логічні зв'язки: контрарність, суперечність, субконтрарність і субальтернація. Так контраст набуває формалізованої структури, яка уможливорює точний логічний аналіз висловлень. Зокрема, найгостріший контраст виникає у суперечності між $A \leftrightarrow O$ та $E \leftrightarrow I$ – тут одне висловлення істинне, якщо інше хибне.

У сучасній логіці для інструменталізації контрасту використовують оператори заперечення ($\neg$), диз'юнкції ($\vee$), кон'юнкції ($\wedge$) та імплікації ($\Rightarrow$). Приміром, контрапозиція $P \Rightarrow Q$ еквівалентна твердженню $\neg Q \Rightarrow \neg P$, що репрезентує логічну рівноцінність із використанням симетричного контрасту. Контраст виражається також у контрприкладі, які демонструють хибність загального твердження на основі одного прикладу – типова логічна техніка, що спирається на контраст істинного / хибного.

Символічна логіка з часів Лейбніца до сучасності перетворила контраст у бінарну систему формалізованих опозицій: *істинний / хибний, А / не-А, необхідне/можливе* тощо. Вони реалізовані в межах теорії множин, пропозиційної логіки, де кожна логічна операція заснована на чіткому розрізненні між протилежними станами або значеннями. Усе це вказує на перехід від інтуїтивного до структурованого контрасту, який регламентує хід міркувань.

Окреме місце в логіці посідають неklasичні системи, де контраст зберігає свою опозиційну природу, але втрачає облігаторне виключення. Зокрема, параконсистентна логіка уможливорює співіснування суперечливих тверджень (A і $\neg A$), без логічного колапсу. Такий тип контрасту є технічною формою допустимого конфлікту, який відбиває парадоксальні, але водночас реалістичні ситуації. Як зазначає Г. Прист: «*Суперечність може бути істинною – і саме з цього ми повинні вибудовувати нові логічні засади*» (Priest, 2006).

У модальній логіці контраст репрезентовано у відношеннях між можливим і необхідним ($\Diamond P$ vs $\Box P$), актуальним і потенційним (P vs $\Diamond \neg P$). У цьому разі контраст – не абсолютне заперечення, а модальне розмежування станів речей у різних можливих світах. Це дає змогу сприймати альтернативність, не порушуючи логічної консистентності.

Логіка надає поняттю контрасту максимально формалізовану, строго визначену структуру, у якій він виконує функції розрізнення, опозиції, суперечності й дедукції. Якщо у філософії контраст може бути діалектичною напругою або екзистенційною антиномією, то в логіці – це чітка бінарна система, що забезпечує валідність міркувань та аргументацію істини. Еволюція трактування контрасту відбувається від жорсткої дихотомії до гнучких схем допущення, багатозначності й контекстуальності, що відкриває нові горизонти в аналізі складних структур мислення.

У психології поняття контрасту стає ключовим принципом організації сприйняття. У гештальтпсихології (М. Вертгеймер (Wertheimer, 1923), К. Кофка (Koffka, 1935), В. Кюлер (Köhler, 1929) сприйняття тлумачать як цілісність, у якій завдяки дії принципу фігури й фону елементи набувають значення завдяки контрастним співвідношенням, а не існують ізольовано. Контраст слугує методом виокремлення фігури з фону – не як додатковий художній прийом, а як фундаментальна рушійна структура сприйняття.

Когнітологія розширює розуміння контрасту, трактуючи його як механізм створення ментальних категорій і прототипів. Хоч гештальти й схеми не є тотожними, критики визнають, що гештальт-психологи відкрили багато явищ, пізніше осмислених когнітивною психологією, – наприклад, схеми та прототипи, які є базами категоризації. Контраст у цій перспективі – це спосіб встановлення меж, відмінностей і центрів тяжіння всередині когнітивних структур, завдяки яким категорії стають упізнаними й узгодженими. Гештальт відрізняється від підгештальта тільки в координатах цілісності. Подібно до цього когнітивна категоризація оперує контрастами прототипів, що вможливорює створення смислових груп.

Відповідно до закону Вебера-Фехнера (Weber, 1996; Fechner, 1966), суб'єкт реагує не на абсолютні величини подразників, а на відносні відмінності між ними: ми помічаємо не саму яскравість, а зміну освітлення; не саму гучність, а різницю у звучанні; не саму температуру, а її відхилення від звичного рівня. Тому сенсорна адаптація засвідчує, що свідомість зорієнтована

на контраст як на базовий механізм відчуття. У ширшому когнітивному вимірі це визначає формування категорій та прототипів, адже пізнання здійснюється шляхом виокремлення і протиставлення, тобто через розрізнення, яке лежить в основі будь-якого досвіду.

Отже, у психології та когнітології контраст – це ключовий організаційний принцип: в основі сприйняття цілісних утворень (гештальт), у структурі сенсорної адаптації (закон Вебера-Фехнера) та в побудові ментальної архітектури (категорії, прототипи). Саме цей триєдиний вимір сприяє глибшому розумінню функціонування контрасту як конститутивного елемента людського досвіду та пізнання.

У культурі Нового часу контраст набуває значення потужного естетичного механізму. У візуальних студіях контраст відіграє значущу роль у композиції та сприйнятті. Епоха Відродження представила світлотінь (*chiaroscuro*) як класичний зразок утілення контрасту. Гра світла й тіні у мистецьких творах створює контрастну глибину, об'єм і пластику. Цей прийом передає художню напругу через чуттєве сприйняття, через гру світлотіні, що підкреслює контраст між явним і не явним, видимим і невидимим. Його широко використовували в бароковому живописі. Тенебризм – радикальна варіація світлотіні – у творах Караваджо зосереджує увагу на центральному просторі через поєднання насиченого темного й світлого, посилює драматичний ефект.

У XVIII ст. з'являється естетична рефлексія контрасту як самостійна концепція завдяки працям А. Г. Баумгартена (Baumgarten, n.d.). Це було відповіддю на виклик сфери раціонального передбачення. Естетика набувала значення науки чуттєвого пізнання, автономної від логіки (*sensitive knowing*), із власною нормативністю. А. Г. Баумгартен обстоював ідею, що краса – це досконалість чуттєвого пізнання, а протилежне їй – потворне – є недосконалістю у тому самому сенсі. Він наголошував, що «чуттєві уявлення мають визначені ступені задоволення або болю», і саме посилені враження є поетичнішими, оскільки вони виразніші в кількісному плані. Такий фокус на чуттєвості як самостійному каналі пізнання створює передумови для розуміння контрасту не лише як художнього прийому, а як моделі естетичного досвіду.

У гуманітарних дослідженнях поняття контрасту слугує структурною стратегією, яка додає творам літератури і мистецтва емоційної і смислової динаміки. У літературознавстві контраст реалізовано через такі фігури мовлення, як антитеза, оксиморон тощо. Засобами контрасту в музиці є динаміка, тембр і регістр.

Динаміка – зміна гучності в музичному творі – уможливорює створення напруги, емоційної виразності та драматизму, привертає увагу слухача на ключові моменти композиції. Тембр задає контраст у колористиці звучання. Регістр (високий чи низький діапазон) активізує контраст не лише в сприйнятті мелодії, а й у структурі твору – низькі реєстри створюють атмосферу глибини, а високі – зосередженості та кульмінації. У театральному мистецтві та фотографії контраст використовують для створення фокусної точки, атмосфери й психологічного ефекту. У кіно, особливо в чорно-білому, такі прийоми надають творові драматичного напруженого звучання.

У лінгвістичному аналізі поняття контрасту – багатофункційне явище, яке розгортається у декількох ключових площинах: контрастивна лінгвістика, семантична опозиція та прагматика й риторика. Контрастивна лінгвістика фокусована на зіставленні структур і значень різних мовних систем з метою виявлення різниці у використанні окремих лінгвальних одиниць. Цей напрям теоретично й практично обґрунтований як метод дослідження трансформацій у мовленні, перекладі й міжмовному контакті. У площині семантики, ключовим є феномен антонімії – бінарної опозиції лексичних пар (наприклад *довгий / короткий*), які мають подібні семантичні риси, але функціують як взаємовиключні в межах спільного концептуального простору. На рівні прагматики контраст перетворюється на дискурсивну стратегію – його семантична й комунікаційна сила реалізована через такі явища, як фокусування, тематизація, виокремлення. Контраст здатен виконувати автономну інформаційну роль (*contrast as an autonomous packaging phenomenon*) – він маркує відмінності й структурує комунікативну композицію. У цьому плані контраст збагачує текстову структуру, акцентує увагу на темах, активізує протиставлення.

Також на прагматичному рівні контраст виявляється з використанням дискурсивних маркерів (наприклад, сполучників *а, але*), які позначають типи контрастивних зв'язків: семантичні опозиції, заперечення очікувань, умовні протиставлення тощо. Зокрема семантичне протиставлення ґрунтоване на прямій опозиції лексем чи понять, які належать до однієї семантичної сфери й формують класичну антонімію. Воно функціонує як засіб виразного зіставлення двох полюсів, акцентує межу між ними. У рядку О. Слоньовської «*Не солодко чомусь, а солоно*» актуалізовано смакову опозицію солодке / солоне, марковану сполучником *а* та часткою *не*, що створює

виразний семантичний контраст. Заперечення очікування натомість не лише встановлює опозицію, а й руйнує передбачувану логіку висловлення чи образу. У фрагменті вірша С. Жадана *«Непроникним є простір смерті, а проте /хтось торкається тебе серед вулиці / і нагадує про головне – / про грудневе повітря, / створене для того, / аби тамувати подих»* поетичний дискурс задає очікування абсолютної замкненості смерті, що несподівано руйнується людським дотиком. Подібний прийом характерний для контексту Г. Бабича *«У нас були гори, у нас були крила, / Літати би – але війною накрило»*, де потенціал польоту обривається реальністю війни. У таких випадках ключовими маркерами стають протиставні сполучники *а проте, але*, які сигналізують про злам передбачуваного розвитку подій та формують семантику парадоксу.

Із позиції сучасної логіко-філософської семантики, контраст – це також сигнал зміни фокусу, порушення очікувань, відхилення від передбачуваного в комунікативній ситуації. Як зазначає Т. Ван Дейк (Van Dijk, 2019), *«нову або фокусовану інформація розміщують у фінальній, наголошеній позиції, а відхилення від цього принципу можуть використовувати для вираження контрасту, порушення контекстних очікувань і, відповідно, для позначення локальної значущості. Проте ці функції мають переважно локальний характер»* – тобто, контраст має не лише логіко-семантичний, а й прагматичний статус.

Отже, у сучасній лінгвістиці контраст кваліфікують як один із ключових механізмів організації мовної системи й мовленнєвої діяльності, що відображає універсальну когнітивну потребу людини структурувати світ за допомогою протиставлення. Його вивчення здійснюється шляхом поєднання корпусних, експериментальних і типологічних методик, які сприяють усвідомленню природи мовних опозицій.

Корпусні методики ґрунтовані на обробці великих електронних текстових масивів (типових корпусів, паралельних корпусових колекцій). За допомогою запитів до корпусу виокремлюють мінімальні пари – лексеми, фонemi або граматичні форми, що трапляються в аналогічних контекстах, та аналізують їхню частотність і розподіл за жанрами, реєстрами тощо. Вимірювання співвідношення вживаності кожного члена пари дає змогу оцінити функційне навантаження контрасту, як-от, висока частота обох елементів свідчить про їхню комунікативну значущість. Додатково колокаційний аналіз уможливорює виявлення того, які слова чи синтаксичні конструкції найчастіше супроводжують протиставні одиниці та які дискурсивні функції вони виконують:

уточнення, заперечення, виокремлення, акцентуації тощо.

Експериментальні підходи зосереджені на перцепції і створенні мовного контрасту. Аудіо-перцептивні тести з мінімальними парами фонем (наприклад, /f/ проти /s/) реєструють точність і швидкість розпізнавання звуків за різних фонетичних умов, що вказує на межі чутливості слухача до фонетичного контрасту. Аналогічно у тестах реакції часу на вибір між альтернативними лексичними чи граматичними формами можна виміряти когнітивну напругу, необхідну для опрацювання семантичних або синтаксичних протиставлень. Нейропсихолінгвістичні дослідження із застосуванням ERP (компоненти N400, P600) та fMPT дають змогу відстежити мозкові кореляції сприйняття контрасту та активацію тих чи тих семантичних чи синтаксичних мереж.

Порівняльно-типологічний аналіз дає змогу виокремити універсалії та специфічні шляхи вираження контрасту в різних мовах. Дослідники формують класифікації способів реалізації протиставлень – від лексичних антонімічних пар до граматичних опозицій і дискурсивних маркерів – і зіставляють їх із граматичними та семантичними параметрами іншої мови. Дослідження міжмовних відповідників контрастних одиниць у процесі перекладу виявляє рівень збереження полярності й маркованості, а крос-культурні експерименти демонструють, як представники різних мовних спільнот сприймають і продукують аналогічні протиставлення.

Синтез цих методів забезпечує глибоке розуміння контрасту, зокрема його статистичні вияви у текстах, внутрішні когнітивні механізми й універсальні закономірності мовної типології.

Висновки. Контраст є універсальним аналітичним механізмом, що структурно формує спосіб мислення, сприйняття й інтерпретації в культурі, філософії, мистецтві, мові та науці загалом. Його багатовекторне розгортання свідчить про те, що він сприяє формуванню нових сенсів, емоційного напруження, ідентичності.

Розвиваючи поняття принципу контрасту, дослідники окреслюють два головні напрями. Перший – концептуалізація контрасту як фігури, що реалізує опозиційність у мовленні через зіставлення елементів, явищ, понять. Другий – як функційний механізм, що тяжіє до стилістичної дефініції. У системі декодування він слугує засобом акцентування інформації – поряд із повтором, конвергенцією, стилістичним обманом очікування. У такому розумінні контраст кваліфіковано як ідеальний інструмент акцентуалізації мовних одиниць.

Подальші дослідження мають зосередитися на вивченні контрасту в різних типах дискурсу

з урахуванням мовної та жанрової специфіки, а також на застосуванні корпусних та експериментальних методів для виявлення закономірностей його використання у міжмовній і міжкультурній комунікації.

Отже, контраст – це концептуальний міст між різними способами гуманітарного пізнання, здатний об'єднувати дисципліни навколо спільного інструментарію розуміння.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арістотель (2013). *Поетика*. URL: <https://chtyvo.org.ua/authors/Aristotle/Poetyka/>
2. Кант, І. (2015). *Критика чистого розуму*. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Kant_Immanuel/Krytyka_chystoho_rozumu/
3. Ніцше, Ф. (2004). *Повне зібрання творів*. Том 1. Львів: Астролябія. 769 с.
4. Aristotle. (1938). *The categories; On interpretation* (H. P. Cooke & H. Tredennick, Trans.). *Loeb Classical Library No. 325*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 367 p.
5. Augustine, of Hippo. (2009). *The city of God* (M. Dods, Trans.). Peabody, MA : Hendrickson Publishers. 894 p.
6. Baumgarten, A. G. (n.d.). *Aesthetica*. Frankfurt an der Oder: Johannes Christian Kleyb. URL: <https://archive.org/details/aestheticascrip00baumgoog>
7. Boethius. (2011). *On Aristotle, On Interpretation 4–6* (A. Smith, Trans.). London : Bristol Classical Press. 184 p.
8. Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press. 448 p.
9. Fechner, G. T. (1966). *Elements of Psychophysics* (H. E. Adler, Trans.). New York: Holt, Rinehart & Winston. 336 p.
10. Fichte, J. G. (1992). *Foundations of Transcendental Philosophy (Wissenschaftslehre nova methodo)* (D. Breazeale, Trans.). Ithaca, NY : Cornell University Press. 352 p.
11. Hegel, G.W.F. (1977). *Phenomenology of Spirit* (A. V. Miller, Trans.). Oxford: Oxford University Press. 640 p.
12. Heraclitus of Ephesus. (2006). *Fragments*. Whitefish, MT : Kessinger Publishing. 244 p.
13. Koffka, K. (1935). *Principles of Gestalt Psychology*. New York : Harcourt, Brace and Company. 720 p.
14. Köhler, W. (1929). *Gestalt Psychology*. New York : Liveright. 416 p.
15. Leibniz, G. W. (2020). *Dissertation on Combinatorial Art* (M. Mugnai, H. Van Ruler & M. Wilson, Eds. & Trans.). Oxford University Press. 307 p.
16. Priest, G. (2006). *In Contradiction: A Study of the Transconsistent*. Oxford : Oxford University Press. 292 p.
17. Van Dijk, T. A. (2019). *Macrostructures* (Psychology Library Editions: Personality Series, Vol. 16). London: Taylor & Francis Group. ISBN: 9780367112448. 328 с.
18. Weber, E. H. (1996). *E. H. Weber on the Tactile Senses* (H. E. Ross & D. J. Murray, Eds.). Hove, UK : Psychology Press. 312 p.
19. Wertheimer, M. (1923). Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt, II. Laws of organization in perceptual forms. *Psychologische Forschung*, 4(1), 301–350.

Отримано: 20.08.2025

Прийнято: 29.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



МОДЕЛІ НАЦІОНАЛЬНОГО ЛІДЕРА У РОМАНАХ У ВІРШАХ Л. КОСТЕНКО**Інна Юрова***кандидат філологічних наук,**Національна музична академія України імені П.І. Чайковського**ORCID ID 0000-0001-6053-7609**iiurova@gmail.com*

Ключові слова: історичний роман, роман у віршах, образ, концепт, шістдесятники, нація, держава, національний лідер.

У статті визначено, що Ліна Костенко у своїх романах у віршах пропонує три концепти національних лідерів, які вона втілює через образи історичних осіб. Метою статті є проаналізувати ці образи, визначити їх провідні характеристики, назвати ті якості, які письменниця визначає у політичних діячах як несні, важливі. Одразу варто зауважити, що важливо говорити про концепт національного лідера, а не про історичний характер особи, яка згадується. Модель національного лідера формується письменницею відповідно до уявлень та ідеалів шістдесятників, а тому просякнута гуманізмом, національною свідомістю, високими ідеалами. Позитивним, національно орієнтованим лідером виступає в романах у віршах Л. Костенко Б. Хмельницький. Він уособлює всі чесноти та характеристики, які прагнули бачити у політичних діячах шістдесятники: піклується про державу, намагається думати про інтереси кожного громадянина, балансувати між політиком, якого цікавить загальна мета, та людиною, яка розуміє ціну такої загальної мети для звичайної людини. Окремо варто зауважити, що Хмельницького як ідеального політичного лідера, наділеного усіма можливими чеснотами Л. Костенко вписує в неідеальні умови реального життя, одночасно підкреслюючи думку, що не завжди проблеми держави та громадян пов'язані із недоліками політичного керманіча. Варіантом позитивного національного лідера виступає Іван Богун, якого Л. Костенко змальовує як радикального політичного діяча, схильного до швидких рішень, дії тут і зараз, без врахування довгих перспектив, орієнтованого, у першу чергу, на власні, хоча й високі, цінності, а не загальні інтереси. Узгоджена взаємодія між Хмельницьким та Богуном як моделями політичних діячів виступає запорукою процвітання держави та народу. Протиставляється Б. Хмельницькому образ І. Вишневецького, який показаний як приклад негативного національного лідера. Він піклується виключно про власні фінансові та політичні інтереси, його не цікавить ні держава, ні народ, ні доля окремої людини.

THE MODEL OF A NATIONAL LEADER IN NOVELS IN POEMS BY L. KOSTENKO

Inna Yurova

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*

Key words: *historical novel, novel in verse, image, concept, sixties, nation, state, national leader.*

The article determines that Lina Kostenko in her novels in verse offers three concepts of national leaders, which she embodies through the images of historical figures. The purpose of the article is to analyze these images, determine their leading characteristics, name those qualities that the writer defines in political figures as significant, important. It is worth noting right away that it is important to talk about the concept of a national leader, and not about the historical character of the person being mentioned. The model of a national leader is formed by the writer in accordance with the ideas and ideals of the sixties, and therefore is imbued with humanism, national consciousness, high ideals. A positive, nationally oriented leader in the novels in verse by L. Kostenko is B. Khmelnytsky. He embodies all the virtues and characteristics that the sixties sought to see in political figures: he cares about the state, tries to think about the interests of each citizen, and balances between a politician who is interested in a common goal and a person who understands the price of such a common goal for an ordinary person. It is worth noting separately that L. Kostenko fits Khmelnytskyi, as an ideal political leader endowed with all possible virtues, into the non-ideal conditions of real life, while simultaneously emphasizing the idea that the problems of the state and citizens are not always associated with the shortcomings of the political leader. Ivan Bohun is an option for a positive national leader, whom L. Kostenko portrays as a radical political figure, prone to quick decisions, actions here and now, without taking into account long-term prospects, focused primarily on his own, albeit high, values, and not on common interests. The harmonious interaction between Khmelnytsky and Bohun as models of political figures is a guarantee of the prosperity of the state and the people. B. Khmelnytsky is contrasted with the image of I. Vyshnevetsky, who is shown as an example of a negative national leader. He cares exclusively about his own financial and political interests, he is not interested in the state, the people, or the fate of an individual.

Вступ. Тема взаємодії народу та влади, пошук ідеального національного лідера, опис якостей, які мають бути йому притаманні, в українській літературі піднімається достатньо активно. Її не можна назвати магістральною, проте чимало письменників у своїх текстах звертається до неї. Піднімати цю тему в літературі починають ще в давні часи. У прозі та поезії літератури українського бароко на основі християнських цінностей письменниками робиться спроба зображення «досконалої людської спільноти» (Петрук, 2021: 25). У XIX ст. до проблеми формування засад української держави, творення свідомої української нації долучаються, зокрема, Т. Шевченко та П. Куліш, пізніше – Леся Українка, В. Винниченко та багато інших. Початок XX ст. із короткочасною спробою створення незалежної української держави дає поштовх для мрій

та планів. Навіть у сучасній українській літературі є автори, які звертаються до цієї теми через її актуальність та важливість, оскільки кожна нова історична епоха висвічує нові аспекти цієї проблеми.

Найвідомішим, навіть певною мірою програмовим текстом на цю тему є «Мойсей» Івана Франка, який читають, обговорюють, досліджують, ставлять на сцені у вигляді спектаклів, перетворили на оперу, що, безумовно, свідчить про глибоку актуальність цього твору. Проте найважливішим є те, що І. Франко піднімає зазначені питання не тільки свідомо, але й з конкретним фокусуванням на проблемі створення української держави, пошуках лідера, який цього домагатиметься та який у майбутньому керуватиме новоствореною країною. І. Франко у своєму «Мойсеї» звертається до біблійного сюжету та ставить

переважно загальні, філософські питання. Релігійність виступає провідною рисою тексту І. Франка, і, відповідно, питання «пророка», державного керманіча, обраного вивести народ з неволі трактується у тексті саме через неї. Віра стає одним із критеріїв виділення ідеального керманіча, пошуку обраного: «...Вкладаючи у свою художню візію символічний зміст, прозоро, силою художньої сугестії говорить своїм сучасникам і майбутнім поколінням читачів – широкому загалу суспільства, що власна держава («земля обітована») є Господнім покликом, який мусить виконати Провідник і з ним увесь народ» (Сеник, 2021).

Особливо гостро питання провідника нації постає у ХХ ст. у часи шістдесятництва, коли активно точаться дискусії щодо майбутнього української держави, особливостей національного характеру, національного лідера. Одним із таких письменників, який намагається дати відповідь на це питання, стає Ліна Костенко. Її увага зосереджується на історичному минулому України, зокрема, на часах козацької вольниці. Козаччина та козаки часто стають прикладами, взірцями в поезії Л. Костенко, відповідно, у цьому контексті спроба побачити ідеального національного лідера у постаті Богдана Хмельницького є достатньо закономірним явищем.

Метою та завданнями статті є проаналізувати моделі національних лідерів, визначити, за якими персонажами вони закріплені, описати їх провідні характеристики, назвати ті якості, які письменниця визначає у політичних діячах як несні, важливі, позитивні або негативні.

Вагомість постаті самої Л. Костенко для української літератури важко перебільшити. Вона по суті стає творчою предтечею шістдесятників, перетворює поезію на долю, а долю на поезію, підносить постать поета на новий, вищий рівень. У своїх текстах Л. Костенко максимально актуальна для свого часу та вічна для кожного етапу розвитку української літератури, своє буття, проблеми свого часу вона пропускає крізь одвічні питання для українського національного дискурсу: «Це слова долі, а не біографії. А доля говорить мовою вічних питань буття і духу людського» (Дзюба, 2007: 534). Із самого дитинства письменниця живе із відчуттям нескінченності, тягlosti історичного процесу, його взаємопов'язаності із сучасністю та майбутнім: «Воно [дитинство – І.Ю.] минало в оточенні праісторії» (Панченко, 2005: 6), що пізніше не може не впливати на трактування історії в її текстах.

Матеріал та методи дослідження. Л. Костенко є достатньо унікальною письменницею для української літератури, її глибока образність, національно орієнтована лексика та фразеологія

поєднуються із інтелектуальністю та інтертекстуальністю, зв'язком з національною традицією та світовою культурою. Саме тому у процесі дослідження використовуються різноманітні методи: компаративний, біографічний, історико-культурний, проблемно-тематичний методи, типологічний метод зіставлення тощо. Зазначені методи дозволяють побачити творчість автора в контексті епохи, у загальній сукупності творів письменника тощо.

Матеріалом дослідження стали романи у віршах Л. Костенко: «Маруся Чурай» та «Берестечко», які пов'язані між собою хронотопом, історичним часом, персонажами, згаданими історичними постатями тощо.

Результати та обговорення. Л. Костенко у своїх текстах «Маруся Чурай» та «Берестечко» піднімає багато питань. Ці романи у віршах традиційно визначаються як історичні, але одночасно вони є, у тому числі, й філософськими, що крізь певний історичний час та певні історичні постаті показують проблеми сучасності. Як вже було зазначено, у шістдесяті роки період «відлиги» поставив перед українським суспільством багато питань, у тому числі, пов'язаних із необхідністю національного самоусвідомлення. Цей яскравий, хоч і короткий період став дуже плідним у плані появи на теренах української культури та політичної думки потужних постатей, які у своїх діях керувалися патріотизмом, честю, гідністю, а пізніше зазнали репресій, але не змінили своєї позиції. Такий час та такі люди не могли не надихнути Л. Костенко на пошук концепції національного лідера, що вона і зробила у своїх романах у віршах. Але талановита українська письменниця не тільки створила позитивний приклад національного керманіча, але й показала його негативні варіанти.

По суті, у своїх текстах Л. Костенко пропонує три моделі національного лідера, втілюючи їх в історичних постатях: Богдан Хмельницький («Маруся Чурай», «Берестечко»), Ярема Вишневецький («Маруся Чурай», «Берестечко») та Іван Богун («Берестечко»). Одразу варто зауважити, що не видається доцільним говорити про зазначених осіб як про історичні постаті, але варто називати їх варіантами філософсько-політичних концепцій, які виростають із гуманістичного світогляду шістдесятників.

Богдан Хмельницький у текстах Л. Костенко показаний як ідеальна модель національного лідера. Використовуючи образ українського гетьмана, у своїх романах у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліна Костенко вибудовує цілу систему філософського бачення ідеального національного лідера.

У романі «Маруся Чурай» Богдан наділений усіма відповідними чеснотами: він мудрий,

розумний, обізнаний у всіх питаннях держави, здатний вирішити всі проблеми, при чому кожне питання для нього важливе. Від нього залежить усе, без нього не вирішуються жодні проблеми, він все контролює, всім керує, усі потребують його допомоги, на нього та його рішення очікують послы, бояри, козаки, писарі: *«Усі до Богдана і всі од Богдана – із тьми виростають і в тьмі розтають»* (Костенко, 1979: 98).

Оцінюючи масштаби роботи Хмельницького, Іван Іскра, який приїжджає за помилуванням для Марусі Чурай, бачить мізерність свого питання на тлі інших, відповідно сумнівається, чи варто турбувати гетьмана з такого питання: *«Тут, може, ідеться про долю країни! – а я про чиєсь там оденьке життя!»* (Костенко, 1979: 98). Проте гетьман демонструє свою мудрість, він не вважає це питання неважливим, він здатний дивитися широко на всі проблеми, як військові, так і громадські, питання долі людини, долі митця не є для нього мізерним, неважливим. Івана Іскру він приймає разом, на одному рівні з послами та полковниками: *«Джурі звелів подбати про гостя як слід»* (Костенко, 1979: 99). І поки Іван відпочиває після дороги, гетьман працює над його питанням: *«Ввійшов Іван. І, щойно з-під пера, // Богдан подав наказ гетьманський свій – // уже печаттю скріплений сувій»* (Костенко, 1979: 100). При цьому Л. Костенко підкреслює надзвичайну зайнятість гетьмана: *«Сто різних справ кричало на папері»* (Костенко, 1979: 99), який, однак, все одно знаходить час, аби помилувати Марусю Чурай.

В обох романах активно підкреслено, що Б. Хмельницький – політик. При чому політик хитрий, зважений, розумний, досвідчений, який неодноразово на власному досвіді зумів переконатися, що часто політичні перемовини важать більше від військових перемог та змиритися із цим. Це дається Хмельницькому важко, але він розуміє, що найперше – держава та її інтереси, а не його бажання та почуття: *«Сказав собі: ти хочеш перемоги? // І одімсти – так наче умасти. // І встань із мертвих – наче витяг ноги»* (Костенко, 2010: 51).

Гетьман показаний не просто як державний діяч, але і як людина, яка виступає в особі всезнаючого батька для своїх підлеглих. Так, дізнаючись про трагедію, яка трапилася із Марусею, він одразу згадує про неї найважливіше: її пісні та родинну історію, бачить її фамільну схожість із батьком: *«Вона хоч кари легшої просила? Чурай був теж гаряча голова»* (Костенко, 1979: 100). Марусю Чурай він оцінює не як вбивцю, не як нещасну жінку, яка потрапила у біду, а як мисткиню, авторку відомих в Україні пісень: *«... Думав про Марусині пісні, // такі по Україні*

голосні, // що й сам не раз в поході їх співав» (Костенко, 1979: 100). Хмельницький виявляється здатен побачити залежність явищ, провести паралелі, відчувати шляхи формування таланту Марусі Чурай, її тісний зв'язок з батьком, із трагедією українського народу, який на переломних етапах історії втрачає своїх найкращих синів: *«...Думав про ту голову відтяту, // поставлену в Полтаві у ті дні. // Чи про дівча, що закричало: «Тату!» – // і перейшов той стогін у пісні»* (Костенко, 1979: 100).

Особливо яскраво такі позитивні риси характеру Хмельницького демонструються на тлі жалюгідного судового процесу, де в Марусі Чурай бачили нещасну вбивцю, в її коханні – невміння зберегти цноту до шлюбу та приховувати почуття; де винесли смертний вирок, не взявши до уваги талант Марусі, не подумавши, що просто убивають українську пісню. Відповідно Хмельницький описаний як совість нації, якої у народі немає, тому він змушений брати на себе цю функцію: *«І не здригнеться наш пісенний край... // І море гнівом не хлюпне на сушу... // І попелом розвіяний Чурай // безсмертним болем дивиться у душу»* (Костенко, 1979: 100). Саме через Хмельницького читач уперше дивиться на Марусю з різних боків: і дівчина, чие кохання зрадили, і авторка пісень, які надихають, і донька патріота та воїна Гордія Чурая.

Проте Л. Костенко показує нам Хмельницького не тільки як політичного діяча, керівника, але і як особистість, яка за всіма проблемами та бідами залишається людиною, із власними почуттями та історією: *«...і власне горе, пережите ще раз, зробило душу зрячою на біль»* (Костенко, 1979: 99). На тлі такої великої відповідальності, такої купи проблем та питань, які доводиться вирішувати кожний день, гетьман абсолютно самотній: *«... Про що він думав, сам на сам з собою... // Який душе несла його тягар, про що тоді він радився із Богом? – // те знає лиш перо і каламар»* (Костенко, 1979: 99).

«Берестечко» вже повністю присвячене постаті Б. Хмельницького, поглиблює образ, переводить у філософську площину. Як біографічний роман «Берестечко» присвячений постаті Богдана Хмельницького. Л. Костенко показує українського гетьмана у багатьох планах: як політичного та як військового діяча, як людину зі своєї психологією, як батька, як чоловіка тощо. Представлені різні іпостасі головного героя допомагають нам краще зрозуміти його вчинки та вибір, який він робить, почати співчувати йому тощо. Одночасно дія роману обертається безпосередньо навколо кількох днів, усі інші події подаються через спогади та рефлексії головного героя, що накладає на них певний відбиток.

Головний герой не просто згадує своє життя – він робить це в контексті великої поразки, намагається осмислити ті фактори та кроки, які його сюди привели.

Одночасно названі вище особливості «Берестечка» зумовлюють формування ще одного жанрового напрямку тексту: психологічного роману. Л. Костенко заглиблюється у почуття, думки, настрої Б. Хмельницького, розкриває та характеризує їх. Як читачі ми не можемо не зануритися у душевний світ головного героя, почати розуміти його дії та вчинки, аналізувати разом причини поразок та невдач, думати про його друзів та ворогів. Проте психологічний фактор підпорядкований певній поставленій меті: змалювати важкі часи для української держави, зобразити їх переживання.

У «Берестечку» образ Хмельницького поглиблюється через саморефлексію. Якщо в «Марусі Чурай» ми бачимо Хмельницького переважно чужими очима, то в «Берестечку» він сам розповідає про себе. Такий художній прийом дає нам можливість побачити додаткові риси Хмельницького як ідеального національного лідера.

Сам Хмельницький показаний як свідомо, відповідальна людина, яка розуміє, що приходить до влади для допомоги народу та державі, а не для задоволення власних потреб: «*ДЛЯ СЕБЕ – ЖИВИ Я В СУБОТОВІ, // в ставку розводив коропів. // Та чорт із нею, із свободою, // щоб я за неї так терпів*» (Костенко, 2010: 52). При чому ця усвідомленість народжується у ньому достанько рано: «*Ще наша воля не світала, // вже знав, для чого я живу*» (Костенко, 2010: 49).

Найважливіше, що підкреслює Л. Костенко, – це те, що сам Хмельницький за владу не тримається, оскільки вона для нього не самоціль існування, а спосіб порятунку України, допомоги людям: «*Я їм скажу: вибирайте гетьмана // визвольте край з-під кормиги. // Ну а я ... Зрештою, геть мене, // коли я вже вам не до шмиги*» (Костенко, 2010: 40). При цьому це не повне зречення, оскільки сам Хмельницький не складає із себе повноважень з порятунку рідної землі, він готовий допомагати настільки, наскільки зможе: «*А я прокочусь по оцій землі – // п'ятим колесом вашого воза, // десятою водою на киселі*» (Костенко, 2010: 41).

У «Берестечку» ідеальна модель правильного політика вписується в реальне життя, що демонструє всю складність такої ситуації, коли хороша людина робить хороші вчинки у поганих умовах та часто отримує сумнівний результат. Л. Костенко неодноразово підкреслює в цьому романі у віршах, що навіть найкращі плани та ідеї можуть мати не такі наслідки, як планувалося, потребувати великої ціни за їх втілення.

Так, наприклад, укладаючи військовий союз із ханом, Хмельницький розуміє, що політична доцільність буде оплачена кров'ю народу, але іншого виходу із цієї ситуації немає: «*СТРАШНИЙ СОЮЗ МІЙ З ХАНОМ, ІЗ ГИРСМ. // Орда ордою, все бере в ясир*» (Костенко, 2010: 14). У складній ситуації поразки під Берестечком Хмельницький не може зрозуміти, який план дій має бути найкращим, а тому почувається винним за свої можливі помилки: «*Я буду вік себе карати, // що заметався сам не свій – // не знав, чи хана завертати, // чи тут продовжувати бій?*» (Костенко, 2010: 16).

Через таку невідповідність планів та мрій і реальності, через відчуття провини за свої вчинки та рішення, які не завжди мають бажаний, очікуваний результат, Хмельницький відчуває втрату зв'язку з народом, що є важким для нього: «*Я розминаюсь зі своїм народом*» (Костенко, 2010: 53). Одночасно його мучить питання доцільності ряду власних вчинків через їх негативні наслідки: «*І поки я їх визволю з ярма, // то чи не буде мертва Україна*» (Костенко, 2010: 53).

Богдану Хмельницькому як ідеальному політичному діячу протиставлений інший історичний персонаж – Ярема Вишневецький. Л. Костенко робить із нього повну протилежність гетьману, показуючи негативну модель національного лідера. Вишневецький у «Марусі Чурай» носій усіх можливих негативних людських та політичних рис. Якщо Хмельницький – гетьман, який піклується про інтереси українського народу та держави, то Вишневецький – впливовий князь, який все робить виключно для себе, для задоволення власних потреб, для чого спокійно вступає у взаємодію із ворогами українського народу.

Вишневецький показаний як зрадник українського народу, який дбає виключно про себе, свої інтереси; жорстокий та злий. Підкреслено його подвійне походження, українські корені та польські зв'язки, і ця двоїстість грає проти нього: «*...Лубенський родич краківського Смока // у нашу землю кігті увігнав*» (Костенко, 1979: 123). Л. Костенко постійно підкреслює, що Вишневецький – частина історії українського народу, що це зло внутрішнє, а не зовнішнє: «*...Ярема, син Раїни, // страшний руйнатор України*» (Костенко, 1979: 123). Більше того, Ярема є нащадком Байди Вишневецького, який був великим патріотом української землі, зробив для неї надзвичайно багато, але не зміг убезпечитися від такого родича: «*...Чи думав Байда про такого внука, // що зрадить славу прадіда свого?!*» (Костенко, 1979: 127). Відповідно такий тісний зв'язок із землею не покращує ставлення до місцевих, українців, а тільки помножує

ненависть та лють до них: *«Чи не тому такий Ярема й лютий, // ладен цю землю трупами змостить, // що кожна тут осичинка над шляхом // йому про Юду листям шелестить?...»* (Костенко, 1979: 127). Але також у Вишневецького є і польські корені, які тільки поглиблюють його негативні якості, підкреслюють їх: *«Упир з холодними очима, // пихатий словом і чолом, душа підступна і злочинна, // закута в панцир і шолом...// Уламок лицарського роду, // мучитель власного народу, // кривавий кат з-під темної зорі»* (Костенко, 1979: 123).

Провідними якостями його характеру стають жорстокість та жадібність, невміння та небажання себе зупиняти у своїх негативних вчинках: *«Загарбав край, неначе відумерщину, // і брав за все – живе і неживе»* (Костенко, 1979: 123). Вишневецький уособлює всі можливі негативні риси, як особисті, так і керівника, пана, людини, від якої залежать інші: *«Бенкетував, сідав на шию хлопцям, // пускав дівчат по світу без коси. // Стріляв козульт, возив пишно в Європу // і на потаємні випалював ліси»* (Костенко, 1979: 123). Для Вишневецького не було нічого святого, навіть церкви він примушрився сплюндрувати, перетворивши святиню на псарню, а ченців – на обслугу, яка підкорюється не Богу, а земному пану: *«В монастирях, обладнаних під псарню, // святі ченці удержували псів»* (Костенко, 1979: 123).

Л. Костенко підкреслює особисту відповідальність Вишневецького за всі скоєні на цій землі злочини, хоча робились за його наказом, а не ним особисто: *«Тікав по трупах Єремія звідси. // Та все карав, карав, карав призвідців. // Рубав їм руки, вішав, розпинав, // садив на палі, голови стинав. // Страшний по ньому залишився слід – // козацьких тіл кривавий живопліт»* (Костенко, 1979: 125).

Проте його влада, як і все негативне, була тимчасовою, змінився час, і вона проминула. Л. Костенко спочатку наполегливо підкреслює, що влада Вишневецького абсолютна та вічна, немає жодної сили, яка могла б його звідси прибрати: *«Тримав усе оружною рукою. // Був кам'янішим од своїх твердинь»* (Костенко, 1979: 123). Але в один момент його панування закінчується, і все, що зроблено злочинно, брудними руками, чужою кров'ю та болем, є скороминувшим, нетривким, крихким: *«А вже в Лубнах нема ні бернардина. // Вода усохла в замкових ровах...// А там, де жив всевладний Єремія, // де поросли вже дикі чагарі... // Де був палац – лежать одні руїни, // стирчать уламки обгорілих стін»* (Костенко, 1979: 124).

Сам Вишневецький ні за життя, ні після смерті не відчуває провини за скоєне.

Спокутувати його гріхи має його матір, яка не змогла виховати нормального сина: *«І, як печаль одвічна, двоєдина, // душа Раїни плаче по церквах»* (Костенко, 1979: 124).

Третя модель політичного діяча, який подається Л. Костенко, представлена в образі Івана Богуна. Він протиставлений як Вишневецькому, так і Хмельницькому, при чому з останнім він виступає на одному боці, але це не заважає письменнику підкреслити відмінність між двома керівниками. Іван Богун у романі «Берестечко» так само виступає не реальною історичною особою, а є проекцією, спробою осмислити та подати ще один варіант позитивного національного лідера, але з іншими політичними та особистими якостями.

Якщо Вишневецький є суто негативною моделлю, авторка постійно підкреслює, що він приносить українцям та Україні тільки горе, то Богуна швидше можна віднести до позитивної моделі. Одночасно Л. Костенко підкреслює, що за всіх своїх позитивних якостей Богун не може стати ідеальним та єдиним можливим політичним лідером. Для української держави він є позитивним тільки як помічник, прихильник, полковник Хмельницького, але не як самостійна політична одиниця.

Чистота та щирість його устремлінь, кордоцентризм у діях на тлі розумності та виваженості дій Хмельницького виглядають, на перший погляд, привабливішими. Сам Хмельницький підкреслює, що Богун щиріший, правильніший за нього: *«А на Страшному стрінемося Суді, // Богун мені подивиться у вічі, – // що я скажу йому тоді?!»* (Костенко, 2010: 51).

Одночасно Богун – не дипломат, а воїн, людина дії, він не думає, вчиняє за покликом серця, щиро, відповідно його совість чиста, бо він не пристає на сумнівні угоди, хай і з високою метою. Він ідеальний для швидких дій у складних, неоднозначних ситуаціях, оскільки готовий брати на себе відповідальність, наприклад, рятувати залишки вцілілого війська під Берестечком: *«ТАК ОСЬ ХТО БУВ ТАМ ГЕТЬМАНОМ НА ДІЛІ! // Бо поки я від горя соловів, // він тридцять тисяч війська у неділю // вночі через болото перевів»* (Костенко, 2010: 54). При чому Л. Костенко підкреслює високу мету порятунку саме війська, не просто людей, а тих, хто далі буде боротися за Україну: *«Щоб рятувати не козацьку шкуру, // а руки, що згодяться для меча!»* (Костенко, 2010: 55). Як відповідальна особа чуже життя, життя козаків, він цінує вище за своє, діючи в зоні власної відповідальності: *«Богун останній увійшов у ліс»* (Костенко, 2010: 55).

Така активність, відданість ідеалам українського народу допомагає йому надихати людей,

вести за собою: *«Той вміє так розколихати духа, // що Україна загуде як дзвін»* (Костенко, 2010: 55). Через щирість душі та прозорість дій звичайні, пересічні люди йому ситуативно вірять більше, ніж Хмельницькому: *«О, той не стане політикувати // і під мечем не всидить, як Дамокл. // Той буде сам мечі собі кувати. // Не старчить сталі – викує з думок»* (Костенко, 2010: 55).

Л. Костенко підкреслює, що Хмельницький у цьому плані такий самий, як і Богун: *«... Писав прошенія, як оди, // у грудях стлумивши плачі. // Я знаю грамоту свободи – // її підписують мечі»* (Костенко, 2010: 50), але гетьман, на відміну від свого полковника, розуміє, що чесність, щирість, правильність не завжди спрацьовують так, як потрібно у несправедливому світі, відповідно для досягнення поставленого результату варто вдаватися до різних методів.

Одночасно підкреслено волелюбство Богуня. Коли буде укладена переяславка угода та почнуть утискати козацтво, він не буде підтримувати нові порядки, залишить свою владу та посади, обере волю: *«Він шаблю переломить, // об землю брязне і майне в степи»* (Костенко, 2010: 150). І, знов-таки, ми маємо опозицію до дій Хмельницького, який навіть після найстрашнішої поразки не здається, не зневірюється, але, подолавши відчай та сумніви, продовжує боротися за українську державу та український народ.

Протиставляючи Хмельницького та Богуня як моделі політичних лідерів, Л. Костенко одночасно показує переваги їх спільної взаємодії, коли різниця характерів та цілей призводить не до протистояння, а до спільних дій. Бо за всієї різниці характерів та типажів вони мають спільну мету, відповідно не сваряться, не ділять владу, готові поступатися один одному: *«І той Богун – чолом під корогвою – // що замість мене бувши наказним – // подав мені клейноди з булавою. // І ми при війську обнялися з ним!»* (Костенко, 2010: 180).

Показуючи взаємодію Богуня та Хмельницького, їх схожі цілі та несхожі характери, Л. Костенко одночасно не піднімає питання щодо їх протистояння або конкуренції, оскільки у спробах змалювати ідеальні та позитивні політичні моделі українського політичного дискурсу письменниця максимально наголошує на необхідності глобальної єдності усіх українських політичних сил.

Висновки. У романах у віршах Л. Костенко демонструє три моделі політичних діячів. Ідеальну, позитивну, показану в постаті Хмельницького, неоднозначно-правильну, актину, продемонстровану в образі Богуня, та негативну, яка реалізована через Вишневецького.

Використовуючи образи історичних осіб та певну історичну епоху, Л. Костенко тільки умовно співвідноситься із відповідним історичним часом та реальними діячами. Для письменниці це стає, як це часто було в радянську епоху, способом між рядками сказати про важливі та актуальні питання того часу. Відповідно в моделі політичних діячів, представлених у романах у віршах, вкладені пошуки, мрії, надії, розчарування шістдесятників із притаманним їм гуманізмом та людиноцентричністю. Саме тому Хмельницький стає таким керманичем, який однаково уважно цікавиться зовнішньою, внутрішньою політикою та життям своїх громадян, який знається на політичних інтригах, війнах та глибинах людської душі. Він особисто вирішує максимальну кількість питань у державі, розуміючи свою особисту відповідальність за долю кожної людини. Змальований як ідеальний політичний та національний лідер, Хмельницький одночасно вписаний у жорстоку реальність, що не дає можливість реалізуватися планам та нівелює багато хороших ідей. Фактично, Л. Костенко підкреслює, що важлива не тільки постать самого лідера, але й сприятливий час. Одночасно письменниця показує, що задля служіння державі та народу потрібно багато чим жертвувати, часто поступатися власними принципами та бажаннями. На тлі такого персонажа загалом позитивна модель Івана Богуня видається слабшою: він емоційний, а не логічний, для нього часто особисті переконання та якості важать більше, ніж загальне благо, він не готовий до довгої боротьби, віддаючи перевагу особистій свободі та втечі. Натомість Вишенський показаний абсолютно негативним політичним діячем: він керується виключно власним благом, не думає про інших. Для нього особистий статус, багатство, влада важливіші за державу та народ, які виступають виключно засобом досягнення приватної мети.

Піднята у статті тема є достатньо плідною для подальшого розгляду та має кілька напрямів дослідження. Концепт національного лідера, поданий у романах у віршах Л. Костенко, можна порівняти із моделями та концептами національних лідерів, запропонованих іншими шістдесятниками, зокрема поетом Б. Олійником, який так само намагався втілити образ ідеального політичного лідера у постаті Б. Хмельницького. Одночасно можна порівняти моделі ідеальних політичних лідерів, представлені Л. Костенко в образах українських історичних діячів, із тими моделями політичних лідерів, які пропонував у своїх п'єсах Л. Подерев'янський, який говорив із позиції розчарувань пізнього радянського політичного дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба, І. (2007). Ліна Костенко. *З криниці літ. Т.3 : Літературні портрети. Дніпровський меридіан. Зі спогадів.* С. 534–546.
2. Костенко, Л. (2010). *Берестечко.* Київ : Либідь. 232 с.
3. Костенко, Л. (1979). *Маруся Чурай.* Київ : Радянський письменник. 190 с.
4. Панченко, В. (2005). *Ржущів Ліни Костенко. День. 2005. 25 листопада.* С. 6–7.
5. Петрук, Н., & Гапченко, О. (2021). Модель ідеального людського життя і світоглядні парадигми української духовності (кінець XVI – XVII ст.). *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії*, 39, 22–29.
6. Сеник, Л. (2021). *Іван Франко та його поема «Мойсей».* URL: <http://ntsh.org/content/ivan-franko-i-yogo-poema-moysey>

Отримано: 25.08.2025

Прийнято: 26.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



ВИКОРИСТАННЯ МОВНОЇ ГРИ ТА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У САТИРИ

Віта Юрчишин

доктор філософії (філологія),

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0000-0001-8481-1174

Scopus ID 58951842000

vita.yurchyshyn@pnu.edu.ua

Світлана Гарбера

старший викладач кафедри англійської філології,

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0000-0001-7255-529X

svitlana.harbera@pnu.edu.ua

Ключові слова: сатира,
мовна гра, гра слів,
фразеологічна креативність,
Теорія Релевантності,
гумористичний дискурс.

Сатира поєднує гумор із критикою, часто за допомогою винахідливого оперування мовою та фразеологією. У статті з'ясовано, як мовна гра та фразеологічна креативність функціонують як інструменти критики й комічного ефекту в сучасному сатиричному дискурсі. На матеріалі британського сатиричного журналу Private Eye проаналізовано різновиди гри слів, такі як каламбури, алюзії та модифіковані ідіоми, за допомогою яких сатирики передають дисоціативне ставлення до об'єкта сатиричної критики і водночас створюють комічний ефект. Для дослідження використано стилістичні та прагматичні підходи, зокрема модель сатиричного дискурсу П. Сімпсона та Теорія Релевантності. У вступі окреслено ключові поняття й контекст попередніх досліджень. Для дослідження обрано тексти статей Private Eye за 2025 рік на суспільно-політичну тематику. Результати дослідження показали як сатирики поєднують реальні події з міфічними чи метафоричними, формуючи двошарове повідомлення. Дуальна структура сатири (прайм і діалектичний елемент) дає змогу «шифрувати» критику в гуморі, спонукаючи читача розв'язувати інконгруентності та робити висновки, які є когнітивно затратним процесом, проте він згодом винагороджується посиленням комунікативним ефектом. Встановлено, що ігрові модифікації ідіом, культурних відсилань і лексичної багатозначності не лише розважають, а й загострюють соціально-політичну критику. Така подвійна функція фразеологічної гри зміцнює солідарність між сатириком і реципієнтом сатири, водночас дистанціює обох від об'єкта сатиричного висміювання. У висновках підсумовано лінгвістичні та прагматичні механізми, завдяки яким мовна гра в сатирі сприяє формуванню сильнішого когнітивного ефекту в реципієнта сатири. Отримані результати підкреслюють визначальну роль фразеологічної креативності в персуазивній силі сатири та її значення для формування критичного публічного дискурсу.

THE USE OF LANGUAGE PLAY AND PHRASEOLOGY IN SATIRE

Vita Yurchyshyn

PhD in Linguistics,

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

Svitlana Harbera

Senior Lecturer at the Department of English Philology,

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

Key words: *satire, wordplay, puns, phraseological creativity, Relevance Theory, humorous discourse*

Satire intertwines humor with critique, often through inventive manipulations of language and phraseology. This article examines how language play and phraseological creativity function as tools of critique and humor in contemporary satirical discourse. Drawing on examples from the British satirical magazine *Private Eye*, the study analyzes varieties of wordplay such as puns, allusions, and modified idioms through which satirists convey a detached stance toward the object of satirical criticism while simultaneously producing humor. The study employs stylistic and pragmatic approaches, including P. Simpson's model of satirical discourse and Relevance Theory. The introduction outlines key concepts and the context of prior research. The dataset comprises *Private Eye* articles from 2025 on socio-political topics. The findings show how satirists combine real events with mythical or metaphorical ones, forming a two-layered message. Satire's dual structure (the prime and the dialectic element) enables criticism to be "encoded" in humor, prompting readers to resolve incongruities and draw inferences—a cognitively demanding process that is subsequently rewarded with an enhanced communicative effect. It is established that playful modifications of idioms, cultural references, and lexical polysemy not only entertain but also sharpen socio-political critique. This dual function of phraseological play strengthens solidarity between the satirist and the satiree while simultaneously distancing both from the object of ridicule. The conclusions summarize the linguistic and pragmatic mechanisms by which wordplay in satire contributes to stronger cognitive effects on the recipient. The results underscore the decisive role of phraseological creativity in satire's persuasive force and its significance for shaping critical public discourse.

Вступ. Сатира – це специфічний різновид дискурсу, що поєднує гумор і критику та спонукає читачів до прискіпливого аналізу суспільних вад (Савіна, 2019; Юрчишин, 2020; Юрчишин, 2021с; Smith, 2024). Сатиру також визначають як «сучасну персуазивну форму гумористичного дискурсу, яка формує критичне ставлення до особистісних і соціальних недоліків» (Юрчишин 2021b; Юрчишин & Щербук, 2025; Yurchyshyn, 2021). На відміну від прямої полеміки, сатира діє приховано: вона використовує сміх як зброю, щоб знецінити або принизити об'єкт висміювання та спровокувати насмішку чи обурення. Завдяки комічній невідповідності та іронії сатиричні тексти залучають аудиторію до критичної оцінки публічних осіб, інституцій і норм. Важливо, що персуазивна сила сатири полягає у її подвійній здатності водночас розважати й опосередковано впливати на бачення

реципієнта сатири (Юрчишин & Матіяш-Гнедюк, 2024; Юрчишин, 2021a). Як зауважує Пол Сімпсон, сатирична мова може формувати громадську думку «шляхом висміювання об'єктів сатири та створення комічного ефекту для читачів, які розділяють сатиричне ставлення» (Simpson, 2003: 8).

У світлі наведених міркувань ця стаття має на меті з'ясувати, як мовна гра підсилює подвійну функцію сатири – критичну й розважальну. Дослідження зосереджено на сучасній британській сатирі, представленій у журналі *Private Eye*. Також стаття має на меті проаналізувати як конкретні лінгвістичні стратегії (каламбури, модифікації ідіом, алюзії тощо) продукують значення та підсилюють сатиричний ефект. **Мета** полягає в поясненні ролі фразеологічної креативності в конструюванні сатиричного повідомлення та його персуазивного впливу. Для досягнення

цієї мети поставлено такі завдання: (1) окреслити релевантні теоретичні підходи до сатири, гумору й фразеології (зокрема модель сатири Сімпсона та теорію релевантності); (2) виявити й класифікувати типи мовної гри, наявні у вибірці текстів *Private Eye*; (3) проаналізувати, як ці приклади і гри зі словом і фразеологічні модифікації реалізують критичну (дисоціативну) та лудичну (комічну) функції сатири; (4) обговорити когнітивно-прагматичні імплікації отриманих результатів для розуміння впливу сатири на реципієнта.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження слугують відібрані текстові фрагменти з британського сатиричного журналу *Private Eye*, який є відомий своїми дошкульними коментарями та гумором. Проаналізовані публікації охоплюють суспільно-політичні теми, зокрема медійні скандали, зловживання у владних структурах і політичні мемуари, що забезпечує репрезентативний масив прикладів мовної гри та фразеологічного гумору.

У роботі застосовано якісний аналітичний підхід, який інтегрує методи дискурсивного аналізу, стилістики та когнітивної прагматики. По-перше, здійснено ретельний текстуальний аналіз для ідентифікації виявів мовної гри у відібраних текстах *Private Eye*, зокрема каламбурів, модифікованих ідіом, алюзій та інших тропів. Кожен випадок розглядався у його контексті з метою інтерпретації буквального й інтендованого значень, а також критичних імплікацій. Аналіз функціонування цих мовних засобів проведений в межах відповідних теоретичних рамок, зокрема, стилістична модель сатиричного дискурсу Сімпсона (2003) надала структурного ракурсу: виявлені приклади аналізувалися у координатах «прайм» проти «діалектичного елемента». Когнітивний процес, у межах якого читач розпізнає й усуває невідповідність, аналізувався з використанням теорії релевантності та споріднених прагматичних концептів. На практиці це передбачало з'ясування, які фонові знання і контекстуальні припущення потребно читачам для виведення сатиричної імплікатури, а також як текст скеровує цю інференцію за допомогою оstenсивних сигналів (наприклад, лапок, гіперболічного тону чи стратегічної неоднозначності).

Результати та обговорення. Мовознавці визначають сатиру як «дискурсивну взаємодію» трьох учасників – сатирика (автора), реципієнта сатири (читача) та об'єкта сатиричної критики (Simpson, 2003; Юрчишин 2021b). Успішна сатира формує солідарність між сатириком і читачем, водночас дистанціюючи обох від об'єкта сатиричної критики. Ця динаміка, окреслювана як «сатирична тріада», означає,

що читача імпліцитно запрошують приєднатися до сатирика до висміювання об'єкта сатиричної критики (Simpson, 2003; Юрчишин 2021b).

Досягнення такого ефекту породжує творчу дилему: критика має бути водночас упізнаваною й такою, яку, при необхідності, можна буде заперечити. З одного боку, сатиричний текст повинен достатньо прозоро окреслювати свій критичний намір (щоб не було втрачено а ні жарту, а ні смислового сенсу), а з іншого, бути досить «зашифрованим» або завуальованим, щоб уникнути звинувачень у наклепі та запровадження цензурних обмежень (Юрчишин 2021b: 59).

Мовна гра та фразеологічні інновації є ключовими стратегіями розв'язання цієї дилеми. Зауальовуючи критику в гумор, зокрема через каламбури, іронію або алюзивну гру слів, сатирики створюють двоголосе висловлення, що поєднує буквальне значення з прихованим критичним підтекстом. Таке дуальне формулювання може артикулювати дистанційоване ставлення (неявну відмову сатирика прийняти поверхнєве повідомлення), водночас формально відлунюючи чи пародіюючи слова об'єкта сатиричної критики або усталене кліше (Юрчишин 2021b; Юрчишин & Матіяш-Гнедюк, 2024). Таким чином, сатира коментує ситуацію опосередковано, водночас задовольняючи і потребу критикувати, і потребу зберігати можливість правдоподібного заперечення.

Попри культурну значущість і широку вживаність у різних медіа, зокрема у друкованих, цифрових, на телебаченні та в карикатурі (Юрчишин, 2020; Юрчишин, 2021d), сатиричний дискурс залишається недостатньо вивченим із лінгвістичної та прагматичної точки зору. Останні наукові дослідження підкреслюють потребу поглибити розуміння сатиричних технік, зокрема того, які мовні засоби використовуються для досягнення критичного ефекту сатири. Саме стилістика та прагматика пропонують продуктивні моделі для такого аналізу.

Стилістична модель Пола Сімпсона пропонує структурний ракурс: вона виходить із того, що сатира має два структурні компоненти – прайм (prime) та діалектичний елемент, взаємодія яких породжує сатиричне значення. Прайм є, по суті, ехо-відсиланням до попереднього тексту, ситуації чи дискурсу (наприклад, цитати, гасла або попереднього відомого наративу, до якого апелює сатира). Діалектичний елемент – це дисонуюча невідповідність, яку вводить сатирик у межах сатиричного тексту, який підриває прайм і виявляє позицію автора сатиричної статті. Коли ці два елементи (ехо-відсилання до реальності і вигаданий або гіперболізований діалектичний елемент) накладаються один на одного, вони формують

двошарову площину сатиричного дискурсу (Simpson, 2003; Юрчишин, 2021d).

Ця двошарова структура проєктується на дві семантичні площини: реальну (вкорінену в конкретних подіях чи висловлюваннях) і міфологічну або фігуральну (засновану на вигаданих сценаріях, метафорі чи культурних алюзіях) (Юрчишин & Матіяш-Гнедюк, 2024). Зв'язність сатиричного тексту залежить від поєднання цих площин, нерідко за допомогою мовної гри та каламбурів як «зв'язного елемента» (Юрчишин 2021b: 74). Отже, саме мовотворча креативність «сплавляє» реальне й абсурдне в цілісне сатиричне послання.

Прагматика в свою чергу проявляє як читачі інтерпретують таку багатошарову мову. Автори Теорії Релевантності стверджують, що комунікація передбачає пошук оптимальної релевантності, тобто баланс між когнітивними витратами та комунікативним ефектами (Wilson & i Sperber, 1995). У сатирі каламбур або ідіоматичний «злам» спершу підвищує витрати на опрацювання для читача, оскільки значення не є буквальним чи очевидним. Втім, коли читач розв'язує невідповідність і починає розуміти жарт, комунікативні ефекти, такі як нову бачення, іронічні імплікації та критична перспектива, істотно посилюються (Юрчишин, 2020; Юрчишин, 2021d). Як зауважують автори Теорії Релевантності, комунікація має вищу релевантність тоді, коли за витрачених зусиль досягаються вагоміші позитивні комунікативні наслідки (Wilson & Sperber, 2004). Сатирична мовна гра наочно ілюструє цей принцип: аудиторія терпить миттєву неоднозначність або дезорієнтацію в обмін на задоволення від «моменту осяяння», який є поєднанням гумору та критики. До того ж інтерпретація сатири часто вимагає від читачів спиратися на контекстуальні знання та вибудувати ситуативні інференції щодо того, чого не було сказано прямо.

Аналіз статей Private Eye засвідчує, що сатира функціонує водночас на двох рівнях: один базується на реальних подіях, інший – вигаданий. Визначальною є роль мовних зв'язних елементів, передусім гри слів, які поєднують ці рівні. Як зауважують Віта Юрчишин та Ірина Матіяш-Гнедюк, накладання реальної та міфологічної площин у сатирі «поєднується такими стилістичними й мовними засобами, як гра слів і каламбури, що забезпечують зв'язність сатиричного тексту» (Юрчишин & Матіяш-Гнедюк, 2024).

Наприклад, одна з публікацій Private Eye висміює спробу Ліз Трасс (Liz Truss), колишньої прем'єр-міністерки Великої Британії відбудувати власний імідж (Private Eye, 2025: Is. 1655). Уже сам заголовок «Lettuce spinner»,

сигналізує сатиричний сплав. Фраза з'єднує «spin» (піар-«розкрутку», управління іміджем) із відомим мемом про салат-латук, що постає тлом порівняння, коли прем'єрство Ліз Трасс іронічно співставляється з «терміном придатності» головки салату. Праймом тут є реальна ситуація – намагання Ліз Трасс «повернути годинник назад», відновивши альянс із ексканцлером казначейства Квазі Квартенгом (Kwasi Kwarteng), щоб врятувати їхню політичну спадщину. Діалектичним елементом виступає розгорнута метафора салату: у підписі до зображення Ліз Трасс і Квазі Квартенга, яких називають «митцями катастроф», а їхнє возз'єднання охрестили «*salad days*», ідіомою, що позначає «золоті юні роки», але буквально відсилає до салату, підсилюючи «салатний» жарт.

Цей багатошаровий прийом вимагає від читача пригадати ідіоматичне значення *salad days* і свіжу культурну відсилку «*Truss vs. lettuce*». Попри очевидну абсурдність зіставлення політичної кар'єри з овочем, текст зберігає логічний зв'язок: гра слів «Lettuce spinner» ніби зшиває реальну історію з жартом, поєднуючи піар-«спін» Ліз Трасс із «салатним» мемом, і формує ціле глибоке багатошарове значення. Також гра слів змішує читача розглядати ситуацію крізь призму «салату латук», підкреслюючи крихкість і короткотривалість її лідерства (латук швидко в'яне – так само швидко закінчився і її термін перебування на посаді прем'єра). Результатом є загострена критика, підсилена виразним комічним ефектом.

Private Eye дуже часто вибудовує свою сатиру на основі гри слів, здебільшого апелюючи до каламбурів, слів із подвійним значенням та оказіоналізмів. Насичені каламбурами заголовки, підписи до ілюстрацій і «прізвиська» створюють додаткову щільність небагатослівних коментарів про діяльність об'єкта сатиричної критики. У нашій вибірці такі словесні ігри виконують дві функції – розважають і водночас загострюють критику. Це резонує зі спостереженнями науковиці Віти Юрчишин, яка стверджує, що комічна та критична функції сатири діють взаємозагально й характеризуються специфічними прийомами (Yurchyshyn, 2021: 16). Окрему категорію становить «каламбурний заголовок», що часто зіставляє буквальне й фігуральне значення. Наприклад, матеріал про злам телефонів названо «Hackers vs hack» (Private Eye, 2025: Is.1657). Тут *hack* має подвійний сенс: як іменник – це сленг, що позначає журналіста («писака»), який імпліцитно відсилає до репортера The Guardian Ніка Девіса (Nick Davies), котрий викрив скандал, тоді як *hackers* позначає власне зловмисників, причетних до зламу. Фраза водночас є відлунням

формату «двобою» у спорті чи праві («X vs Y»), яка кумедно обрамлює протиставлення журналіста, який проводить журналістські розслідування й «хакерів». Трьома словами заголовков конденсує конфлікт сюжету й ніби підморгує читачеві через полісемію.

Ще одним прикладом є підзаголовок «Target acquired» у статті, яка використовує мілітаристський зворот для опису того, як команда Руперта Мердока «націлювалася» на критиків. Вираз *target acquired* зазвичай уживається в бойових контекстах (на кшталт «захоплення цілі»), але тут його іронічно застосовують до медіаменеджерів, які полюють на компромат на політика. Це не лише надає драматизму й комізму (порівнюючи табloidну поведінку з воєнними діями), а й імпліцитно критикує агресивність і приховані тактики таких практик.

Ще одним важливим сатиричним засобом є трансформована ідіома – усталений фразеологізм, який «підлаштовують» під сатиричний контекст. Яскравим прикладом із нашого корпусу є підзаголовок «Nats' piss» у статті *“Frankly goes to Holyrood”* (Private Eye, 2025: Is. 1656), що є варіацією британського розмовного звороту «gnat's piss», яким характеризують напій (передусім пиво) як надто слабкий або нікчемний. Замінивши «gnat» («комар») на «Nat» (скорочення від nationalist, тобто прихильник Шотландської національної партії (Scottish National Party (SNP))), яку часто в народі називають the Nats, фраза перетворюється на дошкульний каламбур про нікчемність або низькосортність чогось, пов'язаного зі SNP. Додаткового зневажливого відтінку надає буквальна, «туалетна» семантика слова piss. Такий ідіоматичний каламбур вимагає від читача впізнати вихідну ідіому та актуальну відсилку (що SNP називають the Nats). Нагороною стає багата імплікатура, зокрема, натяк на те, що зміст мемуарів Ніколи Стерджен (Nicola Sturgeon) або внутрішні перипетії у SNP не мають вагомості, вони такі ж дріб'язкові, як «слабке пиво». Як підкреслює Віта Юрчишин, подібні ехо-висловлення та прецедентні феномени в сатирі висвітлюють «розрив між бажаним і наявним станом речей, викликаючи когнітивний дисонанс» (Yurchyshyn, 2021). У випадку з «Nats' piss» бажаний стан (очікування, що політичні мемуари будуть викривальними чи впливовими) протиставляється наявному стану речей (враження слабкості та невідповідності очікуванням читачів). Читач переживає імпульс когнітивного дисонансу – формальне очікування проти сатиричної реальності, який знімається через гумор і приводить до критичного судження (скажімо, що мемуари є тривіальні, низькосортні та викликають розчарування).

Теорія Релевантності, як одна із найвідоміших теорій прагматики, пояснює, чому гра слів є настільки дієвою. Кожен каламбур або трансформована ідіома спершу ставить перед читачем інтерпретаційний виклик – невелику паузу для узгодження множинних значень. У цей момент читач фактично здійснює процес «взаємного паралельного узгодження» (Wilson & Sperber), оцінюючи гіпотези щодо експлікативного та імплікативного значення з урахуванням контексту. Наприклад, у пародійному чаті *The totally secure prime minister's WhatsApp* (Private Eye, 2025: Is.1657) репліка Іветт Купер (Yvette Cooper) *«That's one small boat we really should have stopped»* спрацьовує лише за умови, що читач пов'яже дві речі: катання на кораблі членкині Лейбористської партії Анджели Рейнер (Angela Rayner), яка потрапила на перші шпальти, і урядову мантру «stop the boats». Жарт трансформує гасло, трактуючи заплив депутатки-лейбористки так, ніби йшлося про перетин Ла-Маншу. Відповідно до теорії релевантності, читачі знімають неоднозначність і добувають належний контекст; щойно це відбувається, когнітивний ефект є значним – сміх у поєднанні з критикою одержимості лейбористів темою боротьби з нелегальними іммігрантами та міні-скандалу навколо поїздки Анджели Рейнер. Водночас висміюється спосіб «розкрутки» політичних історій, що ілюструє тезу авторів Теорії Релевантності про те, що додаткові когнітивні зусилля приносять сильніші позитивні ефекти. Те саме стосується й винахідливого використання усталених висловів та імен, які у сатирі залучаються не задля сміху як такого, а стратегічно – для підсилення імпліцитної критики. Опрацьовуючи ідіоми, прислів'я, кліше та інші фразеологічні одиниці, сатирики апелюють до наперед наявних семантичних і культурних знань аудиторії аби потім навантажити їх новим сенсом. Такий процес часто породжує те, що можна окреслити як «імпліцитний дисоціативний коментар» на адресу об'єкта сатиричної критики – поверхневий вислів видається суто дотепним, проте його модифікована форма передає критичну оцінку.

Отже, приклади з Private Eye демонструють, що фразеологічна креативність виконує реальну прагматичну роботу, адже вона дозволяє сатирику приховувати оцінювання всередині гумору. Змушуючи читача розгадувати каламбури, текст залучає читача до розпізнавання критики, що веде до посилення когнітивного ефекту.

Висновки. Узагальнюючи результати, встановлено, що фразеологічна креативність є невід'ємною частиною сатиричного висловлення: вона поєднує реальну і вигадану площини тексту,

дозволяючи йому водночас «говорити» серйозно й іронічно без втрати когерентності. Трансформації сталих виразів, таких як ідіоми, слогани та колокації, підсилюють критичний заряд: сатиричний дискурс змішує культурні сценарії з актуальними об'єктами, розширюючи імплікаційний потенціал повідомлення. Показано, що гумор виступає способом аргументації: лудична та критична функції діють синхронно, а залучення читача до розкодування гри слів робить його співконструктором змісту, посилюючи персуазивний ефект і водночас зміцнюючи солідарність сатирика та реципієнта сатири та дистанціюючи їх від об'єкта висміювання. Попри підвищення інтерпретаційних зусиль, гра слів забезпечує додатковий когнітивний ефект і тим самим сприяє досягненню оптимальної релевантності. Водночас імпліцитність висловлення, властива фразеологічним маніпуляціям, знижує риторичний тиск і дає реципієнту сатири змогу самостійно зробити критично важливі висновки, що підвищує прийнятність і впливовість сатиричного повідомлення. Перспективи подальших розвідок вбачаємо у дослідженні варіативності читачького сприйняття залежно від соціокультурного багажу та глибини фонових знань, а також у виявленні встановлених закономірностей в інших медіаформатах таких як цифрові меми, телесатира тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Савіна, Ю.О. (2019). Лінгвопоетичні засоби створення комічного та їх відтворення у процесі перекладу (на матеріалі творів Дж. К. Джерома й О. Генрі та їх українсько-мовних перекладів). *Закарпатські філологічні студії*, вип. 9, Т. 2, 58–64.
2. Юрчишин, В. (2020). Роль контекстуальних ресурсів в інтерпретації сатиричних висловлень у британському медіадискурсі: лінгвопрагматичний підхід. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, (46(2)), 206–210. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.46-2.49>.
3. Юрчишин, В. (2021a). Засоби реалізації структурних елементів сатири за методологією П. Сімпсона (на матеріалі британського медіадискурсу). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 32(71), 233–238. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-2/41>.
4. Юрчишин, В.М. (2021b). Лінгвопрагматичні характеристики сатири в британському медійному дискурсі : дис. ...д-ра філософії : 035-філологія. Івано-Франківськ. 255 с.
5. Юрчишин, В. (2021c). Лінгвопрагматичні засоби реалізації сатиричних методів у британському медіадискурсі. *Записки з романо-германської філології*, (1(46)), 135–143. [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2021.1\(46\).234407](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2021.1(46).234407).
6. Юрчишин, В. (2021d). Типологія сатиричних інтерпретацій у британському медійному дискурсі. *Синopsis: текст, контекст, media*, 27(2), 77–85. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2021.2.6>.
7. Юрчишин, В., & Матіяш-Гнедюк, І. (2024). Дуальна площина сатири в британському медійному дискурсі. *Folium*, 4, 286–293. <https://doi.org/10.32782/folium/2024.4.43>.
8. Юрчишин, В., & Щербук, С. (2025). Сатира як інструмент масової комунікації: лінгвальні та екстралінгвальні засоби впливу. *Folium*, 6, 215–220. DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.6.30>.
9. Simpson, P. (2003). *On the discourse of satire: Toward a stylistic model of satirical humor*. Amsterdam, The Neatherlands: John Benjamins Publishing Company. 256 pp.
10. Smith, A. J. (2024). “Our satirists prove such very slaughter-men”: The Character of the Satirist in Eighteenth-Century Print. *Character and Caricature*, 1660–1820, 63–85.
11. Sperber, D., & Wilson D. (1995). *Relevance: Communication and cognition*. Oxford : Blackwell. P. 331.
12. Yurchyshyn, V. (2021). Linguopragmatic Features of Persuasive Power of Satire Based on Private Eye Magazine. *European Scientific Journal*, 17(24), 10–27.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Lettuce spinner. (2025, August 8). *Private Eye*. <https://www.private-eye.co.uk/issue-1655/hp-sauce>
2. Hackers vs hack. (2025, September 5). *Private Eye*. https://www.private-eye.co.uk/sections.php?section_link=street_of_shame&issue=1657&GUID=531
3. Frankly goes to Holyrood. (2025, August 22). *Private Eye*. https://www.private-eye.co.uk/sections.php?section_link=hp_sauce&issue=1656
4. The totally secure prime minister's WhatsApp group. (2025, September 5). *Private Eye*. <https://www.private-eye.co.uk/issue-1657/pms-whatsapp>

Отримано: 29.08.2025

Прийнято: 02.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025



EXPRESSIONS OF PURCHASE INTENT IN ENGLISH-LANGUAGE FACEBOOK RETAIL DISCOURSE

Olga Yashenkova

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Taras Shevchenko National University of Kyiv;

Director of the Center for Foreign Languages,

ORCID ID 0000-0002-9377-8510

Scopus Author ID 57200328563

o.yashenkova@knu.ua

Key words: *purchase intent, English-language Facebook retail discourse, online retail, customer–brand interactions, discourse-pragmatic approach.*

Social media have become essential channels for retail communication, shaping how consumers express purchase intent and how brands respond to these signals. Understanding the mechanisms of communicating purchase intent is important both for linguistic research in discourse and pragmatics and for online retail practice. This study examines modes of expressing purchase intent and brand responses in English-language Facebook retail discourse, focusing on customer-brand interactions on the official page of the American retailer Macy's, a chain of department stores known for regular large-scale promotions. The research analyzes syntactic constructions, lexical choices, and discourse markers in combination with pragmatic functions, focusing on how customers explicitly declare purchase intent, articulate their needs and desires, and demonstrate readiness to buy. Using a qualitative discourse-pragmatic approach, ten principal modes of expressing purchase intent were identified, forming a continuum from direct statements to indirect, context-dependent signals. The findings indicate that customers use statements of intent, emotional expressions, and indications of forthcoming actions, which, under the influence of social and situational factors, convey varying degrees of certainty, emotionality, and commitment. Brand responses often mirror customer tone, confirm product availability, or provide guidance, facilitating audience engagement and supporting a positive consumer experience. Factors such as brand reputation, seasonal promotions, and the nature of the customer–brand relationship influence both the expression and interpretation of purchase intent. These results enhance understanding of communication dynamics in online retail and highlight directions for further research into how sectoral specificity and platform features affect the translation of purchase intent into actual sales.

ВИРАЖЕННЯ КУПІВЕЛЬНОГО НАМІРУ В АНГЛОМОВНОМУ РИТЕЙЛОВОМУ ДИСКУРСІ FACEBOOK

Ольга Яшенкова

кандидат філологічних наук, доцент,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка;

директор центру іноземних мов

Ключові слова: купівельний намір, англомовний ритейловий дискурс Facebook, онлайн-ритейл, взаємодія «споживач–бренд», дискурсивно-прагматичний підхід.

Соціальні медіа стали ключовими каналами комунікації у сфері роздрібно́ї торгівлі, формуючи способи, якими споживачі виражають купівельний намір, а бренди реагують на ці сигнали. Розуміння механізмів комунікації купівельного наміру має значення як для лінгвістичних досліджень у галузі дискурсу та прагматики, так і для практики онлайн-ритейлу. Метою цього дослідження є аналіз способів вираження купівельного наміру та відповідей брендів в англомовному ритейловому дискурсі Facebook, зокрема у взаємодіях «споживач–бренд» на офіційній сторінці американського ритейлера Macy's, мережі універсальних магазинів, відомої регулярними масштабними акціями. Дослідження розглядає синтаксичні конструкції, лексичний вибір і дискурсивні маркери у поєднанні з прагматичними функціями, зосереджуючись на тому, як покупці прямо декларують намір придбати товар, формулюють свої потреби й бажання, демонструють готовність до покупки. Використовуючи якісний дискурсивно-прагматичний підхід, виокремлено десять основних способів вираження купівельного наміру, що утворюють континуум від прямих заяв до непрямих, контекстно зумовлених сигналів. Результати дослідження свідчать, що покупці застосовують твердження про намір, емоційні висловлювання та вказівки на майбутні дії, які під впливом соціальних і ситуативних чинників передають різний ступінь категоричності, емоційності та зобов'язання. Відповіді бренду зазвичай віддзеркалюють тон повідомлення, підтверджують наявність товару або надають поради, що сприяє залученню аудиторії та позитивному споживчому досвіду. Такі чинники, як-от репутація бренду, сезонні знижки та характер взаємин «клієнт–бренд», впливають на спосіб вираження і на інтерпретацію купівельного наміру. Результати дослідження поглиблюють розуміння комунікаційної динаміки в онлайн-торгівлі та відкривають перспективи подальших досліджень впливу галузевої специфіки та особливостей платформи на реалізацію намірів у фактичні покупки.

Introduction. In the contemporary retail environment, social media platforms have evolved into pivotal arenas for brand-consumer interaction (Hudson et al., 2016; Yoo, 2024). Retailers use platforms such as YouTube, X, Instagram, and Facebook not merely as advertising channels but as interactive spaces where potential buyers can express interest, navigate their preferences, and publicly commit to consumption. Within these spaces, expressions of purchase intent serve as critical indicators of consumer engagement and valuable signals for sales forecasting, targeted marketing, and brand community building (Gutierrez et al., 2023; Wang et al., 2025).

Purchase intent (also known as *buying intent* or *purchase intention*) refers to a consumer's expressed inclination, willingness, or decision to acquire a

product or service (Bhasin, 2025; Hanaysha, 2022). While traditionally measured through surveys or behavioral tracking, purchase intent in social media discourse emerges through natural, spontaneous user-generated utterances, often shaped by platform affordances, interpersonal dynamics, and brand interactivity.

Social media retail discourse offers a particularly fertile ground for examining expressions of purchase intent. The interactive affordances of these platforms, such as comment-reply threads, emojis, and asynchronous but still conversational exchanges, enable consumers to post short, emotion-charged messages reacting to promotions.

This research is relevant due to the growing importance of identifying consumer intention signals in real-time, user-generated discourse.

While marketing and communication studies have addressed purchase intent as a psychological construct or predictor of buying behavior (Khan et al., 2023; Ma et al., 2022; Nidal & Albaity, 2024; Peña-García et al., 2020; Sobgo et al., 2025), little attention has been paid to its linguistic and pragmatic realization in brand–consumer interactions on social media.

The purpose of this study is to identify, classify, and analyze the ways in which purchase intent is expressed in English-language consumer comments responding to promotional retail content on social media. The research considers syntactic patterns, lexical choices, and discourse markers alongside the pragmatic functions of these utterances, examining how customers assert intent, communicate desire, or signal commitment. By drawing on discourse analysis (Canning & Walker, 2024) and speech act theory (Austin, 1962; Searle, 1976), the study provides a comprehensive understanding of how purchase intent is publicly conveyed online, offering insights relevant to both linguistic research and social media marketing practice.

Materials and methods. This study examines consumer comments posted under promotional content on the official Facebook page of Macy's, Inc. (2022), one of the largest and most recognizable U.S. department store chains. Macy's was chosen due to its highly active and interactive Facebook presence, with approximately 2.5 million followers and frequent promotional campaigns generating rich consumer engagement (Macy's, n.d.). The volume and diversity of user comments on Macy's page provide an ideal context to explore the linguistic and pragmatic realization of purchase intent in authentic English-language social media retail discourse.

Data were collected over a three-month period (mid-May to mid-August 2025). Only publicly visible comments under the original promotional posts were included, in accordance with ethical standards for social media research. A purposive sample of 270 comments exhibiting explicit or implicit purchase intent was selected for detailed qualitative analysis. This sample size was sufficient to capture a diverse range of syntactic, lexical, and pragmatic patterns while remaining manageable for in-depth coding. Threaded brand responses to these comments were also collected to capture interactional dynamics.

The study employs a qualitative discourse-pragmatic approach (Félix-Brasdefer, 2015) to analyze expressions of purchase intent, focusing on how consumers deploy linguistic and interactional resources in English-language digital retail conversations. The unit of analysis is the purchase intent expression, defined as any communicative act signaling the consumer's inclination or decision to acquire a product, whether stated directly or implied.

Analysis addresses two key dimensions: (1) linguistic features, including syntactic constructions, lexical choices, intensifiers, and nonverbal elements such as emoji use; and (2) pragmatic functions, focusing on the illocutionary force of expressions and their role within the unfolding interaction.

Results and discussion. The analysis of consumer comments on Macy's Facebook page reveals a rich variety of linguistic and pragmatic resources used to express purchase intent. These expressions vary in their degree of explicitness, grammatical structure, and affective intensity. Macy's brand responses frequently mirror the tone of the customer's comment, confirm product availability, or provide direct calls to action, reinforcing consumer engagement.

To systematically present these findings, the identified modes of purchase intent expression are grouped from the most explicit and direct forms to more nuanced and indirect manifestations. This progression reflects how consumers articulate their intent publicly from clear commitments to more subtle, interactionally refined expressions.

1. Product Need: This is the most overt mode of expressing purchase intent, where customers explicitly communicate a necessity for a specific product. These expressions typically use strong commissive language with verbs like need or intensified variants such as need to get, which convey increasing levels of urgency and personal commitment. They are often combined with the product name and further amplified by adverbs such as really, capitalization, repetition, exclamation marks, or positive emojis like red hearts or heart eyes to heighten emotional engagement.

Additionally, they may incorporate positive evaluative adjectives (e.g., sweet, pretty) or other lexical items that serve to enhance the perceived appeal of the desired product or the overall brand experience. Although framed as statements of need, these utterances function pragmatically as indirect commissives (Searle, 1975), clearly signaling the customer's intention to purchase. For example:

Customer (Shelia): *So pretty, I need to get a pair!*

Macy's: *You can't go wrong with any of them, Shelia! - Drew at Macy's* (Macy's, 2025, June 30);

Customer (Shannon): *I need new pots and pans!*



Macy's: *It's a sign, Shannon! - Jay at Macy's* (Macy's, 2025, July 31).

2. Product Desire: This mode captures explicit expressions of desire that are somewhat less forceful than statements of need, reflecting preference rather than necessity. Customers typically use the verb want paired with the product name to signal interest. Notably, the past tense I wanted can indicate revived or ongoing desire, suggesting

the feeling remains current despite the past form. These expressions are often intensified by adverbs like *so* and pronouns such as *all*, which broaden the scope to include multiple items rather than a single product. Exclamations and positive emojis further convey enthusiasm and strong personal inclination. Although these utterances clearly communicate desire, they do not constitute direct commitments; these are classic indirect commissives. Unlike statements of need, want-based utterances emphasize preference and positive attitude, motivating purchase without necessarily implying urgency or obligation. For example:

Customer (Shannon): *I want the bed!*

Macy's: *Fantastic pick, Shannon!* - Carlos at Macy's (Macy's, 2025, June 27);

Customer (Michelle): *i wanted all of them*

Macy's: *They're all beautiful in their own way!*
♥♥ - Dakota at Macy's (Macy's, 2025, July 9).

3. Imminent Shopping: These utterances convey that the speaker is in the process of, or on the verge of, purchasing. They typically use the present continuous with dynamic verbs denoting shopping-related movement or acquisition (e.g., shopping, picking up, running, getting), as well as present perfect constructions that signal imminent action following a completed preparatory step. Both forms often appear elliptical, lacking an explicit subject and auxiliary, and are accompanied by spatial markers (e.g., *there*, *the store*) and temporal markers (e.g., *now*) to emphasize immediacy and ongoing engagement. Another structural subtype includes prepositional phrase fragments functioning as independent utterances (e.g., *On my way!*), expressing current movement toward the point of purchase. These expressions are often exclamatory, intensifying enthusiasm. Across these patterns, the pragmatic function is representative (Searle, 1976), signaling urgency and readiness to act, and prompting timely brand responses to maintain consumer engagement. For example:

Customer (Kym): *getting mine now*

Macy's: *We can't wait to see how you style them!*
- Dakota at Macy's (Macy's, 2025, June 30);

Customer (Wendy): *On my way!!*

Macy's: *See you there!* ♥♥ - Dakota at Macy's (Macy's, 2025, July 31).

4. Future Purchase Commitment: This category covers utterances that indicate planned or intended purchases, typically using modal verbs (e.g., *will*) or modal phrases (e.g., *be going to + verb*), as well as other future-tense constructions to signal forward-looking intentions. Common patterns include the future indefinite or future continuous forms with verbs denoting shopping-related actions or acquisition (e.g., *buy*, *pick up*, *grab*, *look for*, *check*), often combined with temporal markers

(e.g., *tonight*, *this weekend*) to emphasize imminent shopping activity. Intensifiers like *definitely* further strengthen the intent by conveying certainty and firm commitment, transforming a simple plan into an emphatic pledge. Functioning as explicit commissives (Searle, 1976), these utterances openly commit the speaker to a future purchase and pragmatically invite brand confirmation or encouragement, thereby reinforcing customer engagement and purchase likelihood. For example:

Customer (Hope): *I'll take those shades*

Macy's: *They're so stylish!* - Jordan at Macy's (Macy's, 2025, June 18);

Customer (Lisa): *I'll be going this weekend to look for summer dresses*

Macy's: *See you soon, Lisa!* - Nick at Macy's (Macy's, 2025, July 24).

5. Must-Have Product: This category includes utterances that present a product, sale, or event as indispensable, non-negotiable, or inevitable. The hallmark feature is the modal verb *must* in its deontic sense of strong necessity or recommendation, often realized in elliptical forms with omitted subjects (e.g., *must have + product name*) or as nominal compounds (e.g., *a must-see*, *a must-go*), which act as intensifying evaluators. Such forms convey heightened necessity and urgency, combining evaluative judgment with an implicit purchase commitment. Pragmatically, they function as emphatic endorsements that generate social and personal pressure to act, framing the product or event as too valuable to miss and thereby amplifying purchase intent. These utterances can be characterized as hybrid acts (Hancher, 1979) that simultaneously express positive evaluation, signal the speaker's tentative commitment to engage with the product, and indirectly encourage others to do the same, thus combining personal stance with social influence. Brand responses typically mirror and reinforce this positive stance, validating the implied action and sustaining consumer engagement. For example:

Customer (Lisa): *Must have that dress*

Macy's: *That dress is glorious!* - Rey at Macy's (Macy's, 2025, May 28);

Customer (Shelia): *This sale is a must-go*

Macy's: *You said it best, Sheila!* - Jordan at Macy's (Macy's, 2025, July 24).

6. Unmissable Brand Sale: This category comprises customer utterances that communicate a strong commitment to a brand's sales events, signaling loyalty, enthusiasm, and ongoing engagement. These typically use the verb *miss* combined with either the negative modal *can't*, indicating the customer's inability or unwillingness to forego the event. They may also employ the negative adverb *never*, signaling habitual engagement

and regular attendance (e.g., *I never miss sales at Mac's*). Some utterances begin with the emphatic particle *No*, reinforcing both the speaker's strong commitment and emotional intensity. Emotional force is further amplified through capitalization, punctuation, repetition, exclamation marks, and emojis. Pragmatically, these expressions function primarily as representatives, committing to the truth of ongoing engagement. Their expressive features convey excitement, devotion, and loyalty, and some carry a mild commissive undertone, implying future attendance. Brands usually respond with brief appreciative acknowledgments that validate loyalty and encourage further engagement. For example:

Customer (Janice, top fan): *No. I CAN'T. MISS. MY. MACY'S. SALE. I. SHOP. For. MACY'S. Yeárs. An. Year. Family. For. Me. Love. I. Like*

Macy's: *We appreciate you, Janice! - Nick at Macy's* (Macy's, 2025, July 24);

Customer (Michele): *I never miss a great sale at Mac's* ❤️ ❤️

Macy's: *A great sale is too good to pass up on, Michele! - Nick at Macy's* (Macy's, 2025, July 24).

7. Anticipatory Purchase: These utterances convey consumers' eagerness, excitement, and emotional investment regarding forthcoming products, sales, or shopping events. Common patterns include elliptical forms omitting subjects, such as *can't wait for* + noun phrase or *can't wait to* + verb, expressing customer anticipation. These may be intensified with modifiers (e.g., *beyond excited*, *so excited*) or positive evaluative adjectives (e.g., *awesome*, *amazing*), often accompanied by exclamation marks to convey heightened emotional intensity. Syntactic variations include progressive forms (e.g., *I'm getting so excited*) and explicit temporal markers (e.g., *on Saturday morning*). Some expressions combine anticipation with personal plans or social engagement, adding a relational dimension. Pragmatically, these utterances function as expressives (Searle, 1976), conveying the customer's emotional state, and often carry an implicit commissive component, signaling planned or anticipated future action. Brand responses typically acknowledge and reciprocate this enthusiasm, reinforcing relational engagement. For example:

Customer (Rose): *I'm beyond excited for this sale, can't wait to score some amazing deals on Saturday morning!*

Macy's: *We're looking forward, Rose! We hope you have a great Saturday!* - Drew at Macy's (Macy's, 2025, July 24);

Customer (Chau): *Cant wait for the wallet to show up*

Macy's: *We're just as excited!* ❤️ - Jordan at Macy's (Macy's, 2025, June 9).

8. Temporal Purchase Framing: This mode encompasses customer utterances that present purchases or shopping activities as timely, appropriate, or overdue. Core patterns include *It's time* + verb and *It's time for* + noun phrase, often appearing in elliptical forms (e.g., *Time to/for*). These constructions may occur in seasonal, social, or personal contexts (e.g., *It's time for back-to-school shopping!*), strengthened by positive evaluative adjectives (e.g., *great*, *perfect*) or by intensifiers (e.g., *absolutely*, *definitely*). Exclamation marks, emojis like red hearts, and orthographic stylization (e.g., capitalization, elongation, playful suffixes) enhance affective impact and convey excitement or personal investment. Within this pattern, a notable stylistic subtype consists of incomplete or purely nominal statements that foreground the object or activity, creating immediacy and enthusiasm (e.g., *Shopping time!*). Such expressions may also include positive brand evaluations, linking the timing of the purchase with loyalty or appreciation. Pragmatically, they function as representatives, asserting the appropriateness of the action at the present moment, while some carry an implicit commissive element, indicating intent to act. Brand responses typically acknowledge and reinforce both the temporal framing and the positive sentiment, thereby validating the timing and fostering relational engagement. For example:

Customer (Wendy): *It's definitely time for a trip to Macy's* ❤️

Macy's: *We couldn't agree more, Wendy—Back-to-school shopping just got a lot more fun!* ❤️ - Carlos at Macy's (Macy's, 2025, July 16);

Customer (Christine): *shoe shopping timeeee*

Macy's: *We hope you spoil yourself, Christine! - Jay at Macy's* (Macy's, 2025, June 30).

9. Tentative Purchase Intent: These utterances signal interest, willingness to try, or preliminary consideration of a product without firm commitment. They are often marked by modal verbs, such as *would*, *may*, or *might*, combined with base verbs denoting acquisition or shopping actions (e.g., *I'd buy*, *I may take*, *I might try it*), or by expressions of thinking and contemplating that convey curiosity (e.g., *I'm thinking about getting one*). Such utterances may also appear in elliptical form, omitting the subject or modal verb (e.g., *Would love to try*, *Love to try*). Some begin with an explicit positive product or brand evaluation, followed by a tentative intent statement, which strengthens the appeal while keeping the commitment open-ended. Pragmatically, these utterances function as indirect commissives or representatives, expressing a positive orientation toward purchase and a readiness to explore options while allowing space for further evaluation and decision-making. Brand responses

are typically concise affirmations or encouraging remarks, designed to reinforce customer interest without creating a sense of pressure. For example:

Customer (Nastasha): *May pick up the YSL cologne for my other half*

Macy's: *This is your sign! - Rey at Macy's* (Macy's, 2025, June 9);

Customer (Caseanna): *This looks amazing! I would like to try*

Macy's: *We think you'd love it, Caseanna! - Rey at Macy's* (Macy's, 2025, July 30).

10. Promotional Offer Acceptance: This category includes brief, elliptical expressions such as Yes, please, which allow consumers to signal agreement, desire, or purchase intent without explicitly stating it. These utterances may follow the nomination of the promotion or product and rely on shared knowledge of the offer, enabling customers to convey intent efficiently while prompting the brand to acknowledge and reinforce the message. They function primarily as representatives, expressing the speaker's stance toward the product or promotion, and may carry an implicit commissive component, suggesting likely follow-up action, such as making a purchase. Their brevity and reliance on contextual cues make them particularly effective in online retail discourse, where speed and mutual understanding are valued. For example:

Customer (April): *Yes please*

Macy's: *We've got you covered, April! - James at Macy's* (July 31, 2025);

Customer (Vanya): *Lowest Prices of Summer? Yes, please...*

Macy's: *We've got you covered, Vanya! ❤️ - Jordan at Macy's* (Macy's, 2025, June 27).

The ten modes form a pragmatic spectrum in which customers calibrate explicitness, affect, and commitment according to context, social norms, and promotional cues. Minimal forms leverage shared knowledge, mid-range expressions incorporate temporal, anticipatory, or loyalty framing, and maximal forms assert unequivocal purchase commitment. This continuum highlights how English-language online retail discourse combines subtlety, efficiency, and persuasive force, offering brands insight into consumer behavior and practical strategies for engagement that respond to both overt and implicit purchase intent signals.

Conclusions. The ten identified ways of expressing purchase intent illustrate the flexibility of customer language in English online retail spaces. Customers select different forms of expression to match the level of certainty, involvement, and social context of their interaction. Some expressions convey a strong and immediate decision to buy, while others communicate interest, curiosity, or a willingness to consider a purchase without making

a firm commitment. This variety reflects how digital retail communication blends direct transactional language with more conversational and socially oriented exchanges.

Such expressions are influenced not only by individual intent but also by broader factors, including brand reputation, seasonal promotions, peer interaction in public comment threads, and the perceived relationship between customer and retailer. In this environment, even short statements or brief reactions can carry significant meaning when interpreted in context, including the brand's marketing message or the timing of the post.

Awareness of these different types of purchase intent helps brands recognize customer needs and design more targeted, responsive engagement strategies. Businesses that can accurately identify both clear and indirect buying signals can provide better service and build long-term loyalty.

Further research could examine how retailers tailor their replies to each type of expression and whether certain responses are more effective at converting intent into actual sales. Comparative studies across multiple platforms and retail sectors could reveal how communication styles vary in relation to audience demographics, platform norms, and product categories, offering a richer understanding of how online purchase intent is expressed and acted upon in English online retail spaces.

BIBLIOGRAPHY

1. Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford University Press.
2. Bhasin, H. (2025, February 26). What is purchase intent? Definition, types & how to measure. *Marketing91*. https://www.marketing91.com/purchase-intention/#google_vignette
3. Canning, P., & Walker, B. (2024). *Discourse analysis: A practical introduction*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003351207>
4. Félix-Brasdefer, J. C. (2015). *The language of service encounters: a pragmatic-discursive approach*. Cambridge University Press.
5. Gutierrez, A., Punjaisri, K., Desai, B., Alwi, S. F. S., O'Leary, S., Chaiyasoonthorn, W., & Chaveesuk, S. (2023). Retailers, don't ignore me on social media! The importance of consumer-brand interactions in raising purchase intention - Privacy the Achilles heel. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 72, Article 103272. <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2023.103272>
6. Hanaysha, J.R. (2022). Impact of social media marketing features on consumer's purchase decision in the fast-food industry: Brand trust as a mediator. *International Journal of Information Management Data Insights*, 2(2), Article 100102. <https://doi.org/10.1016/j.jjime.2022.100102>

7. Hancher M. (1979). The classification of cooperative illocutionary acts. *Language in Society*, 8(1), 1–14. <https://doi.org/10.1017/S0047404500005911>
8. Khan, Y., Hameed, I., & Akram, U. (2023). What drives attitude, purchase intention and consumer buying behavior toward organic food? A self-determination theory and theory of planned behavior perspective. *British Food Journal*, 125(7), 2572–2587. <https://doi.org/10.1108/BFJ-07-2022-0564>
9. Hudson, S., Huang, L., Roth, M.S., & Madden, T.J. (2016). The influence of social media interactions on consumer–brand relationships: A three-country study of brand perceptions and marketing behaviors. *International Journal of Research in Marketing*, 33(1), 27–41. <https://doi.org/10.1016/j.ijresmar.2015.06.004>
10. Ma, L., Ou, W., & Lee, C.S. (2022). Investigating consumers' cognitive, emotional, and behavioral engagement in social media brand pages: A natural language processing approach. *Electronic Commerce Research and Applications*, 54, Article 101179, <https://doi.org/10.1016/j.elerap.2022.101179>
11. Macy's, Inc. (2022). *America's leading retail experience*. <https://www.macysinc.com/>
12. Macy's. (n.d.). *Home* [Facebook page]. Facebook. Retrieved August 11, 2025, from <https://www.facebook.com/Macys>
13. Nidal, N., & Albaity, M. (2024). “To buy or not to buy” the intention to purchase visual arts in the UAE. *Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity*, 10(3), Article 100350. <https://doi.org/10.1016/j.joitmc.2024.100350>
14. Peña-García, N., Gil-Saura, I., Rodríguez-Orejuela, A., & Siqueira-Junior, J. R. (2020). Purchase intention and purchase behavior online: A cross-cultural approach. *Heliyon*, 6(6), Article e04284. <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2020.e04284>
15. Searle, J.R. (1976). A classification of illocutionary acts. *Language in Society*, 5(1), 1–23. <http://www.jstor.org/stable/4166848>
16. Searle, J. R. (1975). Indirect speech acts. In P. Cole & J. L. Morgan (Eds.), *Syntax and Semantics* (P. 59–82). Academic Press.
17. Sobgo, A.D.Z., Sun, L., Atingabili, S., Kewou, N.Y.N., & Tcheudjeu, A.T. (2025). Psychological and situational determinants shaping consumers' intention to purchase eco-friendly personal care products: PLS-SEM and fsQCA insights. *Journal of Cleaner Production*, 522, Article 146281. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2025.146281>
18. Wang, J., Ma, Y., Min, L., Geng, J., & Xiao, Y. (2025). The impact of social media fashion influencers' relatability on purchase intention: The mediating role of perceived emotional value and moderating role of consumer expertise. *Acta Psychologica*, 258, Article 105174. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2025.105174>
19. Yoo, J. (2024). Can consumer engagement on social media affect brand extension success? The case of luxury fashion brands and restaurants. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 79, Article 103885, <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2024.103885>

SOURCES

1. Macy's (2025, July 16). *abercrombie kids is now at Macy's! Get them ready for back-to-school with top picks like graphic t-shirts, dresses, denim, sweatshirts* [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/18iXY5MYTd/>
2. Macy's. (2025, July 30). Fun in the ☀️ is a breeze with these faves from Glam Fit Foodie. Get your glow on with bronze [Image attached]. [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/1AirmQ9Utg/>
3. Macy's (2025, June 30). *Have you started shopping the Great Sandal Sale? 🛍️ Now-7/7, save 40-50% on styles for weddings, beach days, commuting, and more.* [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/16kFjbQYZD/>
4. Macy's (2025, June 18). *Make your poolside hang one to remember with our latest summer picks from Kopari, IT Cosmetics, Gucci, JBL and more.* [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/15pUFWaLbF/>
5. Macy's (2025, July 9). *Our #MacysStyleCrew shows you their favorite looks at a steal. Get 40-60% off with epic summer savings during Macy's Star* [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/16jUQr2rB8/>
6. Macy's (2025, July 24). *3 reasons why you can't miss this one sale* 🛍️ [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/1E48fTUZdf/>
7. Macy's (2025, June 9). *Show dad he is one in a million with endless Father's Day gift ideas from Macy's! Shop and discover picks* [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/1HEZpFXArX/>

8. Macy's (2025, May 28). *Take inspo from Jessi Malay and chase the sun in our hottest luxe picks for your next vacation.* mcys.co/4dLz0yU [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/1YD2XUWjtE/>
9. Macy's (2025, June 27). *This is your sign to spruce up your space. Shop now and save 20-70% on furniture, mattresses, rugs and more* [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/19inRtjsJB/>
10. Macy's (2025, July 31). *Your home upgrade starts now! Score 10–65% off essentials for*

the kitchen, bedroom, and beyond from brands like Breville [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/1B9C9BTN75/>

Отримано: 28.08.2025

Прийнято: 30.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025



FOLIUM

№ 7, 2025

Періодичність видання: 2 рази на рік

Мови публікацій: українська, англійська, німецька, польська,
іспанська, французька, болгарська.

Комп'ютерна верстка – Н.В. Фесенко
Коректура – Я.І. Вишнякова

Підписано до друку: 29.10.2025.
Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 32,78.
Замов. № 1025/797. Наклад 100 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
Е-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.